

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 42/2018

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

Учредитель, издатель

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

А. В. Шунков, доктор филологических наук,
доцент

Ответственный секретарь

Л. Ю. Егле, кандидат культурологии, доцент

Технический редактор

О. В. Устимова

Редактор *Н. Ю. Мальцева*

Перевод *А. А. Шербинин*,
член Союза переводчиков России

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

Адрес редакции:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17.
Журнал «Вестник КемГУКИ»
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

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

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт
культуры», 2018

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 42/2018

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

Founder, publisher

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

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

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

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

Administrative Secretary

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

Technical editor

O.V. Ustimova

Editor *N.Yu. Maltseva*

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

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

Address of the Publisher:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
Voroshilov Str., 17.
Journal "Bulletin of KemGUKI"
Phone: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

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

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE "Kemerovo State
University of Culture", 2018

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:

Антипов Александр Геннадьевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и русского языка, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Ариарский Марк Ариевич, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ).

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, профессор, главный научный сотрудник Лаборатории этносоциальных проблем Сочинского научно-исследовательского центра Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

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

Быховская Ирина Марковна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, социокультурной антропологии

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:

Antipov Aleksander Gennadyevich, Dr of Philological Sciences, Professor, Professor of Department of Literature and the Russian Language, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russia).

Ariarskiy Mark Arieovich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Socio-cultural Activities, St. Petersburg State University of Culture, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (St. Petersburg, Russian Federation).

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

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

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

Bykhovskaya Irina Markovna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of Culturology, Socio-cultural Anthropology

и социальных коммуникаций, Российский государственный университет физической культуры, спорта, молодежи и туризма (г. Москва, РФ).

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

Гавров Сергей Назипович, доктор философских наук, профессор Российского нового университета, профессор кафедры социологии и рекламной коммуникации, Московский государственный университет дизайна и технологии (г. Москва, РФ).

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

Игумнова Наталия Петровна, доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки, член Российской Академии Естествознания, действительный член и член Президиума Отделения библиотекосведения Международной академии информатизации, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Иконникова Светлана Николаевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук, Международной академии информатизации, Международной академии наук высшей школы (г. Санкт-Петербург, РФ).

Кинелев Владимир Георгиевич, доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой ЮНЕСКО, 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).

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

Луков Валерий Андреевич, доктор философских наук, профессор, директор Института

and Social Communications, Russian State University of Physical Education, Sport, Youth and Tourism (Moscow, Russian Federation).

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

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

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

Igumnova Nataliya Petrovna, Dr of Pedagogical Sciences, Senior Resercher of the Russian State Library, Member of the Russian Academy of Natural History, Acting Member and Member of Presidium of the Library Science Department International Informatization Academy, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

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

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

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

Lukov Valeriy Andreevich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Director of the Institute of

фундаментальных и прикладных исследований, Московский гуманитарный университет, академик-секретарь Отделения гуманитарных наук Русской секции Международной академии наук, вице-президент Русского отделения Международной академии наук, вице-президент Международной академии наук (Австрия), академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Москва, РФ).

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

Малыгина Ирина Викторовна, доктор философских наук, профессор, Московский государственный лингвистический университет (г. Москва, РФ).

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

Разлогов Кирилл Эмильевич, доктор искусствоведения, профессор, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Бразильской академии философии, член Научного совета Российской академии наук по комплексной проблеме «История мировой культуры», руководитель комиссии Научного совета Российской академии наук по изучению и охране культурного и природного наследия, академик Российской академии естественных наук, академик-секретарь Национальной академии кинематографических искусств и наук России (г. Москва, РФ).

Садовой Александр Николаевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий Лабораторией этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

Смолянинова Ольга Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой информационных технологий обучения и непрерывного образования, директор Института

Fundamental and Applied Research of Moscow University for the Humanities, Academician-secretary of Humanitary Sciences Section of Russian Department of the International Academy of Sciences, Vice-president of Russian Department of the International Academy of Sciences, Vice-president of the International Academy of Sciences (Austria), Academician of International Teacher's Training Academy of Science, Honorary Worker of Higher Professional Education, Honorary Worker of Science of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

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

Malygina Irina Viktorovna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Moscow State Linguistic University (Moscow, Russia Federation).

Moskalyuk Marina Valentinovna, Dr of Art History, Professor, Rector of Krasnoyarsk State Institute of Arts, Professor of Department of Music and Art Education, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russian Federation).

Razlogov Kirill Emilyevich, Dr of Art History, Professor, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov, Honorary Worker of Arts of the Russian Federation, Honorary Member of the Brazilian Academy of Philosophy, Member of Scientific Council of the Russian Academy of Sciences on Complex Problem "History of World Culture," Head of the Commission of Scientific Council Russian Academy of Sciences for Studying and Protection of Cultural and Natural Heritage, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Academician-secretary of the National Academy of Picture Arts and Sciences of Russia (Moscow, Russian Federation).

Sadovoy Aleksandr Nikolaevich, Dr of Historical Sciences, Professor, Head of the Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Research Center of 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,

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

Ужанков Александр Николаевич, доктор филологических наук, кандидат культурологии, профессор, 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).

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

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

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

Psychology and Sociology, Siberian Federal University, Corresponding Member of the Russian Academy of Education (Krasnoyarsk, Russian Federation).

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

Ter-Minasova Svetlana Grigoryevna, Dr of Philological Sciences, Professor, Department Chair of Theory of Teaching the Foreign Languages, President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Winner of Fulbright and Lomonosov Awards, Honorary Doctor of University of Birmingham (UK) and New York University (USA).

Uzhankov Aleksandr Nikolaevich, Dr of Philological Sciences, PhD in Culturology, Professor, 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).

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

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

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

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Культурология»

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

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, доцент, профессор кафедры народной художественной культуры и музыкального образования, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ).

Марков Виктор Иванович, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры культурологии, 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, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово, РФ).

Раздел «Искусствоведение»

Проконова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры театрального искусства,

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Culturology

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

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, Associate Professor, Professor of Department of Folk Art, Culture and Music Education, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).

Markov Viktor Ivanovich, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Associate Professor, Professor of Department of Culturology, 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 Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Petrovskiy Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Section of Art History

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Theatre Art, Head of

заведующая лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения, декан факультета режиссуры и актерского искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

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

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

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

Раздел «Педагогические науки»

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии автоматизированной обработки информации, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры, академик Международной академии наук высшей школы, заслуженный деятель науки Российской Федерации, член Постоянного комитета IFLA по информационной грамотности, эксперт ЮНЕСКО по проблемам разработки индикаторов медиа- и информационной грамотности (г. Кемерово, РФ).

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

Костюк Наталья Васильевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры

Laboratory of Theoretical and Methodological Problems of Art History, 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, Head of Department of Orchestral, Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

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

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

Section of Pedagogical Sciences

Gendina Natalya Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Technology of Automated Information Processing, Director of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture, Academician of the International Higher Education Academy of Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Member of the IFLA Standing Committee on Information Literacy, UNESCO Expert on Development of Indicators of Media and Information Literacy (Kemerovo, Russian Federation).

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

Kostyuk Natalya Vasilyevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of

педагогике и психологии, директор НИИ межкультурной коммуникации и социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

Кудрина Екатерина Леонидовна, доктор педагогических наук, профессор, Кемеровский государственный институт культуры, академик Международной академии наук высшей школы, академик Международной академии информатизации, академик Российской академии естественных наук, академик Петровской академии наук и искусств, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

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

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

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

Редлих Сергей Михайлович, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

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

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

Kudrina Ekaterina Leonidovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Kemerovo State University of Culture, Academician of the International Higher Education Academy of Sciences, Academician of the International Informatization Academy, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Academician of Petrovskiy Academy of Sciences and Arts, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

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

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

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

Redlikh Sergey Mikhaylovich, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russia).

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

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Гендина Н. И. Информационная культура личности в системе образования информационного общества: реализация научного наследия С. А. Сбитнева.....	13
Гендина Н. И., Колкова Н. И. Создание официальных сайтов и задачи целевой подготовки в системе повышения квалификации руководящих кадров организаций культуры: новый этап реализации идей С. А. Сбитнева.....	20
Скипор И. Л. Формирование электронных информационных ресурсов библиотек: миссия вузов культуры в решении задач кадрового обеспечения.....	30
Дворовенко В. Н., Дворовенко О. В. Реализация технологического подхода в программе подготовки информационных аналитиков.....	39
Пилко И. С., Тараненко Л. Г. Библиотечное краеведение как учебная дисциплина: концептуальные основы, преемственность традиций.....	51
Павличенко И. А. Популяризация научного знания в публичных библиотеках зарубежных стран.....	60
Давыдов В. П. Базовые принципы и методические подходы к обучению хореографической композиции в процессе подготовки хореографов в вузах культуры и искусства.....	66
Шорохова И. В. Интегративный курс «Хоровой театр» как инновационная форма современного российского хорового образования.....	75
Хоу Чанчжи, Черная М. Р. Историкографический очерк о выдающихся китайских кларнетистах – педагогах-методистах и исполнителях.....	83
Нежинская Т. А. Принципы формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров.....	91
Нежинская Т. А. Обоснование специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров и роль вузовской практики в их формировании.....	96
Нежинская Т. А., Глазырина Е. Ю. Характеристика компонентов, показателей и критериев диагностики сформированности специальных профессиональных компетенций.....	103

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Малыгина И. В. Региональное измерение российской идентичности: между культурой и экономикой.....	110
Морозов Н. М. Поколение странников и его место в истории России начала XX века.....	118
Гордеева Т. Ю. Способ становления певческо-звукового пространства культуры.....	124
Сабелев М. М. Позитивные и негативные факторы деятельности гастролеров в Кузбассе (период 1950-х годов).....	132
Фёдорова А. С. Архетип Великой матери в российском искусстве.....	137

Ултургашева Н. Д., Алексеева А. Г. Семейно-брачные отношения коренных народов Сибири как этнокультурный феномен традиционного общества.....	144
Кулемзин А. М. Разнонаправленные тенденции в сохранении и использовании историко-культурного наследия.....	152
Ондар А. Б., Кимеева Т. И. Периодизация формирования коллекций по традиционному костюму тувинцев в музеях России.....	160
Чернова А. А. Музейное документирование как объект теоретических изысканий исследователей.....	168
Труевцева О. Н. Музейный туризм в Алтайском крае: опыт и перспективы развития.....	174

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Проконова Н. Л., Заорска М. Управляющая роль воображения как основа оригинальности и эффективности речевых театрально-педагогических технологий.....	181
Калеганова Т. А. Способы организации смыслового пространства на примере пластического спектакля «Домой» театра танца «Синестетика»: к проблеме вариативности восприятия.....	191
Мороз Т. И., Басалаев С. Н. Театральность в фортепианном исполнительском искусстве.....	199
Булавинцева Ю. В. «Братьям, не вернувшимся с войны...» (хоровые циклы Р. Щедрина и А. Эшпая).....	204
Георгиевская О. В. О некоторых особенностях клавишной музыки И. С. Баха (к проблеме исполнительского анализа фактуры).....	209
Поморцева Н. В. Проявление принципа ротации в формировании музыкальной жизни Кузнецкого и Мариинского уездов.....	213
Лесовиченко А. М., Шефова Е. А. Музыка для способных играть одним пальцем: «Парафразы» А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, А. К. Лядова, Н. А. Римского-Корсакова и их оркестровая версия в инструментовке Н. Н. Черепнина.....	221
Яковлева Е. Н. Генезис музыкального просветительства и узловые этапы его эволюции (до 1917 года).....	227
Алфавитный указатель авторов.....	237

CONTENTS

PEDAGOGICAL SCIENCES

Gendina N.I. Personal Information Culture in the Education System of the Information Society: Realization of Scientific Heritage of S.A. Sbitnev.....	13
Gendina N.I., Kolkova N.I. Creation of the Official Sites and the Problem of Target Preparation in the System of Professional Development of the Managing Staff of the Organizations of Culture: the New Stage In Realization of the Ideas of S.A. Sbitnev.....	20
Skipor I.L. Formation of Library Electronic Information Resources: Mission of Universities of Culture Addressing the Challenges of Human Resources.....	30
Dvorovenko V.N., Dvorovenko O.V. Realization of Technological Approaches in the Training Program for Information Analysts.....	39
Pilko I.S., Taranenko L.G. Library Local History as a Teaching Discipline: Conceptual Basics, Continuity of Traditions.....	51
Pavlichenko I.A. Popularization of Scientific Knowledge in Public Libraries in Foreign Countries.....	60
Davydov V.P. Basic Principles and Methodological Approaches to Teaching the Choreographic Composition in Training the Choreographers in Culture and Arts Institutes.....	66
Shorokhova I.V. An Integrative Course “Choral Theatre” as Innovative Form of Modern Russian Choral Education.....	75
Hou Changzhi, Chernaya M.R. Historiography Essay on Prominent Chinese Clarinetists: Teachers-Methodists and Performers.....	83
Nezhinskaia T.A. The Principles of Developing the Special Professional Competencies of Bachelor Students.....	91
Nezhinskaia T.A. Substantiation of Special Professional Competencies of Bachelor Students and the Role of Practice at Higher Educational Institutions in Their Development.....	96
Nezhinskaia T.A., Glazyrina E.Yu. Characteristics of the Components, Indicators and Criteria for Diagnostics of the Maturity of Special Professional Competencies.....	103

CULTUROLOGY

Malygina I.V. Regional Dimension of the Russian Identity: Between Culture and Economics.....	110
Morozov N.M. Generation of Wanderers and His Place in the History of Russia Beginnings of the 20th Century.....	118
Gordeeva T.Yu. The Way of Singing Sound Cultural Space Establishment.....	124
Sabelev M.M. Positive and Negative Factors of Creative Activity of Touring Groups in Kuzbass (in the 1950s).....	132
Fedorova A.S. Archetype of the Great Mother in Russian Art.....	137

Ulturgasheva N.D., Alekseeva A.G. Family-marriage Relations of Indigenous Peoples of Siberia as an Ethnocultural Phenomenon of a Traditional Society.....	144
Kulemzin A.M. Multidirectional Trends in Historical and Cultural Heritage Conservation and Use.....	152
Ondar A.B., Kimeeva T.I. The Periodization of the Formation of Collections According to the Traditional Tuvan Costume in Russia.....	160
Chernova A.A. Museum Documenting as an Object of Theoretical Survey of Researchers.....	168
Truevtseva O.N. Museum Tourism in Altai Region: Experience and Prospects of Development.....	174

ART HISTORY

Prokopova N.L., Zaorska M. Controlling Role of Imagination as the Basis of the Effectiveness of the Theatre-Pedagogical Speech Technologies.....	181
Kaleganova T.A. The Methods of Organization of Sense Space in Terms of the Plastic Performance “Home” by Dance Theatre “Sinestetica”: the Variability Problem of Perception.....	191
Moroz T.I., Basalaev S.N. Theatricality in Piano Performing Arts.....	199
Bulavintseva Yu.V. “To Brothers Who Did Not Return from the War...” Choral Cycles of R. Shchedrin and A. Eshpay.....	204
Georgievskaya O.V. On Some Features of J.S. Bach’s Clavier Music (To a Problem of Performing Analysis of Texture).....	209
Pomortseva N.V. Manifestation of the Principle of Rotation in Shaping the Musical Life of Kuznetsk and Mariinsk Counties.....	213
Lesovichenko A.M., Shefova E.A. Music for Capable Playing with One Finger: “Paraphrases” of A.P. Borodin, T.A. Kui, A.K. Lyadov, N.A. Rimsky-Korsakov and Their Orchestra Version in Instrumental by N.N. Cherepnin.....	221
Yakovleva E.N. The Genesis of Musical Enlightenment and Nodal Stages of Its Evolution (up to 1917).....	227
List of Authors in Alphabetical Order.....	237



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 027.8

ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА ЛИЧНОСТИ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА: РЕАЛИЗАЦИЯ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ С. А. СБИТНЕВА

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: nii@kemguki.ru

Отмечается роль профессора С. А. Сбитнева как основоположника Кемеровской библиотечной школы и основателя научного направления по изучению информационной культуры личности. Характеризуются изменения в системе образования в результате развития в России информационного общества. Раскрывается смысл понятия «навыки XXI века», или «мягкие навыки», отражающего требования работодателей к потенциальным работникам: способность решать нестандартные задачи в динамично меняющемся мире, умение критически мыслить, способность находить и критически оценивать информацию, способность к взаимодействию и коммуникации.

Отмечается значительный потенциал общего образования (общеобразовательных школ) как базового звена в информационной подготовке детей, подростков и юношества. Анализируется деятельность научно-исследовательского института информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного института культуры как научного центра по теории и методике формирования информационной культуры личности. Характеризуется исследование, посвященное выявлению в составе федеральных государственных стандартов общего образования (ФГОС) доли информационных знаний и умений учителей и учащихся. Установлена высокая насыщенность ФГОС информационной терминологией и включенность информационных знаний и умений во все разделы образовательных стандартов. Подчеркивается, что впервые в образовательных стандартах для всех учебных предметов показано место интеллектуальной работы с информацией, включая ее поиск, анализ, оценку и интерпретацию, а не только умение работать с компьютером. Раскрывается сущность понятий «метапредметные результаты обучения» и «познавательные универсальные учебные действия (УУД)», показывается их связь с понятием «навыки XXI века». Делается вывод, что их основу составляют многообразные действия с информацией. Показывается связь познавательных УУД со структурой учебного курса «Основы информационной культуры школьника». Даются рекомендации о необходимости повышения квалификации учителей и школьных библиотекарей в сфере формирования информационной культуры школьников.

Ключевые слова: информационная культура личности, информационная культура школьника, информационное общество, образование, С. А. Сбитнев, федеральные государственные стандарты общего образования, «навыки XXI века».

**PERSONAL INFORMATION CULTURE
IN THE EDUCATION SYSTEM OF THE INFORMATION SOCIETY:
REALIZATION OF SCIENTIFIC HERITAGE OF S.A. SBITNEV**

Gendina Natalya Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Director of Research Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nii@kemguki.ru

The paper highlights the role of professor S.A. Sbitnev as a founder of the Kemerovo library school and a founder of the scientific direction on studying the personal information culture. Changes in an education system as a result of development of information society in Russia are characterized. The sense of the concept “Skills of the 21st Century” or “soft skills” reflecting requirements of employers to potential workers is revealed: ability to solve non-standard problems in dynamically changing world, ability to think critically, ability to find and to critically estimate information, ability to interaction and communication.

The paper marks considerable potential of the general education (comprehensive schools) as a basic link in information training of children, teenagers and youth. Activities of Research Institute of Information Technologies of the Social Sphere of Kemerovo State University of Culture as a scientific center according to the theory and a technique of formation of personal information culture are analyzed. The research devoted to detection of information knowledge and abilities of teachers and pupils as a part of federal state educational standards (FSES) is characterized. High saturation of FSES by information terminology and inclusiveness of information knowledge and abilities in all sections of educational standards is set. It is emphasized that for the first time the intellectual activity (work) with information is shown in educational standards for all subjects, including its search, analysis, assessment and interpretation, and not just ability to work with the computer. The entity of the concepts “metaobject results of training” and “cognitive universal educational actions (CUEA)” is revealed, and the connection with the concept “skills of the 21st century” is shown. Communication of CUEA with structure of a training course “The Basis of Information Culture of a School Student” is shown. Recommendations of need of professional development for teachers and school librarians in the sphere of formation of school students’ information culture are presented.

Keywords: personal information culture, information culture of a school student, information society, education, S.A. Sbitnev, federal state educational standards, “skills of the 21st century”.

Мне уже неоднократно доводилось писать о роли профессора С. А. Сбитнева в появлении и развитии в Кемеровском государственном институте культуры такого научного направления, как формирование информационной культуры личности [2; 4; 5]. Высказанные профессором С. А. Сбитневым мысли о важности особой – информационной подготовки людей, особенно учащейся молодежи, которая не сводима ни к библиотечно-библиографическим знаниям, ни к компьютерной грамотности, как нельзя актуальны сегодня, в эпоху Интернета. Празднование 100-летия со дня рождения профессора С. А. Сбитнева побуждает сделать анализ изменений, которые произошли в сфере формирования информационной культуры личности как научного направления

и области практической деятельности. Речь идет о тех кардинальных переменах, которые порождены становлением и развитием в России информационного общества, стремительным внедрением информационно-коммуникационных технологий и, в первую очередь, Интернета во все сферы жизни общества, включая систему образования.

Вхождение человеческой цивилизации в информационное общество и общество знаний предъявляет качественно новые требования к системе образования. Рост объемов информации в науке приобрел устойчиво ускоренный характер, что явилось объективным фактором интенсификации образования. Целью образования становится не подготовка человека к будущей деятельности (прежде всего, профессионально) за счет нако-

пления впрок как можно большего объема готовых, систематизированных, изначально истинных (в силу авторитета науки) знаний, а развитие личности, овладение ею способами приобретения существующих и порождения новых знаний.

Характер принципиальных изменений, происходящих в системе образования, отражается в понятии «новая парадигма образования». Если сущность старой парадигмы образования выражалась в лозунге «Образование – на всю жизнь», то новая образовательная парадигма – это своего рода стратегия образования для будущего, лозунг которой – «Образование в течение всей жизни». Суть новой парадигмы образования характеризуется следующими факторами:

- смещение основного акцента с усвоения значительных объемов информации, накопленной впрок, на овладение способами непрерывного приобретения новых знаний и умения учиться самостоятельно;

- освоение навыков работы с любой информацией, с разнородными, противоречивыми данными, формирование навыков самостоятельного (критичного), а не репродуктивного типа мышления.

Иллюстрацией смены социальных ожиданий от системы образования может служить явление, известное во всем мире как “новые навыки” для образования XXI века». «Навыки XXI века», или «мягкие навыки» – это метафора, собирательное понятие, отражающее требования работодателей к потенциальным работникам: способность решать нестандартные задачи в динамично меняющемся мире, умение критически мыслить, способность находить и критически оценивать информацию, способность к взаимодействию и коммуникации.

В докладе ЮНЕСКО «Переосмысливая образование. Образование или всеобщее благо?» формирование «мягких навыков», или «навыков «двадцать первого века» рассматривается как основа обогащения содержания и методик образования. В нем сказано: «Объем доступной в наши дни в Интернете информации ошеломляет. В связи с этим сегодняшняя задача состоит в том, чтобы научить тех, кто учится, разбираться в огромном массиве информации, с которой им приходится ежедневно сталкиваться, определять достойные доверия источники, оценивать надежность и достоверность того, что они читают, ста-

вить под вопрос подлинность и точность информации, связывать новые знания с тем, что они уже изучали ранее и различать их значимость путем сопоставления с информацией, которую они уже усвоили» (см. [2]).

Начиная с 2000 года, с момента создания в Кемеровском государственном институте культуры НИИ информационных технологий социальной сферы (ранее НИИ ИТ СС КемГИК), коллектив этого научного структурного подразделения вуза ведет исследования по теории и методике формирования информационной культуры личности. Обобщение полученных результатов представлено в монографии [1].

Информационная культура личности – это интегративная способность личности, проявляющаяся в освоении умений по поиску, анализу и преобразованию информации на основе информационно-коммуникационных технологий и применении этих умений в обучении и дальнейшей профессиональной деятельности. Являясь одной из граней общей культуры человека, информационная культура проявляется во всех областях деятельности современного человека: учебе, работе, досуге и т. д. Информационная культура «человека учащегося» (школьника, студента, аспиранта) носит общеучебный, общеинтеллектуальный и метапредметный характер. Поэтому формирование информационной культуры личности становится одной из приоритетных задач всех уровней современной системы отечественного образования.

Особое значение имеет изучение потенциала общего образования, которое является базовым звеном в информационной подготовке детей, подростков и юношества. Именно в общеобразовательной школе закладываются основы информационной культуры личности. Изучение потенциала системы общего образования по формированию информационной культуры личности ведется в НИИ ИТ СС с учетом внедрения в школах России образовательных стандартов, являющихся важнейшим инструментом реализации единой государственной политики РФ в области образования. Как известно, в системе общего образования РФ в настоящее время действуют «стандарты второго поколения». Они были приняты, соответственно уровням общего образования, для начального общего образования (1–4 классы)

в 2009 году, для основного общего образования (5–9 классы) в 2010 году, для среднего (полного) общего образования (10–11 классы) в 2012 году [8]. Все три стандарта стали именоваться федеральными государственными образовательными стандартами общего образования (далее – ФГОС).

В 2017 году в НИИ ИТ СС КемГИК было проведено исследование, целью которого явился анализ отражения идей развития информационного общества в составе этих трех ФГОС и выявление в них доли информационного компонента, то есть широкого спектра информационных знаний и умений, а в конечном итоге, информационных компетенций, как учителей, так и учащихся, без которых современное общее образование не может существовать и развиваться.

Исследование показало, что разработка и внедрение ФГОС второго поколения в нашей стране по времени совпадают с принятием законодательных и нормативных документов, регламентирующих развитие информационного общества в России. В этот период складывается система информационного права, принимается ряд федеральных законов, в том числе «Об информации, информационных технологиях и о защите информации», «Об обеспечении доступа к информации о деятельности государственных органов и органов местного самоуправления», «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию», «Об участии в международном информационном обмене», «О средствах массовой информации», «О персональных данных» и др.

Важное значение имеет принятие на государственном уровне таких стратегических документов, как «Концепция формирования информационного общества в России», «Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации», «Концепция государственной информационной политики», «Доктрина информационной безопасности РФ»; взамен федеральной целевой программы «Электронная Россия (2002–2010 годы)» принимается государственная программа РФ «Информационное общество (2011–2020 годы)».

Таким образом, становление и развитие информационного общества в нашей стране получило отражение в законах РФ и иных нормативных документах, определяющих государственную информационную политику. Естественно, что фор-

мирование информационного общества не могло не повлиять на модернизацию отечественной системы общего образования и, в частности, на содержание образовательных стандартов нового поколения.

Это влияние прослеживается в методологии ФГОС нового поколения. Так, «Концепция федеральных государственных образовательных стандартов общего образования» как методологическая основа ФГОС, среди объективных причин, требующих кардинальных изменений в отечественном школьном образовании, указывает становление и развитие информационного общества: «Особенностью сегодняшнего этапа развития России является то, что происходящие в стране социально-экономические преобразования совпали по времени с общемировыми тенденциями перехода от индустриального к информационному обществу. Основные причины, выдвигающие задачу развития образования в центр государственной образовательной политики, – это поворот к личности обучаемых (развитие личности – смысл и цель современного образования) и развитие процессов глобализации. Для России как части мирового сообщества это еще и новые требования формирующегося информационного общества к системе образования» [6, с. 5].

Наряду с воздействием на общую методологию создания образовательных стандартов становление и развитие информационного общества повлияло на существенный рост доли информационного компонента в ФГОС. Это выразилось в насыщенности ФГОС информационной терминологией и включенности информационных знаний и умений во все разделы каждого из трех ФГОС, включая требования к результатам, структуре и условиям реализации основных образовательных программ.

В результате контент-анализа текстов трех образовательных стандартов было выявлено 142 ключевых слова и словосочетания, которые были сгруппированы по таким 11 тематическим направлениям, как информация и процессы ее поиска, создания и использования; библиотека; информационно-коммуникационные технологии и оборудование; информационные ресурсы; компьютерные сети и Интернет; дистанционное образование; информационно-образовательная среда; информационная поддержка (сопровождение,

обеспечение, условия) образовательного процесса; информационная компетентность (грамотность, культура, этика); информационные продукты.

Включенность информационных знаний и умений во все разделы каждого из трех ФГОС обусловлена таким важным фактором, как реализация в образовательных стандартах нового поколения метапредметного подхода к образованию, который базируется на противопоставлении «предметность – метапредметность». Если предметное обучение направлено на освоение конкретного учебного предмета (математики, биологии, географии и т. п.), то метапредметное обучение – это обучение общим способам, приемам и операциям мыслительной деятельности, которые лежат «над предметами», но могут использоваться в рамках любого учебного предмета. Метапредметные результаты обучения – это результаты деятельности на разных учебных предметах, применяемые учащимися в обучении, на практике, а также во внеучебной (жизненной) деятельности.

Метапредметные результаты обучения невозможно обеспечить без формирования универсальных учебных действий (УУД), под которыми в широком смысле понимается умение учиться, способность к саморазвитию и самосовершенствованию. Универсальные учебные действия – это совокупность метапредметных способов действия обучаемых, формируемых в процессе изучения многих учебных предметов, и направленных на решение стандартных и нестандартных ситуаций как в учебной деятельности, так и в повседневной жизни. Как известно, в ФГОС общего образования различают коммуникативные, регулятивные и познавательные УУД.

В контексте формирования информационной культуры личности особое значение имеют познавательные УУД. Познавательные УУД – это универсальные учебные действия, связанные с поиском, переработкой и применением информации для решения познавательных проблем в учебной деятельности и повседневной жизни обучаемых. Они включают:

- умение поставить учебную задачу, выбрать способы и найти информацию для ее решения, умение работать с информацией, структурировать полученные знания;

- логические учебные действия: умение анализировать и синтезировать новые знания, устанавливать причинно-следственные связи, доказывать свои суждения;

- постановку и решение проблемы – умение сформулировать проблему и найти способ ее решения.

Из этого определения следует, что основу познавательных УУД составляют многообразные действия с информацией. Таким образом, познавательные УУД, которыми оперируют ФГОС общего образования, в значительной мере пересекаются с «навыками XXI века» в части их информационной составляющей.

Если сравнить компонентный состав познавательных УУД со структурой разработанного нами учебного курса «Основы информационной культуры школьника», то очевидной становится их взаимосвязь, которая наглядно представлена в таблице.

Таблица 1

Связь компонентов познавательных УУД со структурой учебного курса «Основы информационной культуры школьника»

Компонент познавательных УУД	Раздел учебного курса «Основы информационной культуры школьника»
Поиск информации	Раздел 1. «Информационные ресурсы общества и информационная культура»
	Раздел 2. «Основные типы информационно-поисковых задач и алгоритмы их решения»
Переработка информации	Раздел 3. «Аналитико-синтетическая переработка источников информации»
Применение информации для решения познавательных проблем в учебной деятельности и повседневной жизни обучаемых	Раздел 4. «Технология подготовки и оформления результатов учебно-познавательной деятельности обучающихся»

Проведенное исследование отражения идей развития информационного общества в составе ФГОС общего образования и выявление в них

доли информационного компонента позволило значительно доработать и обогатить учебное методическое обеспечение дисциплины «Основы информационной культуры школьника» [3], которое было апробировано в ходе серии педагогических экспериментов в школах и школьных библиотеках Кемеровской области.

В целом выполненный анализ позволяет сделать следующие выводы:

1. В соответствии с методологией системно-деятельностного подхода уровень современного выпускника школы определяется не столько набором полученных в годы обучения знаний и умений, сколько способностью использовать их на практике, в нестандартных, динамично меняющихся ситуациях. При этом особое значение придается способности выпускника самостоятельно обучаться, оперировать с разнородной, противоречивой информацией, критически ее оценивать и принимать на этой основе аргументированные решения. Это обусловлено социальным заказом информационного общества и информационной экономики, требующих от современного человека высокой интеллектуальной мобильности, умений оперативно ориентироваться в динамически трансформирующейся жизненной среде и принимать квалифицированные решения, адекватные быстро меняющейся ситуации.

2. ФГОС второго поколения имеют несомненную информационную составляющую, обусловленную становлением и развитием информационного общества. Это выражается в ориентации стандартов на идеологию информационного общества, насыщенности ФГОС информационной терминологией, включенностью информационного компонента во все разделы каждого из трех ФГОС общего образования, наличии информационного компонента в составе метапредметных и предметных результатов обучения.

3. Инновационность ФГОС общего образования проявляется в том, что они показывают несводимость информационных умений только к техническим умениям – освоению компьютера и ИКТ. Впервые в стандартах в явном виде для всех учебных предметов раскрывается роль интеллектуальной работы с информацией, включая ее поиск, анализ, оценку и интерпретацию. Также впервые в стандартах демонстрируется связь

успешности реализации основной образовательной программы с качеством информационных образовательных ресурсов, их типом-видовым многообразием, наличием доступа к печатным и электронным образовательным ресурсам.

4. ФГОС впервые вводят и нормативно закрепляют понятия «информационно-образовательная среда», «информационно-методические условия реализации основной образовательной программы», «информационные образовательные ресурсы», «информационно-методическая поддержка образовательного процесса», «информационная поддержка деятельности обучающихся и педагогических работников», «информационные умения», что свидетельствует не только об осознании в педагогическом сообществе важности и значимости этих понятий, но и влиянии их на эффективность деятельности всех участников образовательного процесса. Нормативное закрепление этих понятий имеет важные следствия, как минимум, для двух профессиональных категорий – педагогических работников и библиотекарей, в первую очередь, школьных. Соответственно, требуется организация их специальной информационной подготовки, адекватной информационному компоненту ФГОС и всем проанализированным выше требованиям, на уровне как профессионального образования, так и системы повышения квалификации и переподготовки педагогических и библиотечных кадров.

5. Осознание роли информационного компонента в составе ФГОС второго поколения имеет принципиально важное значение для их реализации на практике. Учителям необходимо ясно понимать, что информационная ориентированность ФГОС решающим образом сказывается на обеспечении личностных, метапредметных и предметных результатов обучения, формировании универсальных учебных действий. Соответственно, современный педагог должен не только сам владеть особыми информационными знаниями и умениями, но и быть готов транслировать их, формируя особый тип культуры – информационную культуру личности.

В заключение, возвращаясь мыслями к памятной дате 18 марта 1918 года, дню рождения профессора С. А. Сбитнева, хотелось бы подчеркнуть, что высказанные им в конце XX столетия

мысли о необходимости обязательной специальной информационной подготовки любого школьника и студента, становятся еще более актуальными в XXI веке. Информационное общество, открывшее людям колоссальные, невиданные ранее возможности доступа к информации независимо от времени и расстояния, обеспечившее немислимую ранее скорость получения нужных сведений и невиданный информационный комфорт, несет, вместе с тем, и огромные риски и угрозы. Это угроза информационного прессинга – столкновение с огромным объемом информации из старых и новых медиа (Интернет, блогосфера, социальные сети, мобильная телефония). Однако угроза заключается не только в гигантском объе-

ме, но и в качестве получаемой людьми информацией. Все более ошутим риск восприятия ложной, недостоверной, а порой злонамеренной информации. Возникает опасность дегуманизации, ухода человека из мира реального, в мир виртуальный. Нарастают риски информационной агрессии и тотального контроля, навязывания стереотипов поведения, манипулирования сознанием людей. Иными словами, возникает проблема информационной безопасности личности в самом широком смысле. И самым надежным «фильтром», самым мощным барьером на пути ложной и злонамеренной информации по-прежнему остается формирование особой грани культуры современного человека – информационной культуры личности.

Литература

1. Гендина Н. И. Информационное образование и информационная культура как фактор безопасности личности в глобальном информационном обществе: возможности образовательных организаций и библиотек: моногр. – М.: Литера, 2016. – 392 с.
2. Гендина Н. И. Как формировать информационную культуру личности: реализация идей С. А. Сбитнева в деятельности НИИ информационных технологий социальной сферы КемГУКИ // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2008. – № 4. – С. 63–74.
3. Гендина Н. И., Косолапова Е. В. Основы информационной культуры школьника: учеб.-метод. комплекс для учащихся 5–7 классов общеобразоват. организаций. – М.: РШБА, 2017. – 432 с.
4. Гендина Н. И. Развитие научного наследия С. А. Сбитнева в области формирования информационной культуры личности – магистральное направление в деятельности НИИ информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного университета культуры и искусств // Наследие С. А. Сбитнева: учебного, педагога, новатора: сб. мат-лов науч.-практ. конф., посвящ. 90-летию со дня рождения С. А. Сбитнева (Кемерово, Новокузнецк, 14–19 марта 2008 года). – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – С. 86–103.
5. Гендина Н. И. Формирование информационной культуры личности: идеи и решения // Стас Андреевич Сбитнев: жизнь, отданная людям. Хроника. Воспоминания. Исслед. – Кемерово: Кемеров. гос. акад. культуры и искусств, 2003. – С. 304–318.
6. Концепция федеральных государственных образовательных стандартов общего образования: проект. – М.: Просвещение, 2008. – 39 с. – (Стандарты второго поколения).
7. Переосмысливая образование. Образование как всеобщее благо?: доклад ЮНЕСКО. – Париж, 2015. – 104 с.
8. Федеральные государственные образовательные стандарты общего образования [Электронный ресурс] // М-во образования и науки РФ: офиц. сайт. – URL: <http://минобрнауки.рф/документы/543> (дата обращения: 18.12.2017).

References

1. Gendina N.I. *Informatsionnoe obrazovanie i informatsionnaya kul'tura kak faktor bezopasnosti lichnosti v global'nom informatsionnom obshchestve: vozmozhnosti obrazovatel'nykh organizatsiy i bibliotek: monografiya [Information education and information culture as a factor of safety of the person in global information society: possibilities of the educational organizations and libraries: monograph]*. Moscow, Litera Publ., 2016. 392 p. (In Russ.).
2. Gendina N.I. *Kak formirovat' informatsionnyu kul'turu lichnosti: realizatsiya idey S.A. Sbitneva v deyatel'nosti NII informatsionnykh tekhnologiy sotsial'noy sfery KemGUKI [How to form the information culture of the person: realization of the ideas of S.A. Sbitnev in activity of Scientific Research Institute of Information Technologies of the Social Sphere in Kemerovo State University of Culture]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2008, no. 4, pp. 63-74. (In Russ.).
3. Gendina N.I., Kosolapova E.V. *Osnovy informatsionnoy kul'tury shkol'nika: uchebno-metodicheskiy kompleks dlya uchashchikhsya 5-7 klassov obshcheobrazovatel'nykh organizatsiy [Bases of information culture of the school stu-*

- dent: an educational and methodical complex for pupils of 5-7 grades of the general education organizations]. Moscow, RShBA Publ., 2017. 432 p. (In Russ.).
4. Gendina N.I. Razvitiye nauchnogo naslediya S.A. Sbitneva v oblasti formirovaniya informatsionnoy kul'tury lichnosti – magistral'noe napravlenie v deyatel'nosti NII informatsionnykh tekhnologiy sotsial'noy sfery Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Development of scientific heritage of S.A. Sbitnev in the field of formation of information culture of the person – the chief direction in activities of Scientific Research Institute of Information Technologies of the Social Sphere in Kemerovo State University of Culture and Arts]. *Nasledie S.A. Sbitneva: uchenogo, pedagoga, novatora: sb. mater. nauch.-praktich. konf., posvyashchennoy 90-letiyu so dnya rozhdeniya S.A. Sbitneva (Kemerovo, Novokuznetsk, 14-19 marta 2008 goda). [S.A. Sbitnev's heritage: scientist, teacher, innovator: conference thesis, devoted to the 90 anniversary since the birth of S.A. Sbitnev]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2008, pp. 86-103. (In Russ.).
 5. Gendina N.I. Formirovanie informatsionnoy kul'tury lichnosti: idei i resheniya [Formation of information culture of the person: ideas and decisions]. *Stas Andreevich Sbitnev: zhizn', otdannaya lyudyam. Khronika. Vospominaniya. Issledovaniya [S.A. Sbitnev: the life given to people. Chronicle. Memoirs. Researches]*. Kemerovo, Kemerovo State Academy of Culture and Arts Publ., 2003, pp. 304-318. (In Russ.).
 6. *Kontseptsiya federal'nykh gosudarstvennykh obrazovatel'nykh standartov obshchego obrazovaniya: proekt [Concept of Federal State Educational Standards of the General Education: project]*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2008. 39 p. (In Russ.).
 7. *Pereosmyslivaya obrazovanie. Obrazovanie kak vseobshchee blago?: doklad YuNESKO [Reinterpreting education. Education as general benefit?: report of UNESCO]*. Paris, 2015. 104 p. (In Russ.).
 8. Federal'nye gosudarstvennye obrazovatel'nye standarty obshchego obrazovaniya [Federal state educational standards of the general education]. *Ministerstvo obrazovaniya i nauki RF: ofitsial'nyy sayt [Ministry of Education and Science of the Russian Federation: official site]*. (In Russ.) Available at: <http://минобрнауки.рф/документы/543> (accessed 18.12.2017).

УДК 004.5

СОЗДАНИЕ ОФИЦИАЛЬНЫХ САЙТОВ И ЗАДАЧИ ЦЕЛЕВОЙ ПОДГОТОВКИ В СИСТЕМЕ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ РУКОВОДЯЩИХ КАДРОВ ОРГАНИЗАЦИЙ КУЛЬТУРЫ: НОВЫЙ ЭТАП В РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕЙ С. А. СБИТНЕВА

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: nii@kemguki.ru

Колкова Надежда Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры технологии автоматизированной обработки информации, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kolkovani@mail.ru

Раскрывается роль профессора С. А. Сбитнева как основоположника Кемеровской библиотечной школы и основателя научного направления по изучению электронных информационных ресурсов. Характеризуются объективные предпосылки необходимости повышения квалификации руководителей библиотек, музеев, архивов в сфере сайтостроения. Отмечаются принципиальные особенности официальных сайтов учреждений культуры. Приводится система критериев оценки качества официального сайта учреждения культуры, которая позволяет оценить качество контента; качество дизайна и эргономических характеристик; качество сервисных характеристик и программной реализации сайта. Обосновывается опасность упрощенного субъективного подхода к созданию официальных сайтов учреждений культуры, ведущего к снижению их качества. Показывается сущность взаимодействия за-

казчика и разработчика официального сайта учреждения культуры на предпроектной, проектной и послепроектной стадиях их создания. Приводится перечень важнейших документов, сопровождающих выполнение работ на каждой из стадий создания официального сайта. Представляется способ рационального разделения труда в системе «Заказчик – Разработчик» на предпроектной, проектной и послепроектной стадиях создания официального сайта учреждения культуры. Анализируется деятельность научно-исследовательского института информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного института культуры (ранее НИИ ИТ СС КемГУКИ) как научного центра по изучению и разработке официальных сайтов учреждений культуры, а также как участника образовательной программы «Технология формирования цифрового контента институтов памяти». Излагаются разработанные в НИИ ИТ СС КемГУКИ теоретические основы создания официальных сайтов учреждений культуры. Приводится разработанная в НИИ ИТ СС КемГУКИ унифицированная модель концепции создания официального сайта учреждения культуры. Характеризуются особенности разработанной в НИИ ИТ СС КемГУКИ технологии подготовки веб-текстов, основанной на использовании формализованных методов анализа и синтеза информации. Отмечается согласованность разработанных в НИИ ИТ СС КемГУКИ теоретических постулатов создания официального сайта учреждения культуры и модели его концепции с содержанием подготовленного на международном уровне документа «Взаимодействие веб-сайтов по культуре с пользователем. Рекомендации». Излагаются задачи повышения квалификации руководителей учреждений культуры в сфере сайтостроения. Дается характеристика содержания обучения руководителей библиотек, архивов, музеев Кемеровской области по созданию официальных сайтов в ходе краткосрочных курсов повышения квалификации.

Ключевые слова: электронные информационные ресурсы, официальные сайты, учреждения культуры, С. А. Сбитнев, повышение квалификации, руководители библиотек, музеев, архивов.

CREATION OF THE OFFICIAL SITES AND THE PROBLEM OF TARGET PREPARATION IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF THE MANAGING STAFF OF THE ORGANIZATIONS OF CULTURE: THE NEW STAGE IN REALIZATION OF THE IDEAS OF S.A. SBITNEV

Gendina Natalya Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Director of Research Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nii@kemguki.ru

Kolkova Nadezhda Ivanovna, PhD of Pedagogy, Associate Professor, Professor of Department of Technology of Automated Data Processing, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kolkovani@mail.ru

The paper reveals the role of professor S.A. Sbitnev as a founder of Kemerovo library school and a founder of the scientific direction on a study of electronic information resources. The need of professional development in cultural institutions (libraries, museums, archives) is characterized. In the sphere of a site creation. Basic features of the official sites of cultural institutions are noted. The system of criteria for evaluation of quality of the official site of cultural institutions is given. The danger of the simplified subjective approach to creation of the official sites of cultural institutions leading to decrease in their quality is proved. Activities of Research Institute of Information Technologies of the Social Sphere in Kemerovo State University of Culture as a scientific center on a study and development of the official sites of cultural institutions and also as participant of the educational program “Technology of digital content of institutes of memory” are analyzed. The theoretical bases of development of the official sites of cultural institutions developed in Scientific Research Institute of Information Technologies of the Social Sphere in Kemerovo State University of Culture are shown. The unified model of the concept of site development is given. Features of the preparation of web texts based on the

use of the formalized methods of the analysis and synthesis of information developed in Scientific Research Institute are characterized. Coherence of the theoretical postulates of site development and model of its concept contents developed in Scientific Research Institute highlights the document prepared at the international level “Interaction of Websites on Culture with the User. Recommendations.” Problems of professional development of heads of cultural institutions in the sphere of a site development are stated. The content of vocational training for heads of libraries, archives, museums of Kemerovo region in site development is presented.

Keywords: electronic information resources, official sites, cultural institutions, S.A. Sbitnev, professional development, heads of libraries, museums, archives.

С. А. Сбитнев – основоположник Кемеровской библиотечной школы и основатель научного направления по изучению электронных информационных ресурсов. С именем профессора С. А. Сбитнева, заслуженного работника культуры РФ, основателя библиотечного факультета Кемеровского государственного института культуры, заложившего основы Кемеровской библиотечной научной школы, связано становление целого ряда направлений научных исследований. Среди них важнейшее место занимали исследования в области создания и интеграции информационных ресурсов, в том числе электронных информационных ресурсов.

Важнейшим постулатом в научном наследии С. А. Сбитнева является идея о том, что информация, не являясь материальной субстанцией, может оказывать огромное влияние на вполне материальные процессы, происходящие в науке, промышленном производстве, в развитии культуры и образования. С. А. Сбитнев был убежден, что информационные ресурсы «должны работать». В этой связи С. А. Сбитнев видел главную задачу и службу информации и библиотек в том, чтобы «эксплуатировать информационные ресурсы, заставить их максимально эффективно работать», то есть раскрыть и довести до пользователей богатство содержания тех информационных ресурсов, которые они хранят. Эти идеи были высказаны С. А. Сбитневым еще в начале 80-х годов XX века, но остаются злободневными и сегодня.

Появление и развитие Интернета внесли грандиозные изменения в жизнь общества в целом и существенным образом повлияли на библиотечно-информационную сферу, включая создание, интеграцию электронных информационных ресурсов и, прежде всего, сферу сайтостроения. В современной ситуации поставленная С. А. Сбитневым задача «эксплуатировать инфор-

мационные ресурсы, заставить их максимально эффективно работать на пользователя» остается весьма актуальной, будучи перенесенной в область создания официальных сайтов институтов памяти (библиотек, музеев, архивов). Гигантское количество сайтов, созданных, в частности, организациями культуры, вовсе не гарантирует для потребителей надежность предоставляемой информации и удобство использования. Время, когда наличие сайта у библиотеки или музея уже само по себе считалось достижением, давно закончилось. Официальный сайт организации культуры стал источником официальной информации, повседневным рабочим инструментом и для его владельцев, и для пользователей, и для органов управления, органов надзора и контроля. Это обстоятельство обязывает, в первую очередь, именно руководителей организаций культуры владеть профессиональными знаниями, определяющими требования к официальным сайтам в целом и представленной на них информации, в частности – быть способным компетентно управлять процессом их создания.

Объективные предпосылки организации повышения квалификации руководящих кадров учреждений культуры в сфере сайтостроения. Конец 90-х годов XX века – начало XXI века характеризуются переходом к массовому созданию сайтов. Важность создания цифрового контента в сфере культуры отмечается в Концепции региональной информатизации: «...рекомендуется обеспечить на региональном уровне доступ граждан к объектам культуры и сведениям государственных архивов, в том числе за счет создания в сети “Интернет” сайтов и информационных порталов учреждений культуры» [5]. Уникальные особенности интернет-ресурсов закономерно определили стремление учреждений культуры к созданию собственных

сайтов, которые стали важнейшим видом электронных информационных ресурсов для учреждения культуры любого типа. При этом особое значение имеет статус сайта, в соответствии с которым они подразделяются на официальные и неофициальные. «Официальность» сайта учреждения культуры означает, что он представляет собой его официальное представительство в Интернете в виде электронного информационного ресурса, содержащего логически завершенную, полную, хорошо структурированную, достоверную и своевременную (актуальную) информацию, которая в пределах полномочий собственника сайта подлежит распространению в целях развития всех направлений его деятельности и не является предметом правовых и этических нарушений.

Результаты деятельности учреждений культуры по созданию представленного в Интернете цифрового контента могут быть проиллюстрированы сведениями, приведенными в работе «Индикаторы информационного общества: 2016» [3].

Таблица 1

Индикаторы сайтостроения в сфере культуры как предпосылки активизации деятельности по созданию официальных сайтов (по данным на 2014 год)

Наименование объекта сайтостроения	Наличие сайтов, %
Учреждения культуры в целом	22,7
Библиотеки, архивы, учреждения клубного типа	19,9
Музеи и учреждения охраны исторических мест и зданий	44,6

Данные таблицы 1 свидетельствуют о том, что до 100 % реализации показателя «наличие сайта» библиотекам, архивам и музеям, к сожалению, еще весьма далеко. Задача сайтостроения в сфере культуры сегодня – это не только потребность в количественном росте сайтов, но и необходимость обеспечения их надлежащего качества. Однако на практике нередко учреждения культуры как заказчики и будущие владельцы официальных сайтов акцентируют внимание, прежде всего, на самой деятельности по созданию официальных сайтов, а не ее результатах и их качестве. Именно с позиций повышения качества для многих владельцев актуальной становится работа по модернизации ранее созданных сайтов учреждений культуры.

К числу объективных предпосылок, определяющих кардинальные перемены в организации деятельности по созданию и модернизации официальных сайтов и стимулирующих необходимость повышения квалификации руководителей учреждений культуры в сфере сайтостроения, относятся: повышение государственных требований к оцифровке объектов культурного наследия и развитию удаленного доступа к цифровому контенту; стремительный рост российской интернет-аудитории, ориентированной на получение надежных и достоверных сведений вне географических, временных и иных границ; задачи эксплуатации и постоянного поддержания сайтов в рабочем состоянии в условиях динамично меняющейся социальной и технологической среды.

Система критериев оценки качества официального сайта учреждения культуры. Качество официального сайта – совокупность характеристик официального сайта, определяющих его способность удовлетворять установленные или предполагаемые потребности пользователей. В настоящее время в теории и практике создания и эксплуатации официальных сайтов принято ориентироваться на четыре группы критериев оценки их качества:

1. Критерии оценки качества контента.
 2. Критерии оценки качества сервисных характеристик.
 3. Критерии оценки качества дизайна и эргономических характеристик.
 4. Критерии оценки качества программной реализации.

Если конкретизировать состав каждой из этих групп критериев оценки официальных сайтов, то основные потребительские свойства официальных сайтов учреждений культуры могут быть представлены следующим образом:

1. Качество контента официального сайта учреждения культуры:

- адекватность и целостность (системность) контента с позиций отражения функций учреждения культуры в соответствии с его типом/видом: как общих для всех типов учреждений культуры,

так и специфичных, определяемых типом/видом учреждения культуры и категориями его пользователей;

- удовлетворение потребностей заданных категорий пользователей (релевантность, актуальность, полнота, достоверность, логичность структуры и др.);

- оперативность обновления информации.

2. Качество дизайна и эргономических характеристик официального сайта учреждения культуры:

- наличие и единство элементов фирменного стиля учреждения культуры, оптимальность используемой цветовой гаммы, набора используемых шрифтов и пиктограмм;

- простота и дружелюбность (интуитивная понятность) интерфейса;

- правильность (целесообразность) дизайна и эргономических характеристик с учетом различных категорий пользователей (в том числе людей с физическими ограничениями здоровья);

- качество представления графического материала, звуковой, видеоинформации и др.

3. Качество сервисных характеристик официального сайта учреждения культуры:

- состав сервисов общего профиля в разрезе реализуемых сайтом функций, например, организация навигации, поиск по сайту, форум (дискуссионный клуб, клуб по интересам), интернет-конференция, вопрос-ответ и др.;

- состав сервисов, отражающих специфику деятельности учреждения культуры определенного типа, в разрезе реализуемых им функций.

4. Качество программной реализации официального сайта учреждения культуры:

- надежность функционирования;

- комфортность работы (удобство эксплуатации и обслуживания); доступность (понятность, легкость освоения, ориентация на пользователя-непрофессионала, на людей с физическими ограничениями здоровья);

- мобильность (поддержка платформ различных браузеров, мобильных устройств и др.);

- непротиворечивость в работе с другими программными средствами);

- модифицируемость (возможность внесения различных изменений и доработок);

- совместимость;

- защищенность от несанкционированного доступа;

- возможность реализации различных форм представления информации (объемные изображения, звук, анимация, графика и т. п.).

Данный перечень потребительских свойства позволяет оценивать качество официального сайта учреждения культуры автономно по каждой группе критериев и системно при оценке качества сайта в целом.

Допустимые значения критериев каждой из названных выше четырех групп в настоящее время должны подчиняться двум видам требований. Во-первых, на государственном уровне – требованиям российского законодательства в сфере официальных сайтов. Во-вторых, на международном уровне – рекомендациям, предъявляемым к оценке качества официальных сайтов с позиций принципов качества сайтов объектов культуры [7].

Следует заметить, что отечественная нормативно-правовая база, регламентирующая вопросы создания и использования электронных информационных ресурсов, в частности, официальных сайтов учреждений культуры, динамично развивается. Так, заказчики и разработчики официальных сайтов учреждений культуры сегодня могут обратиться к федеральному закону, нормативно закрепшему в статье 36.2 принцип «Информационной открытости организаций культуры» и предусматривающему в статье 36.1 предоставление на официальных сайтах информации о результатах независимой оценки качества оказания услуг организациями культуры [6].

Министерство культуры РФ приказом от 20 февраля 2015 года № 277 сформулировало требования к содержанию и форме предоставления информации о деятельности организаций культуры, размещаемой на официальных сайтах. В их состав входят требования к контенту, к сервисным характеристикам и программной реализации официального сайта учреждения культуры [8]. Анализ состава требований, приведенных в этом документе, и сопоставление их с составом разработанных в теории и практике сайтостроения требований свидетельствуют об их неполноте. Министерство культуры РФ декларирует в данном приказе требования, которые распространяются лишь на некоторые аспекты качества офи-

циального сайта учреждения культуры. Однако, к сожалению, на практике нередко именно этот избирательный набор требований воспринимается заказчиками и разработчиками официальных сайтов как всеобъемлющий и директивный. Тем самым появляется возможность для субъективного и упрощенного подхода к созданию официальных сайтов, что, в конечном счете, ведет к снижению их качества. Обманчивая простота сокращенного перечня требований, предъявляемых к официальному сайту, на практике оборачивается потерями качества контента создаваемых сайтов и, как следствие, снижением интереса пользователей к сайтам учреждений культуры.

Заказчик и разработчик официального сайта учреждения культуры: сущность взаимодействия. Создание официального сайта требует от разработчиков весьма широкого набора не только знаний, но и практических умений в сфере разработки логической модели сайта и ее программной реализации [4]. Как правило, учреждения культуры для разработки официальных сайтов привлекают специалистов в области информатики (прежде всего, программистов). Однако, как показывает опыт, ни один программист, не обладающий глубокими знаниями предметной области «Культура», включая соответствующие отраслевые разделы «Библиотечное дело», «Музейное дело», «Архивное дело», не может создать полноценный официальный сайт, отвечающий всему комплексу требований к его качеству. Тем самым объективно появляется необходимость активного участия в создании официальных сайтов не только специалистов в области информатики – разработчиков, но и учреждений культуры – заказчиков.

Если говорить о рациональном разделении труда в системе «Заказчик – Разработчик», то действия заказчика на основных стадиях создания официального сайта учреждения культуры могут быть представлены следующим образом:

Предпроектная стадия создания официального сайта

- Анализ функционирования учреждения культуры – объекта сайтостроения.
- Создание информационного образа учреждения культуры – объекта сайтостроения.
- Формирование требований к официальному сайту.

- Разработка (участие в разработке) концепции официального сайта.
- Разработка (участие в разработке) технического задания на создание официального сайта.
- Подготовка заявки на создание официального сайта.
- Заключение договора (контракта) на создание официального сайта.

Проектная стадия создания официального сайта

- Уточнение исходных данных для проектирования сайта, в том числе уточнение цели, состава функций и задач, реализуемых сайтом.
- Согласование промежуточных результатов проектирования сайта, в том числе по:
 - составу и структуре контента сайта;
 - функциональным сервисам сайта;
 - системе навигации сайта;
 - дизайну сайта;
 - защите информации сайта;
 - обеспечивающим подсистемам сайта.
- Согласование и утверждение документации сайта.
- Организация перевода контента сайта на иностранный язык.

Послепроектная стадия создания официального сайта

- Выбор вида хостинга.
- Выбор (участие в выборе) хостинговой компании (провайдера) и взаимодействие с ней.
- Выбор (участие в выборе) доменного имени сайта.
- Участие в тестировании и отладке опытного образца сайта.
- Организация обучения персонала учреждения культуры.
- Организация проведения испытаний сайта.
- Составление плана-графика внедрения сайта.
- Отбор и подготовка исходных материалов для создания сайта.

Формирование (участие в формировании) на основе исходных материалов веб-текстов и других материалов для компоновки контента рубрик и подрубрик сайта.

- Контроль восстановления сайта из резервной копии.

- Участие в выработке решений по продвижению сайта.
- Оценка качества сайта.
- Разработка документации, сопровождающей внедрение сайта: издание приказа о внедрении сайта, оформление акта внедрения сайта и др.
- Принятие решения о частоте обновления сайта.
- Принятие решения о необходимости модернизации сайта.

Как видно из приведенного перечня видов действий, роль заказчика распространяется на выполнение работ, реализуемых на всех стадиях, но доминирующим является его участие на предпроектной и послепроектной стадиях создания официального сайта.

Активность и плодотворность участия заказчика в создании официального сайта зависит от уровня знаний в этой сфере специалистов и руководящего состава учреждений культуры и, прежде всего – первых руководителей. Отсутствие достаточной профессиональной подготовки в сфере сайтостроения не позволяет руководителям учреждений культуры определенно и однозначно выразить свою позицию как заказчика официального сайта, не дает возможности четко сформулировать требования к проектируемому сайту в соответствии со спецификой своей предметной области (учреждения культуры определенного типа). Эта неопределенность и отсутствие конкретных требований на практике зачастую усугубляются недокументированным типом взаимоотношений между заказчиком и разработчиком, просьбами типа: «Сделайте нам хороший сайт!».

Между тем в теории и практике проектирования сайтов уже разработаны документы, регламентирующие выполнение работ по созданию официального сайта. Такие документы позволяют заказчику принять обоснованные управленческие решения по созданию официального сайта, четко и однозначно формулировать свои требования разработчикам сайтов. Приведем перечень важнейших документов, сопровождающих выполнение каждой из стадий создания официального сайта.

Предпроектная стадия создания официального сайта: отчет о предпроектном обследовании объекта сайтостроения; концепция сайта;

техническое задание на создание сайта; заявка на создание сайта; договор о создании сайта.

Проектная стадия создания официального сайта: паспорт официального сайта; руководство пользователя; инструкция о порядке подготовки и размещения материалов на официальном сайте; методика подготовки веб-текстов для официального сайта.

Послепроектная стадия создания официального сайта: акт завершения работ; акт приемки в опытную эксплуатацию; акт приемки в постоянную эксплуатацию; план-график работ; приказ о проведении работ; приказ о составе приемочной комиссии; протокол испытаний; протокол согласования.

Такая документированность объективно обусловлена необходимостью перехода от эмпирической деятельности на базе интуиции и здравого смысла, от способа проб и ошибок к научно-обоснованной разработке официального сайта. Научное обоснование сайта воплощается в концепции, определяющей впоследствии стратегию и тактику разработки официального сайта. Практически это требует от заказчика осознанных ответов на такие принципиальные вопросы, как:

- Зачем мы создаем сайт и зачем он может понадобиться пользователям?
- Кому мы адресуем свой сайт? Кто предполагаемые пользователи сайта и каковы их потребности? Интересы каких групп пользователей должны быть приоритетными при создании сайта?
- Что мы должны разместить на сайте, чтобы решить свои проблемы и чтобы пользователи захотели им воспользоваться?
- Где в составе контента сайта наиболее оптимально разместить конкретную информацию?
- Как мы можем организовать сайт, чтобы он давал максимальный эффект, чтобы пользователям было комфортно работать с ресурсом и они могли найти на сайте необходимую информацию?

НИИ ИТ СС КемГИК как организатор инициативных научных исследований и разработок официальных сайтов учреждений культуры. С 2000 года в научно-исследовательском институте информационных технологий соци-

Таблица 2

Примерный состав параметров и характеризующих их аспектов содержания в составе концепции официального сайта учреждения культуры

альной сферы ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» (НИИ ИТ СС КемГИК, ранее НИИ ИТ СС КемГУКИ, www.nii.kemguki.ru) ведутся исследования и разработки интернет-ресурсов. Содержание этих исследований получило отражение в сборнике научных статей «Создание официальных сайтов учреждений культуры и образования: теория и практика» [8]. Обоснование разработки и сущность концепции создания официального сайта учреждения культуры подробно рассмотрены в работе [2].

Научный коллектив НИИ ИТ СС КемГИК разделяет и последовательно реализует в своих разработках идею профессора С. А. Сбитнева относительно необходимости повышения качества электронных информационных ресурсов как ядра их эксплуатационной мощности. Многолетние исследования НИИ ИТ СС позволили разработать теоретические основы создания официальных сайтов учреждений культуры. Центральное место в разработанной теории занимают следующие постулаты:

1. Создание сайта требует последовательного выполнения комплекса работ на предпроектной, проектной, послепроектной стадиях создания официального сайта.

2. Качество сайта в особой мере формируется на предпроектной стадии при разработке его концептуальной модели (концепции сайта и технического задания на создание сайта).

3. Важнейшим средством оптимизации проектирования контента сайта на предпроектной стадии является информационный образ объекта сайтостроения.

4. Разработка официального сайта учреждения культуры должна осуществляться с позиций системного подхода к оценке его качества.

5. Создание официального сайта учреждения культуры должно базироваться на сочетании технологического и творческого подходов.

НИИ ИТ СС разработал унифицированную модель концепции создания официального сайта учреждения культуры. Определение «унифицированная» означает, что такая модель может быть использована при создании официального сайта любого учреждения культуры, независимо от его типа. Представление об этой унифицированной модели дает таблица 2.

Параметр проектируемого сайта	Аспекты содержания
Контент	<ul style="list-style-type: none"> • Состав рубрик и подрубрик контента сайта с обоснованием их назначения и логики иерархии. • Результаты оценки релевантности контента сайта типу/виду, функциям учреждения культуры; основным категориям пользователей сайта; собственными функциями и задачами сайта
Дизайн	<p>Общая визуальная концепция: цветовая палитра, расположение текста, шрифты, соответствие фирменному стилю заказчика (при его наличии). Формы и способы представления информации на сайте. Структура шаблона страницы сайта. Элементы главной страницы. Элементы Header – блока в верхней части страницы сайта. • Элементы Footer – блока в нижней части страницы сайта</p>
Система навигации	<ul style="list-style-type: none"> • Описание средств системы главной и локальной навигации (если она присутствует на сайте)
Функциональные сервисы	<ul style="list-style-type: none"> • Состав типовых функциональных сервисов, предоставляемых сайтом. • Состав специализированных сервисов, предоставляемых сайтом учреждения культуры
Защита информации	<ul style="list-style-type: none"> • Система мер по защите информации на сайте и организации онлайн-услуг сайта. • Средства защиты авторских прав владельцев информации, размещенной на сайте
Программно-техническая платформа	<ul style="list-style-type: none"> • Состав технических средств и требования к их функциональным и эксплуатационным характеристикам. • Состав средств системного и прикладного программного обеспечения сайта, а также инструментария программирования, включая средства создания html-документов

Разработанные в НИИ ИТ СС КемГИК теоретические постулаты создания официального сайта учреждения культуры и модель его концепции полностью согласуются с разработанным в 2009 году на международном уровне документом «Взаимодействие веб-сайтов по культуре с пользователем. Рекомендации» [1]. В соответствии с ним проектирование веб-сайта организации по культуре (музея, архива, отдельной библиотеки, информационного центра или библиотечной сети) – процесс, при котором необходимо учитывать:

- потребности и характеристики пользователей;
- профиль и миссию самой организации;
- особенности организации и ценности, которые эта организация может предложить конечным пользователям.

Требования к уровню подготовки заказчиков официальных сайтов учреждений культуры и организация повышения их квалификации в сфере сайтостроения. В сентябре 2017 года в рамках образовательной программы «Технология формирования цифрового контента институтов памяти» сотрудниками НИИ ИТ СС КемГИК проведено обучение специалистов библиотек, архивов, музеев Кемеровской области в формате краткосрочных курсов повышения квалификации. Целью курсов явилась подготовка руководящих работников учреждений культуры и архивов к самостоятельной профессиональной деятельности в сфере управления созданием официальных сайтов. Задачи повышения квалификации руководителей учреждений культуры в данной сфере включали:

- формирование готовности руководителя учреждения культуры как заказчика официального сайта оценить конкретную ситуацию, диагностировать подходы к решению проблемы, принять или отклонить предложения разработчика, компетентно контролировать процесс создания сайта и, наконец, охарактеризовать его качество;
- формирование умений разработки ключевых положений концепции официального сайта и технического задания на его создание; освоения подходов к конструированию веб-текстов.

Лекционная часть курсов была ориентирована на приобретение теоретических знаний в таких предметных областях, как:

- Современный понятийно-терминологический аппарат сайтостроения.

- Подходы к определению качества официальных сайтов.

- Достижения отечественного и зарубежного опыта создания официальных сайтов в сфере культуры.

- Методология создания официальных сайтов учреждений культуры.

- Нормативные требования к официальным сайтам.

- Состав стадий, этапов и технологий создания официальных сайтов.

- Требования к документированию работ по созданию официальных сайтов.

- Виды и содержание аудита официальных сайтов.

Практико-ориентированная часть обучения предусматривала закрепление приобретенных теоретических знаний по созданию условно стабильных и динамичных веб-текстов как основы контента сайтов учреждений культуры.

Полученная теоретическая и практико-ориентированная подготовка прежде всего позволила каждому слушателю курсов повышения квалификации увидеть себя и свою роль в многогранном процессе сайтостроения; оценить степень своей готовности к продуктивному диалогу с привлекаемыми к реализации этой деятельности специалистами другого профиля по всему кругу вопросов, решаемых на предпроектной, проектной и послепроектной стадиях; снизить риски принятия оптимальных стратегических решений по созданию официального сайта. В конечном счете открытое мировое информационное пространство сможет пополниться интернет-ресурсами надлежащего качества.

В заключение хотелось бы отметить, что 100-летний юбилей профессора С. А. Сбитнева является замечательным поводом для осмысления достижений и пробелов в современной теории и практике создания электронных информационных ресурсов. Отдавая дань уважения С. А. Сбитневу как генератору ключевых идей в сфере информационных ресурсов, активному пропагандисту внедрения автоматизированных технологий в практику работы библиотек, деятельному стороннику повышения квалификации в этой сфере, прежде всего, руководителей как людей, принимающих решения, следует отметить и то принципиально новое, что коренным образом отличает ситуацию в данной сфере от

ситуации конца XX века. Если в конце XX – начале XXI века, то есть в самом начале эпохи Интернета, в системе повышения квалификации преимущественно решались проблемы психологической подготовки руководителей к созданию цифрового контента, то сегодня ситуация принципиально иная. От руководителей учреждений культуры требуется не столько психологическая, сколько технологическая готовность к созданию

и модернизации электронных информационных ресурсов, включая официальные сайты. От них требуется овладение сложной, но весьма необходимой профессиональной информацией во имя того, чтобы избежать неоправданных рисков в ходе создания официального сайта как полномочного представительства учреждения культуры в интернет-пространстве и надежного информационного ресурса для пользователей.

Литература

1. Взаимодействие веб-сайтов по культуре с пользователем: рекомендации. – Баку: Центр ПИК, 2012. – 659 с.
2. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Алдохина О. И. Создание эффективного официального сайта объекта культуры: от эмпирики к разработке и реализации научно-обоснованной концепции // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2010. – № 12. – С. 87–104.
3. Индикаторы информационного общества: 2016: стат. сб. – М.: НИУ ВШЭ, 2016. – 304 с.
4. Колкова Н. И., Скипор И. Л. Технологии создания электронных информационных ресурсов: учеб. пособие. – М.: Литера, 2013. – 360 с.
5. Концепция региональной информатизации [Электронный ресурс]: утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 дек. 2014 года № 2769-р // Консультант Плюс: справочная правовая система. – URL: <http://www.consultant.ru> (дата обращения: 18.12.2017).
6. Основы законодательства Российской Федерации о культуре [Электронный ресурс]: закон Российской Федерации: [утв. ВС РФ 09.10.1992 № 3612-1; ред. от 28.11.2015; с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2016] // Консультант Плюс: справочная правовая система. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/ (дата обращения: 18.12.2017).
7. Принципы качества веб-сайтов по культуре: рук. – М., 2006. – 62 с.
8. Создание официальных сайтов учреждений культуры и образования: теория и практика: сб. науч. тр. – СПб.: ЦОП Профессия, 2015. – 384 с.

References

1. *Vzaimodeystvie veb-saytov po kul'ture s pol'zovatelem: rekomendatsii [Interaction of websites on culture with the user: Recommendations]*. Baku, Tsentr PIK Publ., 2012. 659 p. (In Russ.).
2. Gendina N.I., Kolkova N.I., Aldokhina O.I. Sozdanie effektivnogo ofitsial'nogo sayta ob'ekta kul'tury: ot empiriki k razrabotke i realizatsii nauchno-obosnovannoy kontseptsii [Development of the effective official site of an object of culture: from empiricists to development and implementation of the scientifically based concept]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [The Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2010, no. 12, pp. 87-104. (In Russ.).
3. *Indikatory informatsionnogo obshchestva: 2016: statisticheskiy sbornik [Indicators of information society: 2016: statistical collection]*. Moscow, NIU VShE Publ., 2016, 304 p. (In Russ.).
4. Kolkova N.I., Skipor I.L. *Tekhnologii sozdaniya elektronnykh informatsionnykh resursov: ucheb. posobie [Technologies of creation of electronic information resources: studies grant]*. Moscow, Litera Publ., 2013. 360 p. (In Russ.).
5. Kontseptsiya regional'noy informatizatsii: utverzhdena rasporyazheniem Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 29 dekabrya 2014 goda № 2769-r [The concept of regional informatization is approved by the order of the Government of the Russian Federation, on December 29, 2014 No. 2769-r]. *Konsul'tant Plyus: spravochnaya pravovaya sistema [Consultant: Reference Law System]*. (In Russ.). Available at: <http://www.consultant.ru> (accessed 18.12.2017).
6. Osnovy zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii o kul'ture: zakon Rossiyskoy Federatsii [Principles of the legislation of the Russian Federation on culture: law of the Russian Federation]. *Konsul'tant Plyus: spravochnaya pravovaya sistema [Consultant: Reference Law System]*. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/ (accessed 18.12.2017).
7. *Printsipy kachestva veb-saytov po kul'ture: rukovodstvo [The principles of quality of websites on culture. Management]*. Moscow, 2006. 62 p. (In Russ.).
8. *Sozdanie ofitsial'nykh saytov uchrezhdeniy kul'tury i obrazovaniya: teoriya i praktika: sbornik nauchnykh trudov [Creation of the official sites of cultural institutions and education: theory and practice: collection of scientific works]*. St. Petersburg, TsOP Professiya Publ., 2015. 384 p. (In Russ.).

УДК 378:023.5

ФОРМИРОВАНИЕ ЭЛЕКТРОННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ БИБЛИОТЕК: МИССИЯ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ В РЕШЕНИИ ЗАДАЧ КАДРОВОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ

Скипор Инна Леоновна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры технологии автоматизированной обработки информации, проректор по учебной работе, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: skiporil@mail.ru

В статье прослеживается развитие идей основоположника Кемеровской библиотечной школы профессора С. А. Сбитнева в сфере создания и эксплуатации электронных информационных ресурсов. В историческом контексте характеризуются научные исследования и разработки по данному направлению преподавателей кафедры технологии автоматизированной обработки информации Кемеровского государственного института культуры. Акцентируется внимание на расширении видового состава электронных информационных ресурсов как объектов научных исследований и разработок в зависимости от уровня развития информационных технологий на определенном историческом этапе. Отмечаются преимущества использования интегрированной технологии создания электронных информационных ресурсов как при разработке различных видов электронных информационных ресурсов, так и при организации подготовки, повышения квалификации и переподготовки библиотечных кадров. Прослеживается эволюция подготовки кадров, призванных решать задачи создания и эксплуатации электронных информационных ресурсов библиотек. Устанавливается соответствие между уровнем развития информационных технологий, создаваемыми электронными информационными ресурсами и требованиями к уровню подготовки библиотечных кадров. Подчеркивается роль вузов культуры в кадровом обеспечении библиотек с учетом современных требований. Отмечается закрепление на государственном уровне возможности осуществлять подготовку специалистов для библиотечно-информационных учреждений, обеспечивающих формирование цифрового контента. Описывается опыт моделирования образовательных программ по направлению подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность», профиль «Технология автоматизированных библиотечно-информационных систем», в Кемеровском государственном институте культуры. Приводится состав учебных дисциплин, направленных на формирование профессиональных компетенций выпускников в области создания электронных информационных ресурсов. Подчеркивается востребованность программ повышения квалификации и профессиональной переподготовки сотрудников библиотек в сфере формирования электронных информационных ресурсов. Отмечается вариативность реализуемых программ дополнительного профессионального образования. Описываются реализованные преподавателями Кемеровского государственного института культуры программы повышения квалификации и профессиональной переподготовки специалистов библиотек, направленные на формирование профессиональных компетенций в сфере создания электронных информационных ресурсов. Дается характеристика структуры и содержания программ повышения квалификации и профессиональной переподготовки, приводятся особенности организации учебной деятельности.

Ключевые слова: электронные информационные ресурсы, библиотечные кадры, образовательные программы, Федеральные государственные образовательные стандарты, повышение квалификации, профессиональная переподготовка.

**FORMATION OF LIBRARY ELECTRONIC INFORMATION RESOURCES:
MISSION OF UNIVERSITIES OF CULTURE ADDRESSING
THE CHALLENGES OF HUMAN RESOURCES**

Skipor Inna Leonovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Automated Information Processing, Vice-rector for Academic Affairs, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: skiporil@mail.ru

The article is devoted to development of the ideas of Professor S.A. Sbitnev, the founder of the Kemerovo Library School in the field of creation and operation of electronic information resources. Scientific research and development in this area of the teachers of the Department of Automated Information Processing of Kemerovo State University of Culture are described in a historical context. The article highlights the expansion of typical electronic information resources as the objects of scientific research and development according to a level of information technology development at a certain time in history. It points out the advantages of using the integrated technologies of electronic information resources creation in both: the development of various types of electronic information resources, and in organizing the education, professional development and retraining the library staff. The article considers the evolution of staff training in solving the challenges of creation and operation of library electronic information resources. The correspondence between the level of development of information technologies, electronic information resources and requirements to the level of training the library staff is established in its emphasizes the role of universities of culture in the staffing of libraries, taking into account modern requirements. It underlines the anchoring the possibility to carry out training the specialists for libraries and information institutions that provide digital content development at state level. The article covers the experience of modeling the educational programs on the specialty “Library Information Activity” 51.03.06, profile “Technology Automated Library and Information Systems” in Kemerovo State University of Culture. The content of subjects of study, directed on the formation of professional competences of graduates in the field of creation of electronic information resources is given. The article touches upon the relevance of training programs and professional retraining the library staff in the field of formation of electronic information resources. It points out variability of programs of additional professional education. It describes the programs of advanced training and professional retraining the specialists of libraries, aimed at formation of professional competences in the field of creation of electronic information resources, implemented by teachers of Kemerovo State University of Culture. It characterizes the structure and content of advanced training programs, profession retraining and explains the features of organizing the educational activities.

Keywords: electronic information resources, library staff, educational programs, Federal State Educational Standards, advanced training, professional retraining.

Развитие идей С. А. Сбитнева в сфере формирования электронных информационных ресурсов. 18 марта 2018 года Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК) отмечает 100-летие со дня рождения *Стаса Андреевича Сбитнева* (18.03.1918 – 26.08.2002) – выдающегося педагога, ученого и специалиста в области библиотечно-информационной деятельности, основателя библиотечного факультета (ныне – факультета информационных и библиотечных технологий) и кафедры технологии автоматизи-

рованной обработки информации (ТАОИ), заслуженного работника культуры РСФСР. Именно Стас Андреевич заложил основы Кемеровской библиотечной школы и определил на многие годы вперед приоритетные направления ее развития. В истории отечественного библиотечного дела имя С. А. Сбитнева, прежде всего, ассоциируется с новаторскими идеями в сфере автоматизации библиотек и подготовки библиотечно-информационных кадров нового типа – технологов автоматизированных библиотечных систем. В то же время, рас-

смагивая как автоматизированную, так и традиционную библиотеку, С. А. Сбитнев всегда особое внимание акцентировал на проблемах эффективности эксплуатации информационных ресурсов, необходимости их интеграции.

Суть библиотечной концепции С. А. Сбитнева в его собственном видении была сформулирована в 1987 году и заключалась в следующем: «Предмет библиотековедения у нас обычно определяют как закономерность общественного использования книжных фондов. Мое кредо – общественная эксплуатация, а не использование. Мы должны не только пропагандировать книгу, не просто призывать “Люби книгу, “Книга – источник знаний, а прежде всего эксплуатировать имеющиеся книжные фонды с максимально высоким коэффициентом их полезного действия» [9, с. 34].

Вопросы формирования и эффективного использования информационных ресурсов закономерно выступали в качестве важнейшего объекта научных исследований кафедры ТАОИ КемГИК на всех этапах ее развития, поскольку без информационных ресурсов невозможны ни удовлетворение информационных запросов пользователей, ни подготовка информационных продуктов и услуг.

Для публикаций преподавателей кафедры ТАОИ 1970–1980-х годов характерно изучение структуры документальных потоков по отдельным отраслям знания, рассмотрение параметров функционирования документальных фондов и вопросов повышения эффективности их использования. В публикациях 1990-х годов отражены результаты работы исследовательского коллектива кафедры под руководством С. А. Сбитнева по проблемам управления комплектованием документальных фондов в автоматизированной библиотечной системе, в частности, автоматизации разработки тематико-типологического плана комплектования библиотечных фондов областных (краевых, республиканских) универсальных научных библиотек и ЦБС Министерства культуры [8, с. 41–42]. В конце 1980–1990-х годов С. А. Сбитневым разрабатываются концепции создания региональной автоматизированной библиотечной системы и муниципальной автоматизированной информационно-библиотечной системы, в которых нашло отражение развитие идей интеграции информационных ресурсов

библиотечно-информационных учреждений с целью повышения эффективности обслуживания пользователей. В разрабатываемых под руководством С. А. Сбитнева проектах автоматизации библиотек рассматриваются вопросы формирования такого важнейшего вида электронных информационных ресурсов (ЭИР), как базы данных, которые выступают в качестве важнейшего компонента информационного обеспечения АБИС.

Стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий в 2000-е годы стимулировало расширение состава информационных ресурсов библиотечно-информационных учреждений за счет включения электронных информационных ресурсов и определило потребность в разработке технологий создания различных видов ЭИР и научно обоснованных подходов к оценке их качества. Первоначально осуществляемые преподавателями кафедры ТАОИ исследования и разработка технологий создания отдельных видов ЭИР были подчинены образовательным задачам, в частности, разработке электронных учебных документов, в том числе методологическим вопросам разработки контента электронных учебных документов, технологии создания учебного гипертекстового терминологического словаря-справочника. В последующем расширение исследовательских работ по данному направлению было связано с разработкой системы оценки качества электронных учебных изданий как фактора оптимизации формирования документальных фондов библиотек вуза.

В первом десятилетии XXI века внимание акцентируется на вопросах исследования и разработки интернет-ресурсов. В публикациях данного периода отражаются результаты анализа сайтов различных учреждений (библиотек, музеев, вузов, органов власти и др.), образовательных интернет-порталов; рассматриваются вопросы проектирования контента сайтов, создания информационного образа объекта сайтостроения как основы разработки контента сайта; характеризуются подходы к формированию научно обоснованной системы оценки качества контента сайтов и др. аспекты. Развитие данного направления связано с деятельностью НИИ информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного института культуры (директор – доктор пед. наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ Н. И. Гендина) [8, с. 42].

Диверсификация состава генерируемых современными библиотечно-информационными учреждениями ЭИР стимулировали развитие научных исследований кафедры ТАОИ, направленных на разработку технологии, системно ориентированной на создание любого вида ЭИР и способной гибко перестраиваться на формирование конкретных видов ЭИР с учетом специфики предметной области. Результатом таких исследований стала разработанная на кафедре ТАОИ интегрированная технология создания электронных информационных ресурсов [3; 5], которая позволила унифицировать процесс формирования различных видов ЭИР и выделить в нем общие и специфические черты. Такой подход дает возможность оптимизировать и повысить эффективность деятельности разработчиков ЭИР за счет формирования базовых технологических знаний, позволяющих аргументированно принимать целенаправленные, технологичные решения по созданию любых видов ЭИР, ориентированных на различные предметные области. При этом наличие у разработчиков ЭИР базовых технологических знаний по созданию электронных информационных ресурсов может служить надежным фундаментом не только в контексте сегодняшнего ассортимента ЭИР, но и расширения его видовой разнообразия в будущем.

Особо важное значение разработка интегрированной технологии создания электронных информационных ресурсов имеет с позиций как подготовки будущих библиотечных кадров – сегодняшних студентов, так и повышения квалификации и переподготовки сотрудников библиотек, призванных решать задачи не только эксплуатации, но и создания ЭИР различных видов.

Многолетние целенаправленные научные исследования и разработки кафедры ТАОИ в сфере электронных информационных ресурсов обеспечили возможность создания не только теоретической базы, но и полноценного учебно-методического обеспечения реализации образовательных программ, соответствующих на каждом историческом этапе потребностям библиотечно-информационной практики.

Эволюция подготовки кадров, призванных решать задачи создания электронных информационных ресурсов библиотек. Создание, внедрение информационных технологий в дея-

тельность библиотек, их изменение, безусловно, влияет на состав формируемых и эксплуатируемых библиотеками электронных информационных ресурсов. Именно потребность библиотечно-информационной практики всегда была и остается определяющей при разработке стратегии подготовки библиотечных кадров вузами культуры.

В Кемеровском государственном институте культуры на базе кафедры технологии автоматизированной обработки информации подготовка специалистов для автоматизированных библиотечно-информационных систем (АБИС) ведется на протяжении уже почти четырех десятилетий. Обобщение опыта КемГИК по данному направлению отражено в [2; 6–9]. Начало этому было положено в 1980 году, когда в систему подготовки библиотечных кадров высшей квалификации в рамках специальности «Библиотековедение и библиография» по инициативе С. А. Сбитнева была введена новая функциональная специализация, ориентированная на подготовку технологов автоматизированных библиотечных систем (АБС), способных организовать эффективную работу библиотеки в условиях автоматизации [2, с. 27]. Следует заметить, что будущие технологии готовились к решению вопросов создания и эксплуатации баз данных. Это закономерно, поскольку для данного этапа развития автоматизации характерно формирование в рамках АБИС именно такого вида ЭИР. С 1994 года подготовка технологов АБС по инициативе С. А. Сбитнева получила развитие в рамках специальности «Информационные системы».

Появление и активное развитие в конце XX – начале XXI века принципиально новых электронных информационных ресурсов, базирующихся, прежде всего, на использовании интернет-технологий, изменили и социальный заказ на подготовку библиотечных кадров. Существенные достижения в области информатизации учреждений библиотечно-информационной сферы с особой актуальностью выдвигают задачу переосмысления их профессиональной подготовки в современной высшей школе. Решение задач построения информационного общества в особой мере обуславливает потребность в кадрах, способных активно развернуть целенаправленную деятельность по оптимальному формированию, внедрению и использованию электронных ин-

формационных ресурсов (ЭИР) в библиотечно-информационных учреждениях. Это обстоятельство обусловлено существенным возрастанием доли электронных информационных ресурсов в структуре информационных ресурсов современных библиотечно-информационных учреждений, их активным использованием при решении задач оптимизации библиотечно-информационного производства, расширения ассортимента предоставляемых информационных продуктов и услуг.

Ответом системы высшего библиотечно-информационной практики стали разработка и утверждение в 2003 году Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования (ГОС ВПО) специальности «Библиотечно-информационная деятельность», закрепившего с государственных позиций осуществление подготовки специалистов с квалификацией «Технолог автоматизированных информационных ресурсов» («Технолог АИР») [1]. Следует отметить, что преподаватели кафедры ТАОИ КемГИК вошли в состав разработчиков данного ГОС ВПО, а также примерных учебных программ дисциплин. В ходе освоения образовательной программы у будущих технологов автоматизированных информационных ресурсов формировались знания, умения и навыки в области исследования, формирования и эксплуатации таких видов ЭИР, как базы данных, электронные справочные документы, электронные коллекции документов, электронные выставки, сайты.

Модернизация российского высшего профессионального образования, реализация во втором десятилетии XXI века компетентного подхода при формировании вузами образовательных программ, последовательный переход от Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования (ФГОС ВО) 3-го поколения к стандартам ФГОС ВО 3+ и ФГОС ВО 3++, с одной стороны, и внедрение в стране профессиональных стандартов, с другой стороны, определяют еще большую значимость учета требований библиотечно-информационного общества к уровню подготовки выпускников вузов культуры. Исходя из того, что видовой состав ЭИР библиотек постоянно расширяется и создание ЭИР стало массовым явлением для библиотек, особо актуальной является подготовка выпускни-

ков вузов культуры, обладающих надежными технологическими знаниями в сфере создания электронных информационных ресурсов и способных гибко адаптироваться к изменяющимся потребностям библиотечно-информационных учреждений.

В принципе на государственном уровне заложены возможности осуществлять целенаправленную подготовку специалистов для библиотечно-информационных учреждений, способных на высоком профессиональном уровне обеспечивать формирование цифрового контента. Это выражается в закреплении в примерной образовательной программе по направлению подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» среди рекомендуемых профиля «Технология автоматизированных библиотечно-информационных ресурсов». Анализ представленных на сайтах вузов культуры данных показывает, что подготовку по данному профилю осуществляют лишь некоторые вузы культуры (в том числе Кемеровский государственный институт культуры, Орловский государственный институт культуры, Самарский государственный институт культуры, Тюменский государственный институт культуры). К сожалению, в условиях сокращения количества выделяемых вузам культуры бюджетных мест по данному направлению подготовки в последние годы наблюдается тенденция отказа вузов от профилирования подготовки и объявления набора на так называемый «Общий профиль».

Следуя заложенным С. А. Сбитневым традициям, Кемеровский государственный институт культуры продолжает осуществлять подготовку кадров, призванных решать задачи информатизации библиотек. С 2011 года в вузе в рамках направления подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» реализуется профиль «Технология автоматизированных библиотечно-информационных систем». Формирование готовности будущих выпускников данного профиля к деятельности по созданию ЭИР осуществляется комплексом учебных дисциплин. Изучение данного комплекса дисциплин обеспечивает формирование целостного представления об ЭИР, их месте в структуре АБИС; изучение общих и специальных технологий проектирования различных видов ЭИР, требований к документированию проектных решений; рассмотрение методов и средств обеспечения информационной безопас-

ности, качества ЭИР, вопросов управления ЭИР и др. Так, рассмотрение электронных информационных ресурсов в целом, их особенностей, видового состава, подходов к анализу ЭИР осуществляется при освоении учебных дисциплин «Информационные ресурсы общества», «Мировые информационные ресурсы». Формирование компетенций в сфере проектирования электронных информационных ресурсов, экспертизе результатов выполнения работ на предпроектной, проектной и послепроектной стадиях создания ЭИР достигается в ходе изучения таких дисциплин, как «Проектирование АБИС», «Технологии создания электронных информационных ресурсов», «Проектирование интернет-ресурсов». При этом первоначально в рамках дисциплины «Проектирование АБИС» студенты рассматривают общие вопросы проектирования АБИС, в том числе методологию проектирования АБИС, технологии канонического проектирования АБИС, особенности проектирования обеспечивающих подсистем АБИС. Изучение же дисциплин «Технологии создания электронных информационных ресурсов», «Проектирование интернет-ресурсов» на завершающем курсе обучения позволяет сформировать у выпускников готовность разрабатывать конкретные виды ЭИР с учетом их специфики. В качестве объектов проектирования рассматриваются наиболее востребованные современными библиотечно-информационными учреждениями электронные информационные ресурсы, в том числе базы данных, электронные библиотеки, электронные коллекции, электронные путеводители и виртуальные экскурсии (по библиотеке, по информационным ресурсам), электронные библиографические указатели, электронные библиографические словари, электронные выставки, интернет-ресурсы (сайты и порталы).

На решение задач формирования профессиональных компетенций по выбору, обоснованию, использованию и оценке в ходе создания ЭИР соответствующих обеспечивающих средств направлены такие дисциплины, как: «Информационное обеспечение АБИС», «Лингвистическое обеспечение АБИС», «Программно-техническое обеспечение АБИС», «Технологическое обеспечение АБИС». С целью усиления подготовки в области программных средств создания ЭИР предусмотрены дисциплины «Прикладные программные

средства», «Технологии программирования». Формирование знаний и практических умений применения современных методов и средств защиты информации осуществляется в рамках дисциплины «Защита информации в АБИС».

С целью формирования способностей у будущих выпускников выбирать и использовать при разработке ЭИР адекватные информационные технологии общего и специального назначения в учебный план включены такие дисциплины, как: «Автоматизированные библиотечно-информационные технологии», «Мультимедийные технологии», «Сетевые технологии», «Специальные информационные технологии», «Web-технологии». **Готовность выпускников к решению задач управления и обеспечения качества ЭИР, соблюдения авторского права при создании и эксплуатации ЭИР формируется в ходе освоения учебных дисциплин «Управление информационными ресурсами», «Стандартизация и сертификация информационно-коммуникационных технологий», «Информационное право».**

Изучение такого широкого спектра дисциплин позволяет сформировать готовность студента к выполнению выпускной квалификационной работы – бакалаврской работы, особенностью которой является не только проектирование, но и создание электронных информационных ресурсов, а также их передача в опытную эксплуатацию в конкретное библиотечно-информационное учреждение. Это обеспечивает учет реальных потребностей библиотечно-информационных учреждений при выборе объектов дипломного проектирования и их непосредственную заинтересованность в разработке и внедрении в свою деятельность разрабатываемых выпускниками вуза ЭИР.

В целом подход, разработанный на кафедре ТАОИ КемГИК, позволяет обеспечить подготовку выпускников, обладающих необходимыми профессиональными компетенциями в сфере создания электронных информационных ресурсов с учетом требований современного библиотечно-информационного сообщества.

Повышение квалификации и переподготовка специалистов библиотечно-информационных учреждений в сфере формирования электронных информационных ресурсов. Интенсивное развитие внедряемых в библиотечно-

информационную деятельность технологий, диверсификация состава электронных информационных ресурсов, внедрение профессиональных стандартов требуют от сегодняшних сотрудников библиотек постоянного повышения квалификации, а в ряде случаев и переподготовки в сфере формирования и эксплуатации ЭИР. Такая потребность определяет социальный заказ к системе дополнительного профессионального образования. На сегодняшний день курсы повышения квалификации и программы профессиональной переподготовки, связанные с проблематикой создания и использования в библиотеках различных видов электронных информационных ресурсов, являются наиболее востребованными. Преподаватели факультета информационных и библиотечных технологий Кемеровского государственного института культуры традиционно выступают в качестве разработчиков таких программ и ведущих лекторов. При этом речь идет об организации курсов повышения квалификации как на базе библиотек Сибирского региона, так и в рамках деятельности Центра дополнительного профессионального образования (ЦДПО) КемГИК.

Следует отметить, что данные образовательные программы решают различные задачи: знакомство слушателей с составом ЭИР библиотек и особенностями отдельных видов ЭИР (например, электронными выставками, электронными коллекциями, сайтами и т. п.); формирование системного представления о разнообразии и особенностях создания и использования ЭИР в библиотечно-информационной деятельности; освоение интегрированной технологии создания ЭИР и технологий создания отдельных видов ЭИР (баз данных, электронных коллекций документов, электронных справочных документов, официальных сайтов библиотечно-информационных учреждений и т. п.).

В качестве примеров можно привести реализованные преподавателями КемГИК курсы повышения квалификации, в рамках которых слушатели не только получили системное представление о разнообразии и особенностях ЭИР библиотечно-информационных учреждений, но и освоили технологии их создания.

Так, в 2014 году по инициативе Кемеровской областной научной библиотеки им. В. Д. Федорова преподавателями кафедры ТАОИ организова-

но проведение курсов повышения квалификации «Технологии создания баз данных», целью которых являлась подготовка работников публичных библиотек Кемеровской области к самостоятельной профессиональной деятельности в области создания и ведения баз данных. Программой курсов предусмотрено последовательное освоение слушателями четырех учебных модулей:

1) Состав и интегрированная технология создания электронных информационных ресурсов.

2) Состав и технологии работ, выполняемых на предпроектной стадии создания баз данных.

3) Состав и технологии работ, выполняемых на проектной стадии создания баз данных.

4) Состав и технологии работ, выполняемых на послепроектной стадии создания баз данных [4, с. 159].

Курсы были реализованы в течение года в рамках трех сессий. Таким образом, сочеталась работа слушателей в рамках лекционных и практических занятий, индивидуальных консультаций в период сессий с самостоятельной проектной работой в межсессионный период. Формой итоговой аттестации была публичная защита проектов баз данных, которые каждым слушателем были созданы для своей библиотеки.

Еще одним примером реализации образовательных программ в сфере создания ЭИР являются организованные в сентябре 2017 года на базе ЦДПО КемГИК курсы повышения квалификации руководителей и специалистов библиотек, архивов, музеев Кемеровской области «Технологии формирования цифрового контента институтов памяти». Значимость данного проекта определяется тем, что он был поддержан Министерством культуры РФ в рамках Федеральной целевой программы «Культура России». Реализованная программа повышения квалификации предусматривала последовательное изучение слушателями двух модулей: модуль 1 «Современные подходы к формированию и оценке качества цифрового контента институтов памяти (на примере библиотек, архивов, музеев)» и модуль 2 «Технологии создания отдельных видов электронных информационных ресурсов институтов памяти (на примере библиотек, архивов, музеев)».

В рамках изучения первого модуля на лекциях слушатели получили представление о структу-

ре, функциях, нормативно-правовой базе формирования цифрового контента институтов памяти; познакомились с интегрированной технологией создания электронных информационных ресурсов, подходами к оценке качества электронных информационных ресурсов. В ходе семинаров-практикумов была предоставлена возможность рассмотреть электронные информационные ресурсы в краеведении, а также интернет-ресурсы институтов памяти.

Второй модуль был направлен на освоение технологии создания официальных сайтов институтов памяти; технологии подготовки web-текстов; технологии создания электронных выставок; технологии создания электронных коллекций документов; технологии создания электронных справочных документов. Кроме того, были рассмотрены вопросы продвижения институтов памяти в социальных сетях. Формами проведения занятий выступили лекции (в том числе интерактивные), практические занятия, мастер-классы, семинары-практикумы.

Проблемы создания и эксплуатации ЭИР библиотек являются предметом рассмотрения не только в рамках самостоятельных программ повышения квалификации, но и входят в состав обязательной и вариативной части программ профессиональной переподготовки. Так, на базе ЦДПО Кемеровского государственного института культуры с 2016 года реализуется программа профессиональной переподготовки «Библиотечно-информационная деятельность». В составе обязательной части программы предусмотрено изучение курса «Электронные информационные ресурсы библиотеки», где обучающиеся получают представление о свойствах, отличительных

особенностях, видах ЭИР, типовом составе, способах формирования и генераторах электронных информационных ресурсов современных библиотек; изучают нормативную базу создания и использования электронных информационных ресурсов; знакомятся с направлениями использования электронных информационных ресурсов в библиотечной деятельности, подходами к оценке качества ЭИР. Вариативная часть программы обеспечивает возможность более детального изучения особенностей отдельных видов ЭИР и технологий их создания. В частности, программой предусмотрены такие курсы, как «Базы данных», «Электронные выставки библиотеки», «Электронные коллекции документов», «Официальные сайты библиотек». Электронные информационные ресурсы также являются объектом исследования в рамках итоговых аттестационных работ. Следует отметить, что обучающиеся в рамках программы профессиональной переподготовки не только осваивают теорию и практику создания и использования ЭИР в библиотеке, но и имеют возможность непосредственной работы с ЭИР в процессе обучения, поскольку данная образовательная программа реализуется в дистанционном режиме.

Таким образом, сегодня вузы культуры, призванные решать задачи кадрового обеспечения библиотечно-информационных учреждений, обладают необходимыми ресурсами и ведут многоплановую деятельность в сфере подготовки, повышения квалификации и переподготовки кадров, способных на высоком профессиональном уровне обеспечивать формирование полноценного цифрового контента.

Литература

1. Библиотечно-информационная деятельность. Специальность 052700: Государственный образовательный стандарт, примерные программы, учебные планы»: сб. норматив. док. и учеб.-метод. обеспечения / под общ. ред. О. П. Мезенцевой. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2005. – 992 с.
2. Колкова Н. И., Скипор И. Л. Дипломное проектирование технологов автоматизированных информационных ресурсов: синтез достижений теории и потребностей практики // Библиосфера. – 2012. – № 3. – С. 27–35.
3. Колкова Н. И., Скипор И. Л. Моделирование интегрированной технологии создания электронных информационных ресурсов: соотношение общего и специфического // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2008. – № 4. – С. 15–31.
4. Колкова Н. И., Скипор И. Л. Создание баз данных в контексте кадрового обеспечения современных библиотечно-информационных учреждений // «Библиотечное дело – 2014»: Библиотечно-информационная деятельность и документно-информационные коммуникации в сфере культуры и образования: мат-лы XIX Междунар. науч. конф. (Москва, 23–24 апр. 2014 года). – М.: МГУКИ, 2014, ч. 1. – С. 157–160.

5. Колкова Н. И., Скипор И. Л. Технологии создания электронных информационных ресурсов: учеб. пособие. – М.: Литера, 2013. – 360 с.
6. Наследие С. А. Сбитнева: ученого, педагога, новатора: сб. мат-лов науч.-практ. конф., посвящ. 90-летию со дня рождения С. А. Сбитнева, г. Кемерово, Новокузнецк, 14–19 марта 2008 года / КемГУКИ. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – 237 с.
7. Проблемы подготовки и рационального использования библиотекарей-технологов АБС: метод. рекоменд. / КГИК. – Кемерово, 1984. – 42 с.
8. Скипор И. Л. Технологический подход как методологическая база проведения научных исследований и моделирования образовательных программ подготовки кадров библиотечно-информационной сферы // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 22, ч. 1. – С. 32–51.
9. Стас Андреевич Сбитнев: жизнь, отданная людям. Хроника. Воспоминания. Исслед. – Кемерово: Кемеров. гос. акад. культуры и искусств, 2003. – 344 с.

References

1. *Bibliotechno-informatsionnaya deyatel'nost'. Spetsial'nost' 052700: Gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart, primernye programmy, uchebnye plany: sbornik normativnykh dokumentov i uchebno-metodicheskogo obespecheniya [Library and information activities. Speciality 052700: State educational standard, sample programs, curricula: collection of normative documents and educational-methodical support]*. Ed. by O.P. Mezentsevov. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 2005. 992 p. (In Russ.).
2. Kolkova N.I., Skipor I.L. Diplomnoe proektirovanie tekhnologov avtomatizirovannykh informatsionnykh resursov: sintez dostizheniy teorii i potrebnostey praktiki [Diploma design of technologists of automated information resources: synthesis of achievements of theory and the needs of practice]. *Bibliosfera [Biosphere]*, 2012, no. 3, pp. 27-35. (In Russ.).
3. Kolkova, N.I., Skipor I.L. Modelirovanie integrirovannoy tekhnologii sozdaniya elektronnykh informatsionnykh resursov: sootnoshenie obshchego i spetsificheskogo [Integrated modeling technology of electronic information resources: the ratio of General and specific]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2008, no. 4. pp. 15-31. (In Russ.).
4. Kolkova N.I., Skipor I. L. Sozdanie baz dannykh v kontekste kadrovogo obespecheniya sovremennykh bibliotechno-informatsionnykh uchrezhdeniy [Creating databases in the context of the staffing of modern library and information institutions]. *“Bibliotechnoe delo – 2014”: Bibliotechno-informatsionnaya deyatel'nost' i dokumentno-informatsionnye kommunikatsii v sfere kul'tury i obrazovaniya. Materialy devyatnadsatoy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Moskva, 23-24 aprelya 2014 goda) [“Librarianship-2014”: library and information work and document-information communication in the sphere of culture and education. Proceedings of the nineteenth International Conference, Moscow, 23–24 April 2014 years]*. Moscow, Moscow State University of Culture and Arts Publ., 2014, part 1, pp. 157-160. (In Russ.).
5. Kolkova N.I., Skipor I.L. *Tekhnologii sozdaniya elektronnykh informatsionnykh resursov: ucheb. posobie [Technologies of creation of electronic information resources. Studies grant]*. Moscow, Letter Publ., 2013. 360 p. (In Russ.).
6. *Nasledie S.A. Sbitneva: uchenogo, pedagoga, novatora. Sb. materialov nauch.-prakt. konf., posvyashchennoy 90-letiyu so dnya rozhdeniya S.A. Sbitneva, gg. Kemerovo, Novokuznetsk, 14-19 marta 2008 goda [S.A. Sbitnev's heritage: scientist, teacher, innovator. Conference thesis, devoted to the 90 anniversary since the birth of S.A. Sbitnev]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2008. 237 p. (In Russ.).
7. *Problemy podgotovki i racional'nogo ispol'zovaniya bibliotekarej-tekhnologov ABS: metodicheskie rekomendacii [Problems of training and management of librarians-technologists ABS: methodical recommendations]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 1984. 42 p. (In Russ.).
8. Skipor I.L. Tekhnologicheskii podkhod kak metodologicheskaya baza provedeniya nauchnykh issledovaniy i modelirovaniya obrazovatel'nykh programm podgotovki kadrov bibliotechno-informatsionnoy sfery [Technological approach as a methodological base for conducting research and modeling educational programs for the training of library and information personnel]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2013, no. 22/1, pp. 32-51. (In Russ.).
9. *Stas Andreevich Sbitnev: zhizn', otdannaya lyudyam. Khronika. Vospomnaniya. Issledovaniya [S.A. Sbitnev: the life given to people. Chronicle. Memoirs. Researches]*. Kemerovo, Kemerovo State Academy of Culture and Arts Publ., 2003. 344 p. (In Russ.).

УДК 378

РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ПРОГРАММЕ ПОДГОТОВКИ ИНФОРМАЦИОННЫХ АНАЛИТИКОВ

Дворовенко Вадим Николаевич, аспирант, кафедра технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: vadimon@mail.ru

Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: olga.uso@gmail.com

Отражен вклад кемеровской библиотечной школы в развитие технологического подхода в непрерывном библиотечном образовании. Характеризуется роль С. А. Сбитнева, идеи которого находят свое отражение в научной, практической и педагогической деятельности учеников.

Осуществлен обзор научных публикаций Н. И. Гендиной и И. С. Пилко, демонстрирующих их вклад в развитие технологизации непрерывного библиотечного образования: обоснование технологического подхода, внедрение в образовательную программу подготовки библиотечных специалистов технологических дисциплин, обоснование новых специализаций и др.

Охарактеризованы принципы технологизации библиотечно-информационного образования, реализуемые при подготовке выпускников профиля «Информационно-аналитическая деятельность». Проведен анализ содержания учебных программ исследуемого профиля. Установлено, что учебные дисциплины ориентированы на формирование технологического менталитета выпускника, освоение отдельных библиотечно-информационных процессов или связаны с производством информационно-аналитической продукции.

Осуществлен анализ программного обеспечения, задействованного в курсах, реализуемых для профиля подготовки «Информационно-аналитическая деятельность». Выделено специальное программное обеспечение, позволяющее студентам овладевать различными технологиями обработки информации.

Рассмотрены возможности использования электронной образовательной среды Кемеровского государственного института культуры при подготовке студентов профиля «Информационно-аналитическая деятельность». Выделены два направления в построении образовательного процесса на основе электронной образовательной среды: ориентация на использование интерактивных технологий и увеличение объема лекционного материала.

Ключевые слова: технологический подход, технологизация образования, кемеровская библиотечная школа, библиотечно-информационное образование, информационные аналитики, образовательный стандарт, электронная образовательная среда, программное обеспечение, учебные дисциплины, образовательные программы.

REALIZATION OF TECHNOLOGICAL APPROACHES IN THE TRAINING PROGRAM FOR INFORMATION ANALYSTS

Dvorovenko Vadim Nikolaevich, Postgraduate, Department of Documentary Communications Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vadimon@mail.ru

Dvorovenko Olga Vladimirovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Documentary Communications Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olga.uso@gmail.com

The article reflects a contribution of the Kemerovo library school to development of the technological approach in the continuous library education is reflected, characterizing the role of S.A. Sbitnev, whose ideas are reflected in the scientific, practical and pedagogical activities of students.

A review of the scientific publications of N.I. Gendina and I.S. Pilko, demonstrating their contribution to the development of technological development of continuous library education: the rationale for the technological approach, introduction of technological disciplines in the educational program for the training of library specialists, justification of new specializations.

The principles of technological development of library and information education, implemented in training the graduates of the profile “Information and Analytical Activities,” are characterized. The content of the curricula of the study profile is analyzed. It is established that the educational disciplines are focused on the formation of the graduate’s technological mentality, mastering the certain library and information processes relate to the production of information and analytical products.

The analysis of the software involved in the courses realized for the training profile “Information and Analytical Activities” was carried out. Special software that allows students to master various information processing technologies is provided.

The possibilities of using the electronic educational environment of Kemerovo State Institute of Culture for preparing the students of the profile “Information and Analytical Activities” are considered. Two directions in the construction of the educational process based on the electronic educational environment are singled out: orientation to the use of interactive technologies and increase in the volume of lecture material.

Keywords: technological approach, technological education, Kemerovo library school, library and information education, information analysts, educational standard, electronic educational environment, software, educational disciplines, educational programs.

Кемеровская библиотечная школа в профессиональном сообществе ассоциируется с технологическим подходом к библиотечно-информационной деятельности. Технологический подход рассматривается на факультете информационных и библиотечных технологий как средство повышения эффективности библиотечно-информационного производства, методологическая база прикладных научных исследований и основа совершенствования непрерывного библиотечно-информационного образования.

Идейный вдохновитель, который привел кемеровскую библиотечную школу к технологическому подходу – Стас Андреевич Сбитнев. Можно привести примеры из разных сфер деятельности, когда авторы оставляют своим последователям идеи к воплощению. Таким был и Стас Андреевич Сбитнев. Он смело дарил свои идеи ученикам и коллегам, которые воплощали их в профессиональной и научной деятельности. В своей статье «Наследники по прямой» И. С. Пилко отмечает, что ей «по воле Учителя “досталось” широкое проблемное поле технологизации библиотечно-информационной деятельности» [21]. Этот принцип следования идеям и традициям, заложенным на факультете информационных и библиотечных технологий, существует и ныне.

История научного обоснования технологического подхода как методологии библиотечной

деятельности в Кемеровском государственном институте культуры берет свое начало в 1980-х годах.

Идея системного понимания библиотечной технологии, значимости технологического знания для библиотечной науки и образования обосновывалась в научных публикациях Н. И. Гендиной. Ею осуществлен понятийный анализ технологии как практической деятельности и научной дисциплины [1; 12]; рассматривается методология технологического подхода. В ее публикациях находят отражение вопросы, связанные с подготовкой технологов автоматизированных библиотечных систем [7; 9; 10].

Усилиями Натальи Ивановны в практику подготовки библиотечных специалистов внедряются такие курсы, как «Лингвистическое обеспечение библиотечной технологии», «Методика реферирования научно-технической литературы», «Организация потока информационных запросов для ввода в автоматизированные информационные системы» [4; 5]. Н. И. Гендина, следуя идеям С. А. Сбитнева, рассматривает необходимость и значимость научно-исследовательской работы студентов как одного из направлений совершенствования качества библиотечного образования [3; 8; 11].

Первые публикации И. С. Пилко о технологизации непрерывного библиотечно-информа-

ционного образования появились в середине 1980-х годов. Они были посвящены концепции технологической подготовки студентов факультета, вопросам формирования их технологической культуры [20; 22]. В своих публикациях Ирина Семеновна уделяла много внимания технологической концепции непрерывного библиотечного образования, которая реализовывалась на факультете. Она уточнила содержание и конкретизировала структуру библиотечно-библиографических курсов, определила возможности реализации принципа преемственности обучения на всех уровнях непрерывного библиотечного образования [25; 26; 28]. И. С. Пилко разработаны и внедрены учебные курсы «Библиотечная технология. Общий курс», «Специальная информационная технология» [23; 24]; обосновано применение технологического подхода в качестве методологической основы оптимизации стандартов библиотечно-информационного образования [17].

Технологизация библиотечно-информационного образования проявляется в его стандартизации, технологизации содержания, технологической подготовке (проектировании) учебного процесса [18]. Начиная с 1980-х годов кафедрами факультета информационных и библиотечных технологий проведена серьезная исследовательская, экспериментальная и педагогическая работа по поиску и отбору эффективных методов, средств и организационных форм обучения; формированию основных дидактических идей и принципов технологизации образования; определению объема и содержания технологических дисциплин; разработке диагностического инструментария [27].

Результаты работы Кемеровской библиотечной школы выразились во внедрении новых специализаций: «Технология автоматизированных библиотечных систем», «Технология информационного обеспечения», «Технология формирования и эксплуатации информационных ресурсов», «Технология формирования информационной культуры». В ходе работы над проектом государственного образовательного стандарта второго поколения «Библиотековедение и библиография» (2001–2003) Н. И. Гендина, Н. И. Колкова и И. С. Пилко предложили ввести в образовательную программу подготовки библиотечных специалистов ряд технологических учебных дисциплин [2]. Именно в этот период были разработаны

и включены в учебные планы КемГИК дисциплины «Библиотечная технология. Общий курс», «Лингвистическое обеспечение библиотечной технологии», «Специальные информационные технологии», «Автоматизированные библиотечные системы» и др. [6; 14; 16]. Предложенный ими проект образовательного стандарта, базирующийся на технологическом подходе, стал концептуальной основой модернизации библиотечно-информационного образования в стране.

Примерные основные образовательные программы по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», разрабатываемые федеральным учебно-методическим объединением в системе высшего образования по УГСН «Искусство и культура» с учётом требований проекта ФГОС ВО 2017 года [30], демонстрируют признанность в профессиональном сообществе идей Кемеровской библиотечной школы. Эти идеи отражают заложенные С. А. Сбитневым и его последователями принципы технологизации образования. Так, согласно проекту стандарта, одной из задач, к реализации которой готовится выпускник по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» (уровень высшего образования – бакалавр), является технологическая. В указанном проекте стандарта она выражена компетенциями через готовность к:

- реализации технологических процессов в библиотечно-информационной деятельности (ПК-4);
- овладению перспективными методами библиотечно-информационной деятельности на основе информационно-коммуникационных технологий (ПК-5);
- участию в проектировании, создании и эффективной эксплуатации электронных информационных ресурсов (ПК-11).

Рассмотрим, как образовательная программа профиля «Информационно-аналитическая деятельность» направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ориентирована на решение технологических задач в библиотечно-информационном производстве. Для этого оценим принципы технологизации библиотечно-информационного образования, отраженные в содержании учебных дисциплин этого профиля.

Анализ содержания учебных программ дисциплин исследуемого профиля «Информационно-аналитическая деятельность» показывает, что в дисциплинах присутствуют темы, связанные с освоением какой-либо технологии (табл. 1). Ряд дисциплин освещает технологический подход к отдельным направлениям деятельности. Целью курса «Информационные технологии» является формирование технологического менталитета будущего выпускника. В этом курсе студенты изучают сущность технологического подхода к библиотечно-информационной деятельности, который находит свое продолжение в других дисциплинах.

Вопросы технологического подхода к социокультурной деятельности отражены в дисциплине «Социокультурные технологии». Кроме того, результаты этой дисциплины связаны с освоением технологии организации и проведения культурно-просветительских акций.

Треть из представленных курсов ориентирована на освоение технологии отдельных библиотечно-информационных процессов: технологии предкоординатного и посткоординатного

индексирования документов и запросов («Лингвистические средства библиотечно-информационной технологии»), технологии документного и бездокументного обслуживания («Информационное обеспечение управления»), технологии систематизации и предметизации документов («Аналитико-синтетическая переработка информации») и др.

Осваиваемые технологии связаны с производством информационной, аналитической или библиографической продукции, в том числе краеведческой. Например, в процессе изучения дисциплины «Информационно-аналитические продукты и услуги» студенты осваивают технологию подготовки различных информационно-аналитических продуктов, таких как дайджест, пресс-релиз и др. (табл. 1). Кроме того, студенты овладевают технологиями подготовки мультимедийной продукции: электронная выставка, баннер, видеоролик и др. Подобные технологические умения также закладываются у студентов в курсах «Мультимедийные технологии», «Связи с общественностью и реклама», «Библиотечно-информационное обслуживание».

Таблица 1

**Освоение отдельных технологий в учебных дисциплинах профиля
«Информационно-аналитическая деятельность»**

Учебная дисциплина	Осваиваемая технология
Web-технологии	Технология разработки HTML-страниц
Автоматизированные библиотечно-информационные системы	Технология работы в автоматизированных библиотечно-информационных системах
Аналитика текста	Технология подготовки аналитических текстов
Аналитические технологии	Технология проведения информационно-аналитического исследования. Технология информационного мониторинга
Аналитико-синтетическая переработка информации	Технология составления библиографического описания документов. Технология аннотирования документов. Технология реферирования. Технология составления обзоров. Технология предметизации документов. Технология систематизации документов
Библиографоведение	Технология информационного обслуживания пользователей. Технология подготовки библиографической продукции
Библиотечный фонд	Технологические процессы формирования документных фондов библиотек
Библиотечно-информационное обслуживание	Технология подготовки и предоставления библиотечно-информационных услуг различным категориям пользователей
Информационно-аналитические продукты и услуги	Технология создания информационно-аналитических продуктов (тезисы, аналитическая справка, аналитический доклад, аналитический обзор, дайджест, пресс-релиз и др.)

Учебная дисциплина	Осваиваемая технология
Информатика	Технология алгоритмизации и программирования процессов обработки данных
Информационное обеспечение образования	Технология подготовки и предоставления информационных продуктов и услуг различным категориям потребителей информации в сфере образования и педагогики на основе современных информационно-коммуникационных технологий
Информационное обеспечение управления	Технология документного и бездокументного обслуживания
Информационное обеспечение региональных потребностей	Технология создания краеведческих продуктов
Информационные сети и системы	Технология работы с локальными сетями
Информационные технологии	Технологический подход к анализу информационной и библиотечной деятельности
Лингвистические средства библиотечно-информационной технологии	Технология предкоординатного и посткоординатного индексирования документов и запросов
Маркетинг библиотечно-информационной деятельности	Технология проведения маркетинговых исследований. Технология маркетинговой работы в виртуальном пространстве
Методика преподавания спец. дисциплин	Образовательные технологии в библиотечно-информационной сфере. Информационные технологии в библиотечно-информационном образовании
Мультимедийные технологии	Технология разработки мультимедийного продукта
Организация информационно-аналитической деятельности	Технология информационного прогнозирования. Технология проведения мониторингового исследования в библиотеке. Технология подготовки методических документов
Основы информационной культуры личности	Технология обучения основам информационной культуры личности различных категорий пользователей
Презентационная деятельность	Технология создания, организации и проведения презентации
Связи с общественностью и реклама	Технология подготовки отдельных видов рекламных продуктов. Технология подготовки печатной рекламы библиотечной продукции (буклет, листовка, визитка, календарь). Технология подготовки мультимедийной рекламной продукции библиотек (электронная выставка, баннер, видеоролик). Общая технология паблик рилейшнз
Сетевые технологии	Базовые пользовательские технологии работы в Интернете. Технологии Web 2.0
Социокультурные технологии	Технологический подход к социально-культурной деятельности библиотек: сущность и специфика. Технология организации и проведения культурно-просветительных акций
Справочно-поисковый аппарат библиотеки	Технологические процессы формирования отдельных компонентов справочно-поискового аппарата библиотеки. Технология создания отдельных видов каталогов, картотеки БД (электронный, алфавитный, систематический, предметный и сводный каталоги)
Технологическое проектирование	Информационная технологическая система. Методика технологического проектирования
Формирование баз данных	Технология формирования баз данных. Технология проектирования баз данных

Базовом курсом, призванным сформировать у студентов технологический менталитет, является курс «Информационные технологии» (автор курса – И. С. Пилко). Учебник построен по принципу дедукции: изучение дисциплины начинается с представления общих теоретических аспектов информационной технологии, понятийного аппарата, истории вопроса, а затем конкретизируется в рассмотрении отдельных элементов компонентной структуры применительно к библиотечно-информационному производству [19]. Таким образом, структура курса полностью соответствует принципам технологизации образования, который предусматривает переход от созерцательного уровня к деятельностному, от эмпирического к концептуальному, от тематического к проблемному [27].

Подобный принцип расположения учебного материала можно наблюдать в других учебных дисциплинах. Так, курс «Аналитические технологии» (преподаватель – М. Г. Ли) ведет студентов от изучения теоретических основ к освоению общих технологий моделирования, диагностики и мониторинга изучаемого объекта, к применению технологий в конкретных областях производства, науки и культуры.

В рамках технологического подхода библиотечно-информационное производство принято представлять как совокупность взаимодействующих подсистем управления, процессов и средств [17]. Использование специального программного обеспечения как средства библиотечно-информационного производства отражено в преподавании большинства профессиональных учебных дисциплин. При этом содержательное наполнение учебных курсов не сводится к простому использованию информационных технологий, а направлено на формирование умения строить технологические процессы с их использованием. Подтверждением этого является рассматриваемый далее опыт факультета информационных и библиотечных технологий Кемеровского государственного института культуры.

Анализ программного обеспечения, задействованного в курсах, реализуемых для профиля подготовки «Информационно-аналитическая деятельность» показывает, что его можно разделить на три группы: автоматизированные информационные системы (в том числе библиотечные), мультимедийное программное обеспечение и пакеты офисных программ.

Однако любое использование информационных технологий в образовании несёт в себе противоречие [29]. Активное взаимодействие с информационными системами в ходе обучения способствует глубокому погружению в изучаемый предмет и позволяет в ходе учебного занятия моделировать реальную профессиональную деятельность. Но адекватное применение информационных систем требует профессиональных знаний и умений, которые обучаемые не готовы демонстрировать. Кроме того, часть занятия может быть потрачена не на углубление знаний и умений, а на изучение работы информационной системы. То же самое можно отметить и в отношении офисного программного обеспечения. Поэтому использование любого программного обеспечения требует особого подхода к построению учебного занятия.

Таблица 2

**Использование программного обеспечения
в дисциплинах профиля
«Информационно-аналитическая
деятельность»**

Дисциплина	Используемое программное обеспечение
Автоматизированные библиотечно-информационные системы	Автоматизированные библиотечно-информационные системы: ИРБИС, РУСЛАН, MARK SQL, LIBER, OPAC Global
Аналитико-синтетическая переработка информации. <i>Часть 1. Библиографическое описание.</i> <i>Часть 2. Аннотирование, реферирование и составление.</i> <i>Часть 3. Предметизация и координатное индексирование.</i> <i>Часть 4. Систематизация документов</i> Справочно-поисковый аппарат библиотеки	Автоматизированные библиотечно-информационные системы: ИРБИС, OPAC Global

Окончание таблицы 2

Дисциплина	Используемое программное обеспечение
Аналитические технологии. Интеллектуальные информационные системы. Организация информационно-аналитической деятельности	Система поддержки принятия решения «Выбор». TextAnalyst. SimWordSorter. Экспертная система ЭЙДОС. FreeMind
Информатика	Пакет Microsoft Office. Текстовый редактор Word Pad. Графический редактор Paint. 7-Zip File Manager. Компилятор алгоритмического языка Basic
Мультимедийные технологии	Пакет прикладных программ MS Office. Графический редактор Adobe Photoshop. Графический редактор CorelDraw. Adobe Flash. iSpring Free. LCDS. Аудиоредакторы. Онлайн-сервисы для работы с графическими и аудиодокументами, анимацией и мультимедийной информацией. Программы для конвертации документов. Браузеры (Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox и др.)
Формирование баз данных	MS ACCESS. Автоматизированная библиотечно-информационная система «ИРБИС»

Анализ содержания учебных программ показывает, что в 70 % из них преподавателями заявлено использование офисных программ и интернет-браузеров (табл. 2). Это связано, во-первых, с применением электронных информационных ресурсов при проведении практических занятий; во-вторых, с работой в электронной образовательной среде КемГИК. Электронная образовательная среда вуза, построенная на базе системы дистан-

ционного обучения Moodle, обеспечивает доступность организационных ресурсов; организацию синхронного и асинхронного взаимодействия между участниками образовательного процесса; реализацию различных видов занятий с применением электронного обучения; сбор и хранение результатов образовательной деятельности. Элементы электронной образовательной среды позволяют осуществлять контроль в процессе обучения: проверка выполненных работ, промежуточное или итоговое тестирование, выполнение семинарских и иных интерактивных работ, способствующих выстраиванию взаимодействия всей учебной группы [13].

Подходы к обучению студентов при помощи электронной образовательной среды различны:

1) *Ориентация на использование интерактивных технологий при обучении студентов очной формы обучения.*

Интерактивные элементы платформы «Moodle» значительно расширяют педагогический потенциал преподавателей. Примером может служить модуль «Задание». Он является самым распространенным элементом, применяемым при работе со студентами. В модуле «Задание» преподаватели предлагают студентам выполнение работ, которые затем преподаватель проверяет. Положительными чертами использования этого модуля является то, что преподаватель может регламентировать сроки предоставления материала и применять штрафные санкции для студентов, которые их нарушили. Другой пример – *Гипертекстовый словарь*, реализуемый на основе технологии «Вики». Студенты легко вовлекаются в создание словаря, которое не требует специальных знаний и умений.

Семинар – ещё один модуль СДО «Moodle», оказывающийся полезным в гуманитарном образовании. Работа с этим модулем заключается в том, что каждый студент выполняет собственную работу, а затем оценивает результаты работы других студентов. Итоговая оценка учитывает не только качество собственных работ, но и деятельность студентов в качестве рецензентов. Преимуществом использования модуля «Семинар» является то, что здесь все студенты оказываются задействованы в работе. Допуск к оцениванию невозможен без предоставления собственных материалов.

Для контроля промежуточных и итоговых знаний преподаватели активно используют модуль «Тест». Модуль предполагает формирование банка вопросов по курсу. Как одно из удобств СДО «Moodle» следует отметить тот факт, что можно формировать банк вопросов для контроля по отдельным темам и разделам дисциплины, а в дальнейшем использовать этот банк для итоговой аттестации.

2) Увеличение объема учебного материала.

Элементы типа «Лекция» позволяют познакомить студентов с теоретическим материалом и сразу осуществить контроль их знаний, поскольку изложение осуществляется в форме вопросов и ответов. Разработка материалов этого типа достаточно сложна, но результат превосходит затраты. Основная идея модуля «Лекция» – преподаватель подготавливает для студентов теоретический материал по курсу, разбивая его на небольшие законченные по смыслу блоки. Каждый блок снабжен тестовым заданием, которое позволяют контролировать степень усвоения материала. При этом в случае неправильного ответа студент может быть возвращен на страницу с теоретическим материалом для повторного изучения. По результатам работы с материалом и ответов на вопросы студент получает оценку.

Форум. Достаточно популярным средством коммуникации в среде дистанционного обучения стал элемент «Форум». Так, например, обучаемые, по рекомендации преподавателя, выкладывают на форуме свои работы для обсуждения.

Использование автоматизированных библиотечно-информационных систем характерно для курсов «Аналитико-синтетическая переработка информации», «Справочно-поисковый аппарат библиотеки», «Автоматизированные библиотечно-информационные системы». В этих курсах студенты работают с такими Автоматизированными библиотечно-информационными системами (АБИС), как ИРБИС, РУСЛАН и MARK SQL. Кафедра имеет доступ к учебным версиям этих систем, что позволяет демонстрировать студентам их функционал. Работа студентов в этих системах как в роли каталогизаторов, так и в роли читателей позволяет им оценить особенности работы в каждой из систем.

Практика использования АБИС заложена также в курсе «Аналитико-синтетическая перера-

ботка информации». Студенты при помощи АБИС «ИРБИС» или «OPAC-Global» изучают темы «Систематизация сетевых ресурсов, баз данных», «Качество индексирования документов», «Предметизация электронных документов», «Методики формализованного аннотирования и реферирования электронных информационных ресурсов [15].

Формирование навыков работы в основных офисных и графических приложениях заявлено в программе дисциплины «Информатика». В ходе обучения студенты работают с приложениями Microsoft Office (Word, Access, Excel, Power Point), текстовым редактором Word Pad и графическим редактором Paint, компилятором алгоритмического языка Basic. В курсах «Мультимедийные технологии», «Формирование баз данных» студенты углубляют навыки работы с программным обеспечением. Кроме того, ассортимент используемых в работе программных продуктов увеличивается. Так, при создании мультимедийных продуктов преподавателями стали активно использоваться графические редакторы Adobe Photoshop и CorelDraw, аудиоредакторы, средства для работы с анимацией (Adobe Flash) и др.

В дисциплинах профиля «Информационно-аналитическая деятельность» также используется специальное программное обеспечение. Примеры таких программ:

- FreeMind, позволяющая создавать интеллектуальные карты и обеспечивающая наглядность представленных данных;
- система поддержки принятия решения «Выбор», позволяющая принимать решения на основании объективного анализа;
- TextAnalyst, позволяющая осуществлять семантический анализ представленных текстов;
- SimWordSorter, предназначенная для получения количественных характеристик из анализируемых текстов;
- аналитическая система «ЭЙДОС», выполняющая статистическую обработку текстов, их кластерно-конструктивный анализ.

Учебные курсы «Аналитические технологии» и «Организация информационно-аналитической деятельности», ориентированные на формирование аналитических компетенций, позволяют студентам овладеть технологиями обработки информации, в том числе с применением специального программного обеспечения. Дисциплина

«Интеллектуальные информационные системы» нацелена на обучение студентов работе в этих системах, а также раскрывает принципы построения систем, основанные на технологиях искусственного интеллекта.

Содержание курсов на кафедре технологии документальных коммуникаций выстроено таким образом, что овладением технологией работы в информационных системах студенты занимаются при изучении соответствующих дисциплин: «Автоматизированные библиотечно-информационные системы», «Информатика», «Интеллектуальные информационные системы». В учебных курсах «Аналитические технологии», «Аналитико-синтетическая переработка информации» и др. студенты осваивают специальные технологии на основе программных средств.

Технологические принципы, заложенные С. А. Сбитневым, успешно реализуются его учениками и последователями. Так, содержательный анализ дисциплин, предусмотренных учебным планом для профиля «Информационно-аналитическая деятельность» направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», показывает, что они ориентированы на формирование технологических компетенций выпускника, связанных с углубленным знанием предмета, освоением технологий библиотечно-информационного производства, создание информационно-аналитических продуктов и услуг. Использование специализированного программного обеспечения является дидактическим инструментарием, помогающим освоению тем и выступающим «тренажером» для отработки умений.

Литература

1. Гендина Н. И. Библиотечная технология как объект исследования // Библиотека: инновационные процессы и подготовка кадров: тез. науч.-практ. конф., 28 июня – 3 июля 1993 года. – Улан-Удэ, 1993. – С. 33–36.
2. Гендина Н. И. Высшая библиотечная школа в контексте новой парадигмы образования // Науч. и техн. б-ки. – 2000. – № 4. – С. 20–29.
3. Гендина Н. И. Из опыта руководства дипломными работами на кафедре научно-технической информации // Проблемы преподавания курсов «Автоматизированные информационные и библиотечные системы, технические средства библиотечной работы»: мат-лы семинара преподавателей вузов культуры. – Кемерово, 1985. – С. 55–63.
4. Гендина Н. И. Курс «Лингвистическое обеспечение АБС» в комплексе учебных дисциплин, обеспечивающих подготовку библиотекарей-библиографов с функциональной специализацией специализации «Технолог автоматизированных библиотечных систем» // Проблемы преподавания курсов «Автоматизированные информационные и библиотечные системы, технические средства библиотечной работы»: мат-лы семинара преподавателей вузов культуры. – Кемерово, 1985. – С. 42–49.
5. Гендина Н. И. Лингвистическое обеспечение автоматизированных библиотечных систем: проблемная ситуация и учебная дисциплина // Проблемы культуры в условиях Сибири и перестройки: тез докл. республ. науч. конф.: в IV ч. Ч. IV. Библиотека и общество. – Кемерово, 1990. – С. 52–54.
6. Гендина Н. И. Нужна система образовательных стандартов // Библиография. – 2001. – № 2. – С. 25–33.
7. Гендина Н. И. О рациональном использовании выпускников специализации «Технолог автоматизированных библиотечных систем» // Проблема подготовки и использования библиотекарей-технологов автоматизированных библиотечных систем: метод. рекоменд. по функциональной специализации студентов. – Кемерово, 1984. – С. 24–30.
8. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Организация самостоятельной работы студентов // Формирование профессиональной направленности обучения студентов института культуры. – Кемерово, 1990. – С. 136–142.
9. Гендина Н. И., Сбитнев С. А. Особенности подготовки технолога автоматизированных библиотечных систем // Общее и специфическое в критериях и методах оценки библиотечных систем: сб. науч. тр. – Л., 1983. – Вып. 4. – С. 50–55.
10. Гендина Н. И., Сбитнев С. А. Подготовка студентов библиотечного факультета к научно-исследовательской работе: опыт работы Кемеров. гос. ин-та культуры // Науч. и техн. б-ки СССР. – 1984. – № 5. – С. 24–26.
11. Гендина Н. И. Система подготовки студентов библиотечного факультета к научно-исследовательской работе (на примере Кемеровского государственного института культуры) // Проблемы повышения эффективности науч. исслед. в библиотеках Сибири и Дальнего Востока: межведомствен. сб. науч. тр. – Новосибирск, 1984. – С. 147–152.
12. Гендина Н. И. Технологический подход и библиотека: опыт категориального анализа понятий // Культура и общество: возникновение новой парадигмы. – Кемерово, 1995. – Ч. 2. – С. 67–71.

13. Дворовенко В. Н., Дворовенко О. В. Средства электронной образовательной среды для реализации требований образовательных стандартов нового поколения по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 37/2. – С. 150–155.
14. Колкова Н. И., Леонидова Г. Ф. Моделирование профессиональной деятельности технологов автоматизированных библиотечно-информационных систем как основа формирования концепции их профессиональной подготовки в вузе // Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества: мат-лы Междунар. конф. Крым – 2003. – М., 2002. – Т. 1. – С. 320–323.
15. Меркулова А. Ш., Сакова О. Я. От библиографического свертывания к аналитическому: опыт подготовки каталогизаторов в вузе // Библиосфера. – 2011. – № 1. – С. 71–74.
16. Пилко И. С. Требуется технологический подход // Библиография. – 2001. – № 2. – С. 34–38.
17. Пилко И. С. Библиотека как система: технологический подход: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 05.25.03 / МГУКИ. – М, 2001. – 44 с.
18. Библиотечно-информационное образование: новые концепции и технологии развития: моногр. / И. С. Пилко, Л. Г. Тараненко, М. Г. Ли, О. В. Абалакова; под науч. ред. И. С. Пилко. – М.: Литера, 2014. – 304 с.
19. Пилко И. С. Информационные и библиотечные технологии: учеб. пособие. – СПб.: Профессия, 2006. – 342 с.
20. Пилко И. С. Концепция технологической библиографической подготовки студентов библиотечного факультета // Концепции, опыт совершенствования учебного процесса на библиотечном факультете: мат-лы к координац. совещ. по совершенствованию высш. и сред. спец. образования. – Кемерово, 1988. – С. 14–19.
21. Пилко И. С. Наследники по прямой // Наследие С. А. Сбитнева: ученого, педагога, новатора: сб. мат-лов науч.-практ. конф. посвящ. 90-летию С. А. Сбитнева. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – С. 120–129.
22. Пилко И. С. Об организации библиографической подготовки студентов библиотечного факультета // Перестройка высшего и среднего специального образования: опыт, проблемы, пути их решения: тез. докл. науч.-практ. конф. – Улан-Удэ, 1988. – С. 33–34.
23. Пилко И. С. Обучение информационным технологиям в системе непрерывного библиотечного образования // Перспективы непрерывного образования библиотекарей и информационных специалистов: Междунар. конф. – М., 2000. – С. 70–71.
24. Пилко И. С. Общая и специальная информационная технология в подготовке специалистов информационной сферы // Культура и общество: возникновение новой парадигмы: тез. докл. и сообщений Всерос. науч. конф. – Кемерово, 1995. – Ч. 2. – С. 71–74.
25. Пилко И. С. Специальная подготовка технологов информационного обеспечения на факультете информационных технологий // Традиции: культура, образование; общие проблемы образования; опыт и традиции воспитания и обучения в школе и вузе; традиционные и новые подходы в преподавании языковых дисциплин в вузе; современные проблемы библиотечной теории и практики: мат-лы науч. конф. – Тюмень, 1995. – Т. 1. – С. 215–218.
26. Пилко И. С. Технологизация библиотечного образования: реалии и перспективы // Библиотечное дело – 2000: проблемы формирования открытого информационного общества: тез. докл. V Междунар. науч. конф. – М., 2000. – Ч. 2. – С. 111–113.
27. Пилко И. С. Технологизация как тенденция развития библиотечного образования // Науч. и техн. б-ки. – 2003. – № 2. – С. 82–87.
28. Пилко И. С. Формирование технологической культуры специалиста в системе непрерывного библиотечного образования // Науч. и техн. б-ки. – 1995. – № 10–11. – С. 92–100.
29. Соловов А. В. Информационные технологии обучения в профессиональной подготовке // Высшее образование в России. – 1995. – № 2. – С. 31–35.
30. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: проект // Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. – URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/ProjFGOSVO3++/Bak3++/510306_B_3plus_17072017.pdf.

References

1. Gendina N.I. Bibliotekhnaya tekhnologiya kak obekt issledovaniya [Library technology as an object of research]. *Biblioteka: innovatsionnye protsessy i podgotovka kadrov: tez. nauch.-praktich. konf., 28 iyunya – 3 iyulya 1993 goda* [Library: innovative processes and training: Tez. sci. – Practical Conf., June 28 – July 3, 1993]. Ulan-Ude, 1993, pp. 33–36. (In Russ.).

2. Gendina N.I. Vysshaya bibliotchnaya shkola v kontekste novoy paradigmy obrazovaniya [The Higher School Library in the Context of a New Paradigm of Education]. *Nauch. i tekhn. b-ki [Scientific and Technical Libraries]*, 2000, vol. 4, pp. 20-29. (In Russ.).
3. Gendina N.I. Iz opyta rukovodstva diplomnymi rabotami na kafedre nauchno-tekhnicheskoy informatsii [From the experience of the management of the thesis on the department of scientific and technical information]. *Problemy prepodavaniya kursov «Avtomatizirovannye informatsionnye i bibliotchnye sistemy, tekhnicheskie sredstva bibliotchnoy raboty»: materialy seminarov prepodavateley vuzov kul'tury [Problems of teaching courses "Automated information and library systems, the technical means of library work": materials of the seminar of teachers of universities of culture]*. Kemerovo, 1985, pp. 55-63. (In Russ.).
4. Gendina N.I. Kurs «Lingvisticheskoe obespechenie ABS» v komplekse uchebnykh distsiplin, obespechivayushchikh podgotovku bibliotekarey-bibliografov s funktsional'noy spetsializatsiyey spetsializatsii «Tekhnolog avtomatizirovannykh bibliotchnykh sistem» [The course "Linguistic Support of ABS" in a complex of educational disciplines that provide training of librarians-bibliographers with a functional specialization "Technologist of Automated Library Systems"]. *Problemy prepodavaniya kursov «Avtomatizirovannye informatsionnye i bibliotchnye sistemy, tekhnicheskie sredstva bibliotchnoy raboty»: materialy seminarov prepodavateley vuzov kul'tury [Problems of teaching courses "Automated information and library systems, technical means of library work": materials of the seminar of teachers of universities of culture]*. Kemerovo, 1985, pp. 42-49. (In Russ.).
5. Gendina N.I. Lingvisticheskoe obespechenie avtomatizirovannykh bibliotchnykh sistem: problemnaya situatsiya i uchebnaya distsiplina [Linguistic support of automated library systems: problem situation and academic discipline]. *Problemy kul'tury v usloviyakh Sibiri i perestroiki: tez. dokl. respubl. nauch. konf. Ch. IV. Biblioteka i obshchestvo [Problems of culture in the conditions of Siberia and perestroika: Theses of reports of the republican scienc. conf. Part. IV. Library and Society]*. Kemerovo, 1990, pp. 52-54. (In Russ.).
6. Gendina N.I. Nuzhna sistema obrazovatel'nykh standartov [We need a system of educational standards]. *Bibliografiya [Bibliography]*, 2001, vol. 2, pp. 25-33. (In Russ.).
7. Gendina N.I. O ratsional'nom ispol'zovanii vypusknikov spetsializatsii «Tekhnolog avtomatizirovannykh bibliotchnykh sistem» [On the rational use of graduates of the specialization "Technologist of Automated Library Systems"]. *Problema podgotovki i ispol'zovaniya bibliotekarey-tekhnologov avtomatizirovannykh bibliotchnykh sistem: metodicheskie rekomendatsii po funktsional'noy spetsializatsii studentov [The problem of preparing and using librarians-technologists of automated library systems: Methodological recommendations on the functional specialization of students]*. Kemerovo, 1984, pp. 24-30. (In Russ.).
8. Gendina N.I., Kolkova N.I. Organizatsiya samostoyatel'noy raboty studentov [Organization of independent work of students]. *Formirovanie professional'noy napravlenosti obucheniya studentov instituta kul'tury [Formation of the professional orientation of the students of the Institute of Culture]*. Kemerovo, 1990, pp. 136-142. (In Russ.).
9. Gendina N.I., Sbitnev S.A. Osobennosti podgotovki tekhnologa avtomatizirovannykh bibliotchnykh sistem [Features of preparation of the technologist of the automated library systems]. *Obshchee i spetsificheskoe v kriteriyakh i metodakh otsenki bibliotchnykh sistem: sb. nauch. tr. [General and specific in the criteria and methods for evaluating library systems: Sat. sci. works]*. Leningrad, 1983, vol. 4, pp. 50-55. (In Russ.).
10. Gendina N.I., Sbitnev S.A. Podgotovka studentov bibliotchnogo fakul'teta k nauchno-issledovatel'skoy rabote: opyt raboty Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Preparation of students of the library faculty for scientific research: Experience of the Kemerovo State Institute of Culture]. *Nauch. i tekhn. b-ki SSSR [Scientific and Technical Libraries of the USSR]*, 1984, vol. 5, pp. 24-26. (In Russ.).
11. Gendina N.I. Sistema podgotovki studentov bibliotchnogo fakul'teta k nauchno-issledovatel'skoy rabote (na primere Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury) [The system of preparation of students of the library faculty for scientific research (on the example of the Kemerovo State Institute of Culture)]. *Problemy povysheniya effektivnosti nauchnykh issledovaniy v bibliotekakh Sibiri i Dal'nego Vostoka: mezhvedomstven. sb. nauch. tr. [Problems of increasing the effectiveness of scientific research in the libraries of Siberia and the Far East: Interdepartmental. the collection of scientific. works]*. Novosibirsk, 1984, pp. 147-152. (In Russ.).
12. Gendina N.I. Tekhnologicheskii podkhod i biblioteka: opyt kategorial'nogo analiza ponyatiy [Technological approach and library: the experience of categorical analysis of concepts]. *Kul'tura i obshchestvo: vzniknovenie novoy paradigmy [Culture and society: the emergence of a new paradigm]*. Kemerovo, 1995, vol. 2, pp. 67-71. (In Russ.).
13. Dvorovenko V.N., Dvorovenko O.V. Sredstva elektronnoy obrazovatel'noy sredy dlya realizatsii trebovaniy obrazovatel'nykh standartov novogo pokoleniya po napravleniyu podgotovki «Bibliotечно-informatsionnaya deyatel'nost'» [Capabilities of electronic educational environment for meeting the requirements of new generation

- educational standards for “library and information activities” direction]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2016, vol. 37/2, pp. 150-155. (In Russ.).
14. Kolkova N.I., Leonidova G.F. Modelirovanie professional'noy deyatelnosti tekhnologov avtomatizirovannykh bibliotечно-informatsionnykh sistem kak osnova formirovaniya kontseptsii ikh professional'noy podgotovki v vuze [Modeling the professional activity of technologists of automated library and information systems as the basis for the formation of the concept of their vocational training in the university]. *Biblioteki i assotsiatsii v menyayushchemsya mire: novye tekhnologii i novye formy sotrudnichestva: materialy Mezhdunar. konf. Krym-2003 [Libraries and associations in a changing world: new technologies and new forms of cooperation: materials of the Intern. Conf. Crimea-2003]*. Moscow, 2002, vol. 1, pp. 320-323. (In Russ.).
 15. Merkulova A.Sh., Sakova O.Ya. Ot bibliograficheskogo svertyvaniya k analiticheskomu: opyt podgotovki katalogizatorov v vuze [From bibliographic coagulation to analytical: the experience of preparing cataloguers in a university]. *Bibliosfera [Bibliosphere]*, 2011, vol. 1, pp. 71-74. (In Russ.).
 16. Pilko I.S. Trebuetsya tekhnologicheskii podkhod [A technological approach is required]. *Bibliografiya [Bibliography]*, 2001, vol. 2, pp. 34-38. (In Russ.).
 17. Pilko I.S. *Biblioteka kak sistema: tekhnologicheskii podkhod: avtoref. dis. dokt. ped. nauk [Library as a system: a technological approach: Author's abstract of diss. Dr of pedagogical sciences]*. Moscow, 2001. 44 p. (In Russ.).
 18. Pilko I.S., Taranenko L.G., Li M.G., Abalakova O.V. *Bibliotечно-informatsionnoe obrazovanie: novye kontseptsii i tekhnologii razvitiya: monografiya [Library and Information Education: New Concepts and Technologies of Development]*. Moscow, Litera Publ., 2014. 304 p. (In Russ.).
 19. Pilko I.S. *Informatsionnye i bibliotечnye tekhnologii: uchebnoe posobie [Information and Library Technologies]*. St. Petersburg, Professiya Publ., 2006. 342 p. (In Russ.).
 20. Pilko I.S. Kontseptsiya tekhnologicheskoy bibliograficheskoy podgotovki studentov bibliotечноgo fakul'teta [The concept of technological bibliographic preparation of students of the library faculty]. *Kontseptsii, opyt sovershenstvovaniya uchebnogo protsessa na bibliotечnom fakul'tete: materialy k koordinatsionnomu soveshchaniyu po sovershenstvovaniyu vysshego i srednego spetsial'nogo obrazovaniya [Concepts, experience of improving the educational process at the library faculty: materials for the coordination meeting on the improvement of higher and secondary special education]*. Kemerovo, 1988, pp. 14-19. (In Russ.).
 21. Pilko I.S. Nasledniki po pryamoy [Heirs in a straight line]. *Nasledie S.A. Sbitneva: uchenogo, pedagoga, novatora: sb. mater. nauch.-prakt. konf. posvyashchennoy 90-letiyu S.A. Sbitneva [The legacy of S.A. Sbitnev: a scientist, teacher, innovator: Sat. mater. scientific-practical. Conf. devoted to the 90th anniversary of S.A. Sbitnev]*. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2008, pp. 120-129. (In Russ.).
 22. Pilko I.S. Ob organizatsii bibliograficheskoy podgotovki studentov bibliotечноgo fakul'teta [About the organization of bibliographic preparation of students of the library faculty]. *Perestroyka vysshego i srednego spetsial'nogo obrazovaniya: opyt, problemy, puti ikh resheniya: tezisy dokladov nauchno-prakticheskoy konferentsii [Restructuring of higher and secondary special education: experience, problems and their solutions: abstracts of scientific and practical conference]*. Ulan-Ude, 1988, pp. 33-34. (In Russ.).
 23. Pilko I.S. Obuchenie informatsionnym tekhnologiyam v sisteme nepreryvnogo bibliotечноgo obrazovaniya [Training in Information Technology in the System of Continuing Library Education]. *Perspektivy nepreryvnogo obrazovaniya bibliotekarey i informatsionnykh spetsialistov: Mezhdunar. konf. [Restructuring of higher and secondary special education: experience, problems and their solutions: abstracts of scien. and pract. conference]*. Moscow, 2000, pp. 70-71. (In Russ.).
 24. Pilko I.S. Obschaya i spetsial'naya informatsionnaya tekhnologiya v podgotovke spetsialistov informatsionnoy sfery [General and special information technology in the training of information professionals]. *Kul'tura i obshchestvo: vzniknovenie novoy paradigmy: tezisy dokladov i soobshcheniy Vseros. nauch. konf. [Culture and society: the emergence of a new paradigm: theses of reports and reports of the Russian scientist. Conf.]*. Kemerovo, 1995, vol. 2, pp. 71-74. (In Russ.).
 25. Pilko I.S. Spetsial'naya podgotovka tekhnologov informatsionnogo obespecheniya na fakul'tete informatsionnykh tekhnologiy [Special training of information technology technologists at the Faculty of Information Technology]. *Traditsii: kul'tura, obrazovanie; obshchie problemy obrazovaniya; opyt i traditsii vospitaniya i obucheniya v shkole i vuze; traditsionnye i novye podkhody v prepodavanii yazykovykh distsiplin v vuze; sovremennye problemy bibliotечноy teorii i praktiki: materialy nauch. konf. [Traditions: culture, education; general problems of education; experience and traditions of education and training in school and university; traditional and new approaches in the teach-*

- ing of linguistic disciplines in the university; modern problems of library theory and practice: materials of scientific. Conf.]. Tyumen, 1995, vol. 1, pp. 215-218. (In Russ.).*
26. Pilko I.S. Tekhnologizatsiya bibliotchnogo obrazovaniya: realii i perspektivy [Technological development of library education: realities and prospects]. *Bibliotchnoe delo-2000: problemy formirovaniya otkrytogo informatsionnogo obshchestva: tezisy dokladov V Mezhdunar. nauch. konf. [Librarianship-2000: Problems of the Formation of an Open Information Society: Abstracts of Reports V Intern. sci. Conf.]*. Moscow, 2000, vol. 2, pp. 111-113. (In Russ.).
 27. Pilko I.S. Tekhnologizatsiya kak tendentsiya razvitiya bibliotchnogo obrazovaniya [Technological development as a tendency of development of library education]. *Nauch. i tekhn. b-ki [Scientific and Technical Libraries]*, 2003, vol. 2, pp. 82-87. (In Russ.).
 28. Pilko I.S. Formirovanie tekhnologicheskoy kul'tury spetsialista v sisteme nepreryvnogo bibliotchnogo obrazovaniya [Formation of technological culture of a specialist in the system of continuous library education]. *Nauch. i tekhn. b-ki [Scientific and Technical Libraries]*, 1995, vol. 10-11, pp. 92-100. (In Russ.).
 29. Solovov A.V. Informatsionnye tekhnologii obucheniya v professional'noy podgotovke [Information technologies of training in vocational training]. *V Vysshee obrazovanie v Rossii [Higher education in Russia]*, 1995, vol. 2, pp. 31-35. (In Russ.).
 30. Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 51.03.06 «Bibliotchno-informatsionnaya deyatel'nost'» (uroven' bakalavriata): proekt [Federal state educational standard of higher education in the field of training 51.03.06 «Library and information activities» (bachelor's level)]. *Portal Federal'nykh gosudarstvennykh obrazovatel'nykh standartov vysshego obrazovaniya*. (In Russ.). Available at: http://fgosvo.ru/uploadfiles/ProjFGOSVO3++/Bak3++/510306_B_3plus_17072017.pdf.

УДК 372.016:908

БИБЛИОТЕЧНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ КАК УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ, ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ

Пилко Ирина Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: skip_95@mail.ru

Тараненко Любовь Геннадиевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: lubgt@mail.ru

Отражены традиции преподавания библиотечного краеведения как учебной дисциплины. Изложена позиция С. А. Сбитнева, основателя Кемеровской библиотечной школы, по вопросам организации информационного обеспечения региональных информационных потребностей, формирования региональных автоматизированных библиотечных систем, кадрового обеспечения информационного обслуживания специалистов региона. Предпринята попытка охарактеризовать концептуальные основания профессиональной подготовки специалистов библиотечно-информационной сферы в области библиотечного краеведения в развитие идей С. А. Сбитнева.

Проведен анализ динамики требований к профессиональной компетентности специалистов в области библиотечного краеведения в XX–XXI веках. **Выявлены современные требования профессионального сообщества к знаниям и умениям библиотечных краеведов.**

Изучена практика преподавания краеведческих курсов в вузах и колледжах культуры и искусства Российской Федерации. Выявлена тенденция преподавания библиотечного краеведения как междисциплинарного комплекса, включающего дисциплины общенаучной, информационно-технологической и профессиональной (библиотечно-библиографической) подготовки.

Изложен опыт преподавания в Кемеровском государственном институте культуры курса «Информационное обеспечение региональных потребностей», концептуально обоснованного С. А. Сбитневым.

Его учебный контент, тематика исследовательских и проектных работ обучающихся ориентированы на выявление и осмысление потребностей краеведческой практики библиотек.

Базовыми принципами концепции библиотечного краеведения как предмета преподавания являются: междисциплинарный характер, отражение в содержательном наполнении региональной специфики, учет сложившихся традиций преподавания краеведческой библиографии и других краеведческих курсов, ориентация на практические потребности краеведческой деятельности библиотек.

Ключевые слова: библиотечное краеведение, библиотечно-информационная деятельность, С. А. Сбитнев, Кемеровская библиотечная школа, краеведческие учебные дисциплины, учебный курс «Информационное обеспечение региональных потребностей», региональные информационные ресурсы, подготовка библиотечных кадров, специалисты-краеведы, профессиональные требования.

LIBRARY LOCAL HISTORY AS A TEACHING DISCIPLINE: CONCEPTUAL BASICS, CONTINUITY OF TRADITIONS

Pilko Irina Semenovna, Dr of pedagogical Sciences, Professor, St. Petersburg State University of Culture (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: skip_95@mail.ru

Taranenko Lyubov Gennagievna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department Chair of Documentary Communications Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lubgt@mail.ru

The traditions of teaching the course of library local lore are reflected. Outlined the thoughts of S.A. Sbitnev, the founder of the Kemerovo library school, about the organization questions of information support of regional information needs, the formation of regional automated library systems, personnel support of information services of specialists of the region. An attempt has been made to characterize the conceptual foundations of a professional preparation of library and information specialists in the field of library regional studies in the development of the ideas of S.A. Sbitnev.

The analysis of changes in the requirements for professional competence specialists in the field of library study of local lore during the XX - XXI centuries has been done. The modern requirements of the professional community for knowledge and to the skills of library historians of local lore identified in this article.

The practice of teaching local lore studies in higher education institutions and colleges of culture and art of the Russian Federation has been learned. Has been identified the teaching trend of library study of local lore as an interdisciplinary complex, including disciplines of general scientific, information-technological and professional (library-bibliographic) training.

The experience of teaching in the Kemerovo State Institute of Culture course “Information support of regional needs”, conceptually grounded S.A. Sbitnev. His academic content and the subject of scientific research are focused on identifying and understanding the needs of local lore practice libraries.

Basic principles of the concept of local lore studies as a teaching object are: interdisciplinary, reflection in the content filling regional specifics, accounting the existing traditions of teaching local history bibliography and other local history courses, orientation to practical needs of local lore activities of libraries.

Keywords: library local history, library information activity, S.A. Sbitnev, Kemerovo library school, local history of the discipline, learning course “Information support of regional needs”, regional information resources, training of library staff, specialists-historians, professional requirements.

Основополагающие принципы информационного обеспечения региональных потребностей и участия библиотек в этом важном и сложном процессе сформулированы основателем Ке-

меровской библиотечной школы С. А. Сбитневым. Остается удивляться прозорливости этого удивительного человека и блестящего профессионала, сумевшего определить перспективы развития би-

библиотечной отрасли на три десятилетия вперед: «Находясь в непосредственной близости к потребителю, звенья региональных систем способны совокупными ресурсами качественно удовлетворять большую часть информационных запросов. Достижение высоких показателей эффективности функционирования таких систем немислимо без применения средств вычислительной техники, внедрения автоматизированной технологии. Формируясь на основе взаимодействия автоматизированных библиотечных систем различных ведомств, региональные автоматизированные библиотечные системы (РАБС) в будущем должны обеспечить построение единой автоматизированной системы библиотек страны» [5]. Он отчетливо сознавал и убеждал своих учеников и последователей, что библиотечные ресурсы наравне с производственными фондами, сырьевой базой и другими национальными богатствами призваны влиять на социально-экономическое развитие региона и страны в целом.

Показательно, что в далекую докомпьютерную эпоху, моделируя региональную систему информационного обеспечения потребностей специалистов народного хозяйства, требуя внимательного изучения потока информационных запросов, ресурсной базы их удовлетворения, объемов предоставляемых пользователям библиотечно-библиографических услуг, Стас Андреевич отчетливо понимал, что реализация его проектов лежит в русле автоматизации библиотечных процессов: «Анализ и оценка ресурсных возможностей библиотек региона (документальных фондов, кадров, технической базы, состава читателей, структуры трудовых затрат, репертуара библиотечно-библиографических услуг), а также связей между библиотеками показывает, что построение любых автоматизированных библиотек как локальных не только не эффективно но и вредно. Автоматизация библиотек должна исходить из концепции создания единой библиотечной системы с учетом совместимости библиотек не только по технологии, но и по обеспечивающим подсистемам (информационному, технологическому, лингвистическому, программному, техническому и др.)» [6].

С. А. Сбитнев выступил инициатором включения в программу профессиональной подготовки по специальности «Библиотековедение

и библиография» дисциплины «Информационное обеспечение региональных потребностей» (ИОРП). Именно с тех времен в нашем сознании четко сложился «обобщенный образ» (сегодня это именуется профессиональной компетентностью) «специально подготовленных кадров», способных, с одной стороны, трезво оценивать специфику региональной информационной ситуации, с другой, эффективно решать задачи информационного обеспечения региональных потребностей на базе применения современных информационно-коммуникационных технологий (ИКТ).

Цель настоящей статьи – охарактеризовать концептуальные основания профессиональной подготовки специалистов библиотечно-информационной сферы в области библиотечного краеведения как воплощение и развитие идей С. А. Сбитнев, продолжение традиций российской библиотечной школы. Структура статьи подчинена логике решаемых авторами задач: 1) проследить эволюцию требований профессионального сообщества к специалистам в области библиотечного краеведения; 2) оценить современное состояние преподавания библиотечного краеведения в российской библиотечной школе; 3) обосновать перспективы развития библиотечного краеведения как междисциплинарного комплекса учебных дисциплин.

Эволюция требований к профессиональной компетентности специалистов в области библиотечного краеведения

Основные этапы становления специалистов по краеведческой деятельности библиотек как особой профессиональной группы представлены в исследовании Н. З. Шатохиной [12]. Автор справедливо отмечает, что в России потребность в таких специалистах становится очевидной в конце XIX – начале XX века, когда в публичных библиотеках стали возникать местные отделы. В 1920-е годы получило широкое распространение мнение, что каждый специалист местной библиотеки должен быть знатоком своего края. Тогда же возникла идея специальной подготовки библиотекарей для краеведческой работы, введения в крупных библиотеках должности библиотекаря-краеведа.

Проследим эволюцию требований к профессиональной подготовке специалистов в области библиотечного краеведения, проиллюстрировав ее для наглядности в таблице 1.

Таблица 1

**Эволюция требований к знаниям и умениям специалистов
в области библиотечного краеведения**

Исторический период	Необходимые знания и умения
1. 1920-е годы	Знание своего края
2. Начало 1930-х годов	Методы критической и рекомендательной библиографии, предметный принцип, умения составления вспомогательных указателей
3. Конец 1950-х годов	Методика краеведческой работы
4. 1960–80-е годы	Систематизированные знания в области теории, истории, организации современного состояния, методики краеведческой библиографии
5. 1990-е годы	Знания в области библиотечного краеведения, перспектив развития системы краеведческих библиографических пособий, особенностей справочно-библиографического аппарата, специальной схемы таблиц ББК для краеведческих каталогов, возможностей внедрения ЭВМ в краеведческую деятельность библиотек Навыки библиографирования краеведческой литературы, создания библиографических пособий о крае, краеведческого справочно-библиографического обслуживания и библиографического информирования по краеведению
6. 2000–2010 годы	Основы теории библиографии, методики библиографической деятельности. Навыки и знания по другим библиотечным специализациям, связанным с созданием и использованием различных баз данных, формированием, хранением и обеспечением сохранности фондов документов (в том числе редких и неопубликованных). Широкие познания в области истории, источниковедения, филологии и языкознания, архивного и музейного дела, генеалогии и истории семей, географии и картографии. Глубокие и постоянно обновляемые краеведческие знания [1]. Знания в области краеведческой и регионоведческой деятельности информационных учреждений [8]
7. 2011 год – по настоящее время	Теоретические знания в области краеведения. Теоретические знания в области библиографоведения. Методические знания по проведению краеведческих исследований. Методические знания по продвижению краеведческой информации в Интернете. Методические знания по созданию краеведческих электронных информационных продуктов/ресурсов. Методические знания по изучению пользователей и удовлетворения их информационных потребностей. Прикладные знания и практические умения в области ИКТ. Прикладные знания и практические умения в области архивных технологий. Прикладные знания и практические умения в области музейных технологий. Прикладные знания и практические умения в области туристических технологий. Прикладные знания и практические умения в области социокультурных технологий

К началу 1930-х годов относится организация первых курсов краевой библиографии при непосредственном участии Н. В. Здобнова. Библиотечно-библиографическая комиссия Центрального бюро краеведения, которую возглавлял Н. В. Здобнов, неоднократно ставила вопрос о подготовке кадров библиографов-краеведов. Но только после совещания по краевой библиографии (март 1930 года) были организованы

шестимесячные курсы краевой библиографии и конкретизированы знания и умения, необходимые специалистам-краеведам (см. таблицу 1). В 1930–40-е годы на фоне репрессий в отношении общественного краеведческого движения проблема краеведческой ориентации в библиотечной профессии замалчивалась.

С конца 1950-х годов четко обозначили себя две альтернативные позиции в отношении кадро-

вого обеспечения краеведческой деятельности библиотек: 1) каждому библиотекарю нужно владеть методикой краеведческой работы во всех деталях, независимо от осуществляемых им функций и занимаемой должности; 2) для краеведческой деятельности необходимы хорошо обученные профессионалы.

В 1960–70-е годы развитие высшего библиотечного образования вышло на этап дифференциации библиотечно-библиографических дисциплин, что обусловило возникновение самостоятельного курса «Краеведческая библиография» (эволюцию учебно-методического обеспечения дисциплины можно проследить в работе [11]). В этот период возникла и получила распространение традиция: профессиональные и личные качества специалиста в области библиотечного краеведения принято связывать преимущественно с квалификацией библиографа.

В 1980–90-е годы спектр требований к знаниям и умениям библиотечных специалистов-краеведов был значительно расширен и включал, по мнению А. В. Мамонтова и Н. Н. Щербы [4] систематизированные знания теории, методики, истории и организации краеведческой библиографии; навыки библиографирования краеведческой литературы, создания библиографических пособий о крае, краеведческого справочно-библиографического обслуживания и библиографического информирования по краеведению; представления о перспективах развития системы краеведческих библиографических пособий, специфике внедрения в краеведческую практику ЭВМ и др.

В 2000–2010-е годы наблюдается тенденция расширения спектра функциональных задач специалиста-краеведа и, как следствие, требований к его знаниям, умениям и навыкам. В этот период значительно возрастает количество структурных краеведческих подразделений и их сотрудников. К специалистам этого профиля предъявляется требование расширения тематических границ приобретаемых знаний как общенаучных, так и специализированных. Очевидно, что выявленная нами динамика требований к профессиональной подготовке библиотечных специалистов, занятых краеведческой деятельностью, должна находить отражение в программах профессионального образования.

Современная практика преподавания библиотечного краеведения в организациях профессионального образования

Профессиональная подготовка кадров в области библиотечного краеведения по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» (бакалавриат) в вузах и специальности «Библиотековедение» в учреждениях среднего профессионального образования осуществляется комплексно. Дисциплины, обеспечивающие формирование квалифицированного специалиста-краеведа, включены в общенаучный и профессиональный блоки образовательных программ.

1. Общенаучный блок дисциплин ориентирован на формирование философских, исторических, экономических, правовых, психолого-педагогических знаний, обеспечивая тем самым общекультурное развитие личности, формируя способность критического анализа социально-значимых проблем и процессов, коммуникативную компетентность, готовность к конструктивной работе в коллективе. В таких задаваемых образовательным стандартом дисциплинах учебного плана, как «Отечественная история», «Экономика», «Психология», «Педагогика», «Культурология», «Социология», «Социальные коммуникации», «Теория и история литературы», краеведческая (регионоведческая) проблематика представлена отдельными темами на лекционных и семинарских занятиях, становится предметом учебных исследовательских работ.

По данным анализа образовательных программ по направлению подготовки бакалавриата «Библиотечно-информационная деятельность» и специальности «Библиотековедение» [7], вузы и колледжи культуры и искусств расширяют перечень общенаучных дисциплин за счет вариативных курсов краеведческого содержания. Выявлены дисциплины:

- **исторического профиля:** «Арктическое регионоведение» (Арктический государственный институт искусств и культуры); «История Сибири» (Восточно-Сибирский государственный институт культуры); «История края» (Самарский государственный институт культуры); «История Орловского края» (Орловский областной колледж культуры и искусств); «История Курского края» (Обоянский филиал Курского колледжа культуры);

• **культурологического профиля:** «Проблемы сохранения и развития социокультурного ландшафта Алтайского края» (Алтайский государственный институт культуры), «Книжная культура Среднего Поволжья» (Самарский государственный институт культуры), «История и культура Санкт-Петербурга» (Санкт-Петербургский государственный институт культуры), «Традиции и обрядность религиозной культуры региона», «Этнические и конфессиональные особенности региона» (Волгоградский государственный институт искусств и культуры); «Культурно-досуговая деятельность: Петербурговедение» (Санкт-Петербургский техникум библиотечных и информационных технологий), «Культура Курского края» (Обоянский филиал Курского колледжа культуры);

• **литературоведческого профиля:** «Литературное краеведение» (Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского; Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей; Тверской государственный университет); «Литература Сибири» (Омский библиотечный техникум), «Дальневосточная литература» (Амурский колледж искусств и культуры).

Показательно наличие в образовательных программах учреждений среднего профессионального образования (Свердловский колледж искусств и культуры, Новгородский областной колледж искусств им. С. В. Рахманинова, Новосибирский областной колледж культуры и искусств) комплексной дисциплины «Краеведение», освещающей различные аспекты экономической, политической, социальной, культурной жизни региона.

2. Блок профессиональных (библиотечно-библиографических) дисциплин. Собственно библиотечное краеведение находит отражение в дисциплинах вариативной части профессионального цикла Основной образовательной программы. В ходе исследования установлена широкая палитра содержательного наполнения дисциплин библиотечного краеведения [7]. Так, некоторые образовательные организации, опираясь на сложившиеся традиции преподавания библиотечного краеведения, ограничиваются его библиографическими аспектами в дисциплинах «Краеведче-

ская библиография» (Самарский государственный институт культуры), «История библиографии Якутии», «Региональная библиография» (Арктический государственный институт искусств и культуры), «Краеведческая библиография» (Ростовский колледж культуры, Кемеровский областной колледж культуры и искусств); «Библиографическое краеведение» (Коми республиканский колледж культуры им. В. Т. Чисталева). В ряде учебных дисциплин акцент делается на исторических аспектах библиотечного дела в регионе: «История библиотечного дела региона» (Волгоградский государственный институт искусств и культуры), «История библиотек Оренбуржья» (Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей), «История библиотек Якутии» (Арктический государственный институт искусств и культуры), «Библиотечная культура Смоленской губернии» (Смоленский государственный институт искусств), «История Тверских библиотек» (Тверской государственный университет) «Библиотечное дело в Удмуртской Республике» (Удмуртский государственный университет).

Выявлена тенденция: профессиональная подготовка библиотечных краеведов осуществляется преимущественно не в рамках единого интегрированного курса, а преимущественно через освоение отдельных дисциплин гуманитарной, социально-экономической, профессиональной на направленности.

Рассмотрим, как реализуется краеведческая подготовка на примере образовательной программы «Библиотечно-информационная деятельность» (бакалавриат) в Кемеровском государственном институте культуры (КемГИК), унаследовавшем традиции С. А. Сбитнева (см. таблицу 2). Анализируя базовую часть учебного плана, можно отметить, что все обозначенные дисциплины обеспечивают подготовку будущего специалиста-краеведа в том или ином аспекте или их совокупности. В рамках базовых курсов студенты осваивают основные процессы библиотечно-информационной деятельности, актуальные и для краеведческой деятельности библиотек (КДБ). Дополняют полученные знания и умения дисциплины вариативной части учебного плана.

Реализация подготовки специалиста в области библиотечного краеведения в КемГИК по направлению «Библиотечно-информационная деятельность» (бакалавриат)

Направления КДБ ¹	Освоение в рамках базовых курсов	Освоение в рамках курсов вариативной части (вузовский компонент)
1. Формирование, организация и хранение краеведческих фондов	Библиотечный фонд. Документоведение. Отраслевые информационные ресурсы	ИОРП
2. Библиографическая обработка краеведческих документов и местных изданий	Аналитико-синтетическая переработка информации. Лингвистические средства библиотечно-информационных технологий	ИОРП
3. Формирование и использование краеведческого справочно-поискового аппарата (СБА)	Справочно-поисковый аппарат библиотеки	ИОРП. Сетевые технологии. Формирование баз данных
4. Создание краеведческих информационных продуктов	Библиографоведение. Информационные технологии	ИОРП. Информационно-аналитические продукты и услуги. Формирование баз данных. Мультимедийные технологии
5. Библиотечно-библиографическое обслуживание пользователей	Библиотечно-информационное обслуживание	ИОРП. Технологическое проектирование. Обслуживание в детской и школьной библиотеке
6. Продвижение источников краеведческой информации	Маркетинг библиотечно-информационной деятельности	ИОРП. Web-технологии. Связи с общественностью и реклама
7. Методическое обеспечение КДБ в регионе, повышение квалификации сотрудников библиотек	Менеджмент библиотечно-информационной деятельности	ИОРП
8. Проведение научных исследований по краеведческой тематике	Библиотечноеведение	ИОРП. История книги и книговедение

Остановимся на характеристике специального курса вариативной части «Информационное обеспечение региональных потребностей». В начале 1990-х годов С. А. Сбитнев инициировал новую концепцию исследовательской и учебной деятельности, ключевым моментом которой является понятие «информационное обеспечение». Информационное обеспечение – совокупность информационных ресурсов и услуг, предостав-

¹ В соответствии с положениями «Руководства по краеведческой деятельности центральной библиотеки субъекта РФ», 2017.

ляемых для решения управленческих и научно-технических задач в соответствии с этапами их выполнения [3]. Сбитневская модель единой региональной информационной системы [5], объединяющей информационные структуры различного назначения и ведомственной принадлежности (межотраслевые территориальные центры научно-технической информации, архивы, музеи, библиотеки, образовательные учреждения, средства массовой информации и др.), определила содержательное наполнение нового учебного курса, выведя его за рамки освещения деятельно-

сти исключительно библиотек. Так родился курс «Информационное обеспечение потребностей региона», который и сегодня является дисциплиной регионального компонента вариативной части для направления подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность». Его цель остается прежней – формирование у студентов системы знаний и умений в области краеведческой и регионоведческой деятельности библиотек и других информационных учреждений, а содержательное наполнение меняется вместе с развитием социально-экономической ситуации и технологической базы функционирования региональной информационной системы. Концептуальные основы курса «Информационное обеспечение региональных потребностей» представлены в работе [10].

Результатом разработки, апробации и развития курса в русле реализации идей С. А. Сбитнева служит учебное пособие «Информационное обеспечение потребностей региона» [8] и его электронный аналог, зарегистрированный в научно-техническом центре «Информрегистр» [9].

Стратегия развития данного курса (и это тоже заложенная С. А. Сбитневым традиция) ориентирована на взаимодействие учебного процесса и практики. Исследовательская деятельность студентов, тематика выполненных ими дипломных и выпускных квалификационных работ в области регионоведения носит практико-ориентированный характер и позволяет²:

- *презентовать отдельные направления краеведческой деятельности*: Тоцкая Е. Г. Литературное краеведение в библиотеках Красноярского края, 2017; Казанцева Н. П. Историко-краеведческая деятельность муниципальных библиотек (на примере МБУ ЦБС Прокопьевского муниципального района), 2013; Камзолова М. А. Литературное краеведение в муниципальной библиотеке, 2010;

- *оценивать специфику краеведческой деятельности библиотек отдельных типов*: Кулебакина Ю. Ю. Краеведческая деятельность в детских библиотеках (на примере Центральной детской библиотеки г. Гурьевска), 2010; Зяткина Г. А. Краеведческая деятельность библиотек в электронной среде (на примере муниципальных библиотек), 2017;

² Список подготовлен на основе научно-исследовательских работ, защищенных в КемГИК под руководством Л. Г. Тараненко в период с 2006 по 2017 год.

- *выявлять актуальные региональные информационные ресурсы*: Полосухина Т. Д. Сохранение цифрового наследия Кемеровской области, 2017; Рогачева О. С. Электронные краеведческие ресурсы муниципальных библиотек (на примере ЦГБ г. Назарово), 2015; Кармышев А. В. Культурное наследие Кузбасса в сети Интернет, 2011; Брагина В. В. Обеспечение доступа к региональным статистическим ресурсам Интернет, 2010;

- *разрабатывать методики создания новых продуктов и услуг регионоведческой направленности*: Меновщикова М. Н. Технология создания электронного краеведческого ресурса «Лауреаты муниципальной литературной премии имени И. М. Киселева», 2017; Коваленко Е. В. Краеведческий информационный портал как средство удовлетворения региональных информационных потребностей, 2010;

- *создавать путеводители-навигаторы по краеведческим электронным ресурсам*: Сумина И. В. Путеводитель краеведческих интернет-ресурсов: методика создания, 2008; Мальцев С. С. Ассортимент краеведческих ресурсов на сайтах библиотек, 2010;

- *проектировать технологическую документацию на процессы создания и эксплуатацию информационных продуктов краеведческого характера*: Зубова Е. Л. Технология создания краеведческой электронной библиотеки, 2006.

Хочется сказать еще об одной традиции подготовки библиотечных специалистов в КемГИК и добавить еще один блок в междисциплинарный комплекс учебных дисциплин.

3. Блок дисциплин, связанных с освоением информационно-коммуникационных технологий. Проблемы подготовки специалистов-краеведов в условиях внедрения ИКТ становятся сверхактуальными. Обобщающая характеристика освоения обучающимися ИКТ по образовательной программе «Библиотечно-информационная деятельность» представлена в монографии [2]. Отметим только, что место и время для освещения краеведческой деятельности библиотек в электронной среде находится в учебных дисциплинах информационно-коммуникационного цикла: «Информатика», «Социальные коммуникации», «Информационные технологии», «Информационные сети и системы», «Сетевые технологии», «Формирование баз данных», «Мультимедийные технологии», «Web-технологии» и др. Образовательный

стандарт, задав номенклатуру ИКТ-компетенций, право определять соответствующие им знания, умения, навыки (владения) и формирующие их учебные дисциплины предоставил вузовским преподавателям. Такая работа проделана педагогическим сообществом, в том числе и преподавателями КемГИК.

Современная информационная среда и сложившаяся социально-культурная ситуация объективно обуславливают повышение требований к специалистам в области библиотечного краеведения. Очевидна необходимость комплексного подхода к подготовке будущих специалистов-краеведов для библиотек. Федеральные государственные образовательные стандарты профессионального образования предусматривают возможность вузам и колледжам самим определять содержательное наполнение вариативного компонента образовательных программ. Этим обусловлены содержательное «разнообразие» в освещении общих проблем библиотечного краеведения, отсутствие «базовых» учебников и учебных пособий, тематическая неоднородность учебных дисциплин и фрагментарный характер их учебно-методического обеспечения.

Важным положением концептуального обоснования библиотечного краеведения как пред-

мета преподавания служит признание объективной необходимости учитывать специфику развития отдельных территорий, проводимой региональной политики, сложившихся культурно-исторических особенностей, традиций краеведческой деятельности библиотек. Принцип учета региональных особенностей логично коррелирует с положением о междисциплинарном характере библиотечного краеведения как комплекса учебных дисциплин общенаучного, профессионального и информационно-коммуникационного профиля. Подобная интеграция, на наш взгляд, позволяет выявить учебный контент, одинаково актуальный для профессиональной подготовки в вузах и колледжах культуры и искусства специалистов в области библиотечно-информационной деятельности, социокультурного проектирования, художественного творчества, туризма, а также по направлениям подготовки и специальностям, связанным с деятельностью музеев, архивов, учреждений культурного-досугового типа, дополнительного профессионального образования. Учет специфики региона как сложной социально-экономической системы, географического положения и исторических традиций территории позволит избежать унификации в профессиональной подготовке специалистов в области краеведения.

Литература

1. Балацкая Н. М., Маслова А. Н. Кадровый состав краеведческих подразделений библиотек: состояние и проблемы // Библиотека и краеведение: анот. указ. лит. ... сост. Л. С. Николаева. – СПб., 2007. – С. 340–359.
2. Библиотечно-информационное образование: новые концепции и технологии развития: моногр. – М.: Литера, 2014. – С. 204–251.
3. ГОСТ 7.0-99. Информационно-библиографическая деятельность, библиография. Термины и определения. – Минск: Межгос. совет по стандартизации, метрологии и сертификации, 1999. – 23 с.
4. Мамонтов А. В., Щерба Н. Н. Краеведческая библиография: учеб. для библ. фак. ин-тов культуры и пед. вузов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Кн. палата, 1989. – 216 с.
5. Сбитнев С. А., Колкова Н. И. Областная универсальная научная библиотека как объект автоматизации // Сов. библиотековедение. – 1988. – № 5. – С. 49–55.
6. Сбитнев С. А., Колкова Н. И. Региональная автоматизированная библиотечная система // Проблемы культуры в условиях Сибири и перестройки: тез. докл. респ. науч. конф. – Кемерово, 1990. – Ч. 4. – С. 67–69.
7. Тараненко Л. Г. Библиотечное краеведение как предмет преподавания // Вестн. Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – 2016. – № 3 (47). – С. 13–19.
8. Тараненко Л. Г. Информационное обеспечение потребностей региона: учеб. пособие / науч. ред. И. С. Пилко. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 194 с.
9. Тараненко Л. Г. Информационное обеспечение потребностей региона [Электронный ресурс]: электрон. учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность». – изд. 2-е, доп. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
10. Тараненко Л. Г. Концептуальные основы курса «Информационное обеспечение потребностей региона» // Наследие С. А. Сбитнева: ученого, педагога, новатора: сборник материалов научно-практической конферен-

ции, посвященной 90-летию со дня рождения С. А. Сбитнева (Кемерово, Новокузнецк 14–19 марта 2008 года). – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – С. 163–168.

11. Тараненко Л. Г. Эволюция учебно-методического обеспечения курсов библиотечного краеведения // Библиосфера. – 2016. – № 4. – С. 51–58.
12. Шатохина Н. З. Проблемы кадрового обеспечения краеведческой библиографической деятельности в библиотеках Центрального региона // Образование и общество. – 2009. – № 1. – С. 106–110.

References

1. Balatskaya N.M., Maslova A.N. Kadrovyy sostav kraevedcheskikh podrazdeleniy bibliotek: sostoyanie i problemy [The personnel of the regional functions of the libraries: status and issues]. *Biblioteka i kraevedenie [Library and study of local lore]*. St. Petersburg, 2007, pp. 340-359. (In Russ.).
2. Pilko I.S., Taranenko L.G., Li M.G., Abalakova O.V. *Bibliotечно-informatsionnoe obrazovanie: novye kontseptsii i tekhnologii razvitiya. [Library and information education: new concepts and technology development]*. Moscow, Litera Publ., 2014, pp. 204-251. (In Russ.).
3. *GOST 7.0-99 Informatsionno-bibliograficheskaya deyatel'nost', bibliografiya. Terminy i opredeleniya [State Standart GOST7.0-99 Information and bibliographic activities, bibliography: terms and definitions]*. Minsk, 1999. 23 p. (In Russ.).
4. Mamontov A.V., Shcherba N.N. *Kraevedcheskaya bibliografiya [Region bibliography]*. Moscow, Knizhnaya palata Publ., 1989. 216 p. (In Russ.).
5. Sbitnev S.A., Kolkova N.I. Oblastnaya universal'naya nauchnaya biblioteka kak ob'ekt avtomatizatsii [Regional universal scientific library as an automation object]. *Sovremennoe bibliotekovedenie [Modern library science]*, 1988, no. 5, pp. 49-55. (In Russ.).
6. Sbitnev S.A., Kolkova N.I. Regional'naya avtomatizirovannaya bibliotchnaya sistema [The regional automated library system]. *Problemy kul'tury v usloviyakh Sibiri i perestroyki [The issue of culture in Siberia and restructuring]*. Kemerovo, 1990, part 4, pp. 67-69. (In Russ.).
7. Taranenko L.G. Bibliotchnoe kraevedenie kak predmet prepodavaniya [Library local history as a teaching discipline]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts]*, 2016, no. 3 (47), pp. 13-19. (In Russ.).
8. Taranenko L.G. *Informatsionnoe obespechenie potrebnostey regiona [Information support of the needs of the region]*. Kemerovo, KемГУКИ Publ., 2009. 194 p. (In Russ.).
9. Taranenko L.G. *Informatsionnoe obespechenie potrebnostey regiona [Information support of the needs of the region]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2016. 1 CD-ROM. (In Russ.).
10. Taranenko L.G. Kontseptual'nye osnovy kursa "Informatsionnoe obespechenie potrebnostey regiona" [Conceptual framework of the course "Information support of the region's needs"]. *Nasledie S.A. Sbitneva: uchenogo, pedagoga, novatora [Heritage of S.A. Sbitnev: scientist, educator, innovator]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2008, pp. 163-168. (In Russ.).
11. Taranenko L.G. Evolyutsiya uchebno-metodicheskogo obespecheniya kursov bibliotchnogo kraevedeniya [The educational-methodological support evolution of library local history courses]. *Bibliosfera [Bibliosphere]*, 2016, no. 4, pp. 51-58. (In Russ.). DOI: 10.20913/1815-3186-2016-4-51-58.
12. Shatokhina N.Z. Problemy kadrovogo obespecheniya kraevedcheskoy bibliograficheskoy deyatel'nosti v bibliotekakh Tsentral'nogo regiona [The problem of staffing of a regional bibliographic activities in the libraries of the Central region]. *Obrazovanie i obshchestvo [Education and society]*, 2009, no. 1, pp. 106-110. (In Russ.).

УДК 37

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ В ПУБЛИЧНЫХ БИБЛИОТЕКАХ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

Павличенко Ирина Андреевна, аспирант, кафедра библиотековедения и теории чтения, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: irrina@yandex.ru

В статье рассматриваются актуальные проблемы повышения научной грамотности различных слоев общества. Популяризация науки является предметом рассмотрения академического и неакаде-

мического сообщества во многих странах мира. В статье приводится определение понятия «научная грамотность» и его информационный аспект определяется в качестве базового. Акцентируется роль научной грамотности для представителей государственных органов власти, ответственных за политическое, экономическое, социальное и культурное развитие общества. Научное знание помогает людям из разных социальных групп преодолевать современные динамичные риски и вызовы. Подчеркивается роль высшего образования в развитии критического мышления человека и в более глубоком понимании сущности научных достижений. В статье проанализирована деятельность международной организации (ЮНЕСКО) и национальных профессиональных ассоциаций в создании условий для успешного приятия населением научных знаний. Подчеркивается, что специалисты, работающие в публичных библиотеках, играют важную роль в трансляции научного знания различным группам общества. Приоритетное внимание уделяется социокультурным технологиям продвижения научного знания в публичных библиотеках зарубежных стран. Обоснована необходимость совершенствования в публичных библиотеках информационного обслуживания населения по проблемам науки, а также разработки и внедрения специальных проектов в традиционном и виртуальном форматах.

Ключевые слова: научная грамотность, популяризация науки, публичные библиотеки, продвижение научного знания, взаимодействие социальных институтов науки и культуры

POPULARIZATION OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE IN PUBLIC LIBRARIES IN FOREIGN COUNTRIES

Pavlichenko Irina Andreevna, Postgraduate, Department of Library Science and Theory of Reading, St. Petersburg State University of Culture (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: irrina@yandex.ru

The article deals with the actual issues of scientific literacy rising in different strata of population. Science popularization has been the subject in both, academic and non-academic communities, in many countries of the world. The article reviews the definition of the term “science literacy” and describes its information aspect as the basic one. The article shows that scientific literacy is crucial for government officers, which are responsible for political, social, economic and cultural development of the country. The scientific background helps citizens from different social groups to overcome new fast-moving risks and challenges. The role of higher education in preparing the individuals for critical thinking and deep understanding of scientific knowledge is outlined.

The article investigates activities of an international organization (UNESCO) and national professional associations in creating the conditions for acceptance of modern science achievements by society.

It is stressed out that library specialists working in public libraries must play an important role in science knowledge translation to different groups of citizens. The priority attention is paid to sociocultural technologies of scientific knowledge promotion in public libraries in foreign countries. The necessity in information services advancement and special projects in traditional and virtual formats organization are justified.

Keywords: scientific literacy, popularization of science, public libraries, science knowledge promotion, cooperation between social institutions of science and culture.

Наука – социальный институт, ориентированный на формирование объективных и системно организованных знаний о мире, использование которых предопределяет развитие всех сфер социальной жизнедеятельности. В этой связи научная грамотность населения является предметом исследований, организуемых в разных странах мира представителями университетов, социологических агентств и независимых некоммерческих организаций.

По результатам проведенного Высшей школы экономики (Россия) исследования, «почти две трети населения страны находятся в плену заблуждений относительно целого ряда установленных научных фактов или даже могут стать жертвами мошенников, эксплуатирующих образ ученого и использующих псевдонаучные идеи для продвижения отдельных видов товаров или услуг» [3]. Исследование, подготовленное университетом Мичигана (США), показало, что

только 28 % взрослого населения страны может считаться научно грамотным [9]. Несмотря на то что оба исследования показали возрастание уровня научной грамотности населения в изучаемых странах, данная проблема остается острой, а ее решение затруднено низким уровнем доверия общества к науке, широким распространением псевдонаучных, паранаучных и лженаучных знаний, снижением финансирования национальных образовательных систем и несоответствием их содержательного наполнения современным вызовам [1; 2].

Исследователи в области социальных наук отводят научной грамотности одну из ведущих позиций в системе общей грамотности человека, к которой также относят медиаграмотность, информационную, компьютерную, цифровую, технологическую, финансовую грамотность и грамотность в области здоровьесбережения [5].

В современном профессиональном дискурсе не сложилось общепринятого определения термина «научная грамотность». Анализ отечественных и зарубежных источников позволяет утверждать, что в большей части предлагаемых определений отстаивается необходимость овладения и усвоения научных знаний, а также их использование для достижения личных, профессиональных и общественных задач [12].

Формирование научной грамотности имеет информационный аспект. Человек, не владеющий информационной грамотностью, не сможет стать научно грамотным. Закономерно, что важнейшим инструментом повышения уровня грамотности населения в данной области является популяризация науки – трансляция информации и знаний, полученных в ходе научных исследований, и их перевод на язык, доступный населению.

В современных динамично изменяющихся условиях значимость популяризации как инструмента повышения научной грамотности высока: этот вид деятельности необходим современному обществу, его различным социальным институтам и группам, стремящимся к устойчивости, стабильности и предотвращению рисков и угроз безопасности общественного развития.

Популяризация необходима представителям властных структур, ответственных за принятие эффективных стратегических и тактических управленческих решений во всех сферах социальной жизнедеятельности (политике, экономике,

образовании, культуре и др.). Она является инфраструктурным элементом самой науки, способствующим возможно более полной реализации ее социальной функции, активизации научной коммуникации, оперативному обмену вновь полученными знаниями, а также своевременному воспроизводству научных кадров, определяющих ее темпы и динамику развития. Популяризация научного знания может рассматриваться как незаменимое средство повышения научной грамотности, реализуемое в системе формального и неформального образования населения и др.

Закономерно, что проблема повышения научной грамотности на основе активизации популяризации научных знаний находится в фокусе внимания целого ряда авторитетных международных организаций.

ЮНЕСКО разрабатывает и реализует широкий круг программ в области естественных, социальных и гуманитарных наук. В докладе «Наука, технология и инновационная политика» зафиксированы основные тезисы, отражающие позицию организации по данному вопросу: поддержка развития науки, технологий и инноваций; модернизация институционализированных систем науки в странах мира; сокращение разрыва между научными достижениями и знаниями о них населения; организация международного сотрудничества в области распространения научных знаний; создание условий для преодоления этических проблем и рисков, которые потенциально могут нести научные направления (например, биоэтика), и своевременное информирование о них граждан и др.

ЮНЕСКО вносит существенный вклад в популяризацию науки. В 1951 году была утверждена премия Калинги за успехи в популяризации научных знаний среди самых широких кругов населения. В разные годы лауреатами этой престижной премии становились ученые-популяризаторы из многих стран мира, в том числе, СССР и России: С. Опарин (1976), С. Капица (1979), И. Петрянов-Соколов (1984), Н. Басов (1986), Н. Дроздов (1994).

В 2001 году Юнеско утвердила День мировой науки за мир и развитие (10 ноября). В дальнейшем стали утверждаться тематические годы – Год чистой воды (2003), Год физики (2005), Год планеты земля и наук о Земле и обществе (2007), Год астрономии (2009), Год биоразнообразия (2010), Год кристаллографии (2014), Год света (2015) и др.

В 2002 году начал выходить специальный журнал ЮНЕСКО «Мир науки», в котором публикуются статьи научно-популярного характера. Несмотря на то что в 2013 году по финансовым причинам издание журнала было временно приостановлено, вышедшие из печати выпуски широко востребованы представителями образовательных организаций и библиотечно-информационных учреждений.

В целях хранения и передачи научных и научно-популярных знаний различных проблемно-тематических направлений ЮНЕСКО была создана мировая библиотека науки (World library of science) – открытый ресурс, предназначенный, прежде всего, для образовательных целей и обеспечивающий оперативность поиска информации студентами-исследователями из разных стран мира. По мнению разработчиков, библиотека науки способствует нивелированию образовательного и цифрового неравенства учащихся, проживающих в географически удаленных друг от друга регионах, повышению качества образования, укреплению взаимодействия между группами молодых исследователей и др. [12].

ЮНЕСКО в своей деятельности опирается на партнерство с национальными академиями, университетами, книгоиздательскими организациями, музеями, библиотеками, которые также призваны к повышению научной грамотности разных социально-демографических слоев общества.

В условиях осознания того, что трансляция и использование научного знания имеет фундаментальное значение для развития мира, особую роль приобретают библиотеки. Неслучайно Международная ассоциация библиотечных организаций (ИФЛА) практически на каждом конгрессе (особенно активно с 2004 года) затрагивает отдельные аспекты данной темы. Не стал исключением «Всемирный библиотечный и информационный конгресс – 2017», состоявшийся во Вроцлаве (Польша). Национальные библиотечные ассоциации зарубежных стран (Австралии, Бразилии, Великобритании, Канады, Новой Зеландии, Китая, Португалии, США, Ю. Кореи, Японии и др.), а также национальные, академические, университетские, специальные, школьные библиотеки уделяют первостепенное внимание теме повышения научной грамотности [11].

Большая роль отводится публичным библиотекам, чему во многом способствуют длительные

традиции популяризации науки и документальные фонды, в структуре которых научно-популярная литература занимает прочное место.

Проведенный нами анализ деятельности публичных библиотек зарубежных стран показывает, что публичные библиотеки рассматривают деятельность по повышению уровня научной грамотности в качестве одной из наиболее значимых в контексте выполняемых ими социальных функций [6; 7; 8; 10].

Система используемых технологий повышения уровня научной грамотности достаточно разнообразна и предполагает коммуникацию с населением в традиционном и электронном форматах с учетом вида библиотеки, социально-демографических, психологических и когнитивных особенностей дифференцированных групп читателей, которых она обслуживает. Нами установлено, что публичные библиотеки работают в рамках двух основных органично взаимосвязанных между собой векторов: продвижение научно-популярной книги с приглашением представителей мира литературы и популяризация научного знания, ориентированная на организацию встреч с учеными.

В ряде публичных библиотек созданы ресурсные центры для оказания консультационной помощи в выборе научно-популярной литературы по интересующей читателя области, чему во многом способствуют традиционные и виртуальные выставки.

Публичные библиотеки, приобщая к научно-популярной книге, организуют празднования юбилейных дат известных писателей научно-популярного жанра. Сотрудники библиотек составляют библиографические указатели вновь поступившей научно-популярной литературы и информируют о них читателей. Отмечается и такое направление, как оперативное оповещение читателей о новых приобретениях научно-популярных книг на английском и иностранных языках национальной, университетскими, школьными библиотеками страны, оказание помощи в обеспечении доступа и управлении навигацией в соответствующих базах данных.

Создаются клубы любителей и знатоков научно-популярных жанров литературы (фантастики, фэнтези и др.) с приглашением авторов – писателей, ученых – филологов, литературоведов и критиков, которые раскрывают секреты лите-

ратурного мастерства. Достаточно распространено приглашение в публичные библиотеки для проведения мастер-классов главных редакторов журналов научно-популярного характера, а также журналистов, работающих в научном и научно-популярном стиле.

Организуются конкурсы ораторского искусства по любимым произведениям научно-популярного жанра, театрализованные представления и косплеи.

Популяризация научного знания предполагает приглашение в библиотеку ученых естественных, социальных и гуманитарных наук, работающих в академиях, исследовательских центрах, университетах. Примечательно, что данное направление работы публичных библиотек включает в себя подготовку по просьбе читателей тематических библиографических списков непосредственно по разным областям научного знания, что требует обращения к национальным и мировым информационным ресурсам. Читатели и сотрудники высоко оценивают акции, ориентированные на организацию дискуссий с представителями научного мира, которые информируют о достижениях и возможностях применения научных достижений в повседневной жизни.

Большой посещаемостью отмечены организуемые социокультурные проекты, достаточно часто рассчитанные на все поколения и сопровождаемые мастер-классами: «Новое в физике», «Ученые-биологи США», «Как устроена Вселенная», «Есть ли будущее у человечества» и др.

Неделя науки – самое значимое мероприятие, в ходе которого публичные библиотеки погружают местные сообщества в мир знаний. Разрабатываются программы для населения всех возрастов, начиная от дошкольников, предлагаются специальные программы для семей с состоятельной составляющей. Олимпиады, квесты, конкурсы пазлов, настольных и компьютерных игр – неперемнная часть недели науки. В этот период библиотеки посещают представители музеев, издательств, которые проводят презентации новых книг и предоставляют бонусы для их приобретения по сниженным ценам.

Современные политические реалии оказывают воздействие на деятельность публичных библиотек, что особенно убедительно заметно на примере публичных библиотек США [4]. Особое внимание американские публичные библиотеки уделяют работе с мигрантами и беженцами. В 2017 году в структуре ассоциации публичных библиотек был создан специальный комитет по равенству, разнообразию и инклюзии с тем, чтобы заложить у данной группы населения основы информационной грамотности, без которой приобщение к самым элементарным научным знаниям, необходимым для их адаптации в новом для них социуме, невозможно. Другой острой проблемой является проблема, зафиксированная в отчете ассоциации за 2016 год. В нем указано, что сегодня, как никогда, население нуждается в умении критически мыслить и критически анализировать информацию масс-медиа, оценивать ее, отсеивать «фейковые новости» [9]. На базе публичных библиотек в течение года были проведены дискуссии «После правды: фейковые новости и новая эра информационной грамотности», «Библиотекари против фейковых новостей», «Критическое мышление в информационный век», «Правдивая информация и фейковая информация». Проблема фейковых новостей обсуждается с приведением и анализом конкретных примеров не только из социальной сферы, но также из области физики, биологии, зоологии, фармацевтики и др. Как правило, каждая такая дискуссия завершается информированием населения об авторитетных информационных ресурсах, их структуре и контенте.

Таким образом, проведенный анализ показал, что повышение научной грамотности населения является направлением деятельности публичных библиотек зарубежных стран, которой уделяется повышенное внимание. Успех проводимых в библиотеках мероприятий во многом зависит от организации партнерства с органами государственной власти, национальными академиями наук, литературными союзами, объединениями ученых, бизнес-сообществом, книжными издательствами, музеями: научно-техническими, инженерными, естественных наук.

Литература

1. Варганова Г. В., Павличенко И. А. Научная грамотность как основа развития творческого потенциала детей и подростков // Чтение детей и взрослых как способ формирования их креативной компетентности: сб. ст. Международ. науч.-практ. конф. – СПб., 2015. – С. 42–44.

2. Варганова Г. В., Павличенко И. А. Популяризация науки в общедоступных библиотеках // Труды ГПНТБ СО РАН. – 2015. – № 8. – С. 288–293.
3. Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.hse.ru> (дата обращения: 10.09.2017).
4. American Library Association [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ala.org> (дата обращения: 27.08.2017).
5. Bruce Ch., Demasson A., Hughes H. Information literacy and informed learning: conceptual innovations for IL research and practice futures [Электронный ресурс] // *The Journal of Information Literacy*. – 2017. – Vol. 11, № 1. – P. 4–223. – URL: <https://ojs.lboro.ac.uk/JIL/article/view/PRA-V11-I1-1> (дата обращения: 20.09.2017).
6. Considine S. 21st century vision of STEM learning in public libraries [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.lpi.usra.edu> (дата обращения: 10.10.2017).
7. Heather A., Eaton S. *Formal, Non-Formal and Informal Learning in the Sciences* [Электронный ресурс] // Eaton International Consulting Inc., Calgary, Canada, 2010. – URL: <http://www.eatonintl.com> (дата обращения: 12.10.2017).
8. Knain E. Scientific literacy for participation: a systematic functional approach to analysis of school science discourse // Sense publishers, 2014. – 182 p.
9. Miller J.D. *Civic Scientific Literacy in the United States in 2016* [Электронный ресурс]: a report prepared for the National Aeronautics and Space Administration by the University of Michigan. – URL: <http://home.isr.umich.edu/files/2016/10/NASA-CSL-in-2016> (дата обращения: 12.10.2017).
10. Radovan V. Promotion of scientific literacy and popularization of science with support of libraries and internet services [Электронный ресурс] // *ECIL 2013: Worldwide Commonalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice*. – 2013. – P. 324–330. – URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-03919-0_42 (дата обращения: 15.09.2017).
11. The International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.ifla.org> (дата обращения: 11.10.2017).
12. UNESCO [Электронный ресурс]. – URL: <https://en.unesco.org> (дата обращения: 01.10.2017).

References

1. Varganova G.V. Nauchnaya gramotnost' kak osnova razvitiya potentsiala detey i podrostkov [Scientific literacy as a basis for kids and teenagers' creative potential development]. *Chтение detey i vzroslykh kak sposob formirovaniya ikh kreativnoy kompetentnosti [Children and adults' reading as a means for their creative competence formation]*. St. Petersburg, 2015, pp. 42–44. (In Russ.).
2. Varganova G.V. Populyarizatsiya nauki v obshchedostupnykh bibliotekakh [Science popularization in public libraries]. *Trudy GPNTB SO RAN [Proc. of the State Public Scientific and Technological Library, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences]*, 2015, no. 8, pp. 288–293. (In Russ.).
3. *Vysshay shkola ekonomiki [Higher school of Economics]*. (In Russ.). Available at: <https://www.hse.ru> (accessed 10.09.2017).
4. *American Library Association*. Available at: <http://www.ala.org>. (accessed 27.08.2017). (In Engl.).
5. Bruce Ch., Demasson A., Hughes H. Information literacy and informed learning: conceptual innovations for IL research and practice futures. *The Journal of Information Literacy*, 2017, vol. 11, no. 1, pp. 4–223. Available at: <https://ojs.lboro.ac.uk/JIL/article/view/PRA-V11-I1-1> (accessed 20.09.2017). (In Engl.).
6. Considine S. *21st century vision of STEM learning in public libraries*. Available at: <https://www.lpi.usra.edu> (accessed 10.10.2017). (In Engl.).
7. Heather A., Eaton S. *Formal, Non-Formal and Informal Learning in the Sciences*. Eaton International Consulting Inc., Calgary, Canada, 2010. Available at: <http://www.eatonintl.com> (accessed 12.10.2017). (In Engl.).
8. Knain E. Scientific literacy for participation: a systematic functional approach to analysis of school science discourse. *Sense publishers*, 2014, pp. 182. (In Engl.).
9. Miller J.D. *Civic Scientific Literacy in the United States in 2016. A report prepared for the National Aeronautics and Space Administration by the University of Michigan*. Available at: <http://home.isr.umich.edu/files/2016/10/NASA-CSL-in-2016> (accessed 17.11.2017). (In Engl.).
10. Radovan V. Promotion of scientific literacy and popularization of science with support of libraries and internet services. *ECIL 2013: Worldwide Commonalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice*, 2013, pp. 324–330. Available at: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-03919-0_42 (accessed 15.09.2017). (In Engl.).
11. *The International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA)*. Available at: <https://www.ifla.org> (accessed 11.10.2017). (In Engl.).
12. *UNESCO*. Available at: <https://en.unesco.org> (accessed 01.10.2017). (In Engl.).

УДК 792.8

БАЗОВЫЕ ПРИНЦИПЫ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ОБУЧЕНИЮ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ХОРЕОГРАФОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Давыдов Виктор Петрович, профессор кафедры классической и современной хореографии, Кемеровский государственный институт культуры, заместитель художественного руководителя Московского областного государственного театра «Русский балет», заслуженный артист Российской Федерации (г. Москва, РФ). E-mail: davip02051964@mail.ru

Автор – профессиональный артист балета и балетмейстер, много лет преподающий искусство балетмейстера в вузах культуры и искусства – делится своими идеями о современных направлениях методической работы и подхода к обучению будущих балетмейстеров. Обобщая и признавая опыт предшественников, он склоняется к мысли, что современное развитие хореографического искусства требует в обучении опоры на лексику танца, на формирование у студента способности к сочинению хореографического текста, который должен выступать базой для нарратива хореографического произведения. Именно поэтому основная роль в обучении должна отводиться импровизации. Автор отмечает, что, к сожалению, в теоретических работах хореографов импровизации уделяется недостаточное внимание. В целях заполнения образовавшейся лакуны предлагается авторская методика обучения хореографов на основе импровизации. Ее дидактическое значение – в постепенном наращивании навыков сочинения хореографического текста. Методическая основа в спонтанности сочинения танцевальных комбинаций из простых движений, рождающихся у студентов из живого пространства фантазии. По мнению автора, непредсказуемость группового импровизационного процесса может приводить к созданию самых неожиданных комбинаций, которые едва ли возникнут при самостоятельном сочинении хореографии. Импровизируя в группе, студент довольно быстро набирает хореографический материал, с которым можно будет работать в дальнейшем.

Ключевые слова: импровизация, хореографическая композиция, искусство балетмейстера, хореография, сочинение танца, педагогика искусства, балетная педагогика, хореографическая композиция, хореографическое образование, образовательная программа, балет, танец, искусство.

BASIC PRINCIPLES AND METHODOLOGICAL APPROACHES TO TEACHING THE CHOREOGRAPHIC COMPOSITION IN TRAINING THE CHOREOGRAPHERS IN CULTURE AND ARTS INSTITUTES

Davydov Viktor Petrovich, Professor of Department of Classical and Modern Choreography of Kemerovo State University of Culture, Deputy Artistic Director of Moscow Region State Theatre “Russian Ballet,” Honorary Artist of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation). E-mail: davip02051964@mail.ru

The most important task in the preservation of dance art is the education of a new generation of choreographers for choreographic collectives and troupes of various directions. The author of this study is a professional ballet dancer and choreographer with many years of experience of teaching the choreography in culture and arts institutes. In this paper, he shares his ideas and methodological approaches to training the future ballet choreographers. Recognizing and summarizing the expertise accumulated by his predecessors, he argues that the current development of the choreographic art requires that training should be based on dance vocabulary, and that students should be taught how to create a choreographic text which serves as the basis for the narrative of a piece of choreography. For this reason, a choreographer training should focus on

improvisation. The author argues that, unfortunately, theoretical works by choreographers give little attention to improvisation. To fill the gap, the author suggests an original method of using the improvisation in choreographer training. Its didactic significance lies in the gradual build-up of skills of composing the choreographic text. The main methodical principle is spontaneity of composing the dance combinations consisting of simple movements that students come up with using their imagination. The author believes that the unpredictability of the group improvisation process can lead to the creation of most unexpected combinations that can hardly appear in an individual dance composition. By improvising in a group, students accumulate choreographic material which they can use in their future work.

Keywords: improvisation, choreographic composition, art of a ballet choreographer, choreography, dance creation, art pedagogy, ballet pedagogy, choreographic education, educational program, ballet, dance, art.

Важнейшей задачей в сохранении танцевального искусства является воспитание новой генерации балетмейстеров для хореографических коллективов и трупп различной направленности. В настоящее время балетмейстеров готовят в рамках федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» (уровня бакалавриата и магистратуры). Результаты обучения балетмейстерской деятельности зафиксированы в указанных стандартах в виде компетенций. Именно они являются основой для проектирования образовательных программ и отбора методов преподавания постановочной деятельности.

Основной целью обучения балетмейстеров является выработка у студентов способности пластически мыслить, в том числе независимо от того, имеется ли у них опыт сочинения хореографического текста. Традиционно сложилось, что в нашей стране программы по искусству хореографа ставят в центр обучения формирование у обучающихся навыков пластического выражения некоего образа, представления или передачи сюжета или смысла. Безусловно, будущий балетмейстер должен это уметь. В то же время определение хореографии как «рассказа языком танца» представляется не совсем верным. Опыт, накопленный отечественными и, особенно, советскими хореографами, был очень сильно привязан к нарративу (сюжету), что подчас сводило хореографический текст к подчиненной роли материала, воплощающего некие идеи.

Это не удивительно, так как «практика импровизации в танце формируется существенно позднее (в сопоставлении с музыкой и драматической игрой, где она учреждается в способе ком-

позиции и как средство обучения), в особенности в сценическом танце» [5]. В учебном пособии И. В. Смирнова «Искусство балетмейстера» импровизация упоминается единожды, только при описании танцев шаманов [8, с. 123]. Даже в таком фундаментальном труде, как монография Е. П. Валукина «Система мужского классического танца» слово «импровизация» не встречается вовсе [1]. В то же время, как отмечает М. Е. Валукин, перед современным педагогом классического танца стоит ряд задач: «приобретение навыков составления урока по принципу тематизма и построение комбинированного задания с определенной методической задачей, владение принципом варьирования в составлении комбинаций и знание правил соединения элементов классического танца», что достижимо только на основе развитого импровизационного навыка [2].

На современном этапе развития хореографического искусства целесообразно ставить перед студентами-хореографами задачу формирования способности мыслить пластическими категориями, распознавать и улавливать ощущения и ассоциации, сообщаемые конкретным движением. Цель сочинения хореографии – не рассказ, а танец. Независимо от того, имеется или нет у студента четкая идея – нужно двигаться и смотреть, куда параллельно движется пластическая мысль, какая идея возникает в голове от двигательного ощущения. И из такой активности пластической мысли выявлять уже некий характер, образ, историю, намечать путь, которым пойдет рисунок танца в дальнейшем.

В разработку проблем обучения и воспитания балетмейстеров большой вклад внесли работы педагогов и хореографов: Дж. Балanchина, М. Бежара, К. Блазиса, А. И. Бочарова, А. Я. Вагановой,

Е. П. Валукина, М. Е. Валукина, Ю. Н. Григоровича, Р. В. Захарова, Ф. В. Лопухова, А. М. Мессера, Л. Ф. Мясина, В. Ю. Никитина, В. Н. Нилова, Ж. Ж. Новерра, И. В. Смирнова, Н. М. Стуколкиной, Н. И. Тарасова, М. М. Фокина, А. В. Ширяева и др. Отдельного упоминания заслуживает статья М. Н. Юрьевой «Значение импровизации на начальном этапе обучения: метод развития творческих способностей учащихся», раскрывающая импровизацию, как важный метод в обучении [9].

В данной статье автор сделал попытку обобщения опыта собственной педагогической деятельности при обучении балетмейстеров.

Процесс овладения балетмейстерским мастерством в вузе может быть представлен в виде нескольких взаимосвязанных этапов.

На первом этапе основная роль должна отводиться импровизации в форме группового сочинения хореографического текста. Импровизация дает обучающемуся чувство свободы в оперировании танцевальной лексикой, способствует развитию пластического мышления. Фактически студент получает «на руки» после каждого урока определенный хореографический текст, который затем можно откорректировать или обработать в зависимости от полученного от преподавателя задания. В танцевальную практику импровизацию внесла танцовщица Мэри Вигман, которая говорила, что «танцевальная импровизация – это способ спонтанного движения, в котором человек выражает себя очень честно и точно» (см. [6]). Как отмечает Н. В. Даренская, «в настоящее время, с уверенностью можно утверждать, что развитие искусства немислимо без импровизации» [3, с. 42]. Об этом писал Новерр, утверждая, что балетмейстер «должен знать неисчислимые способы сочетания темпов» [7, с. 65].

Методика импровизационного сочинения может быть следующей. Преподаватель предлагает студентам такое задание: он задумывает (про себя) движение и предлагает студентам также задумать любое движение в течение короткого времени. Когда все студенты готовы, придуманные ими движения демонстрируются и называются вслух поочередно каждым студентом. Затем движения, придуманные студентами, поочередно соединяются (объединяются) в единую танцевальную комбинацию, которая прodelывается всеми

студентами вместе. Получившаяся комбинация корректируется: изменяются отдельные элементы, в том числе «связки» (если они неудобны), а также переходы от одного движения к другому в случае, если они технически неграмотны. Когда комбинация проанализирована и отредактирована (готова), каждый студент, теперь отдельно, выполняет ее, причем индивидуальные особенности исполнения каждого студента преподавателем поощряются и приветствуются. После этого можно переходить к другой комбинации. В конце занятия каждый студент получает задание найти музыку к только что сочиненным комбинациям. На следующем уроке каждый приносит музыку, которая, на его взгляд, наиболее подходит к данному хореографическому тексту, и здесь встречаются самые разнообразные стечения взглядов и вкусов и открывается возможность обнаружить (уже на втором уроке), к какому направлению хореографии тяготеет обучающийся, каковы его пристрастия. Кроме того, анализируя, как студент совмещает хореографический материал с музыкальным, можно оценить способность студента к слышанию музыки (музыкальность). Уже на втором уроке преподаватель имеет дело не с одной комбинацией, а с множеством миниатюр. И снова идет процесс коррекции: музыка заставляет пересмотреть некоторые движения, ритмически и темпово их изменить, может быть повторить, а может и перегруппировать. За период обучения студенты должны сочинить, таким образом, не менее 50–60 комбинаций.

Дидактическое значение импровизации состоит в постепенном формировании навыков сочинения хореографии. Механизмом этого служит спонтанность в образовании танцевальных комбинаций: обучающиеся придумывают исключительно простые движения, из которых как бы сами по себе, из живого пространства фантазии рождаются комбинации. Непредсказуемость процесса – не известно, какое именно движение покажет следующий студент – может приводить к созданию самых неожиданных комбинаций, которые едва ли возникнут при самостоятельном сочинении хореографии. Импровизируя в группе, студент довольно быстро набирает хореографический материал, с которым можно будет работать в дальнейшем. Конечно, роскошь групповой ра-

боты возможна только в рамках учебного процесса, и именно группа, ее поддержка и совместное творчество позволяет студенту ощутить уверенность в сочинении хореографического текста.

Импровизация – базовый метод всего последующего обучения. Он дает первые навыки композиции, позволяет разрабатывать одну и ту же комбинацию до тех пор, пока она не превратится из коллективно сочиненной в собственную, дает возможность анализировать, почему именно такой вариант является наиболее подходящим. Очень важно еще и то, что студенты видят, как справились с заданием другие, имеют возможность сравнить, как по-разному воплощается одна и та же задача. Показы домашних заданий напоминают даже маленькие концерты и создают атмосферу мастерской, что тоже немало важно, так как позволяют избежать рутинности. Р. В. Захаров писал: «...без анализа, подробного разбора сочинения, постановки и исполнения мы не будем знать своих удач и ошибок в творческой работе, не будем уверены в том, что из найденного можно с удовлетворением закрепить, а что отбросить» [4, с. 101].

Конечно, на начальном этапе коллективного сочинения пластическая мысль может быть хаотична, не оформлена и даже безалаберна. Но важно дать возможность почувствовать студенту, что любое движение, вызванное внутренним порывом или состоянием, индивидуальными особенностями восприятия окружающего мира в конкретный момент, имеет право на существование. Так, собственно, и возникает постепенно ощущение и осознание собственного стиля. В дальнейшем, уже примерно в середине первого семестра, необходимо подвести опыты импровизации к классическому стилю. Студентам следует научиться свободно, не отменяя естественного и индивидуального сочинительского ощущения, создавать классические фразы, чистые, без вмешательства посторонних стилей. Здесь очень важно, чтобы преподаватель мог объяснить, какие именно движения или «связки» являются классическими, а какие нет и почему, а студент – усвоить это, так как в дальнейшем ему необходимо будет хорошо владеть основными стилями, которые известны сегодня в современной хореографии. От этого зависит и выбор музыки, и оформление спектакля,

и т. д., а также будущий сочинитель должен уметь правильно и квалифицированно прикасаться к спектаклям классического наследия.

Важно научить студентов определять: использование какого музыкального материала необходимо для осуществления конкретной творческой задачи. Для этого преподаватель и студенты встречаются в аудитории, оборудованной аудиоаппаратурой или имеющей рояль (обращению с нотным материалом студенты обучаются на «Основах партитуры», которые преподает музыкальный профессионал). Студенты приносят музыку, которую каждый из них планировал использовать для достижения определенной творческой задачи. Музыка прослушивается и анализируется в точки зрения адекватности выбора. Студент должен обосновать, почему именно эта музыка была выбрана для конкретного сочинения. Если обоснование неубедительно, преподаватель предлагает найти другой материал или сам рекомендует музыку, которая, по его мнению, наиболее бы подходила к данному замыслу. В дальнейшем такие уроки могут переходить в уроки импровизации и известного уже нам метода коллективного сочинения, где можно применить только что отобранный музыкальный материал или поэкспериментировать с составлением отобранного музыкального материала и сочиненных ранее на уроке импровизации комбинаций. Также можно пробовать, как отталкиваясь от музыки, так и не следя за ней прямо, а только под ее аккомпанемент, «замечать» ритмические акценты и «стыковки», а позже, когда уже выявлены ключевые акценты, конкретизировать. Необходимо помнить, что не всегда хореографии классического стиля подходит классический же музыкальный материал. Для достижения художественного результата можно использовать музыку современных композиторов, электронную музыку или различные звуковые эффекты.

Когда преподаватель считает, что студенты в достаточной мере освоили первый раздел обучения, он может предложить каждому сочинить миниатюру (соло) с собственным участием или в исполнении других студентов. Обязательно здесь необходимо использовать метод коллективного сочинения, а не сочинять самому, еще слишком рано на данном этапе браться за самостоятель-

ное сочинение хореографии. Здесь важнее уметь правильно редактировать полученный материал, анализировать, почему необходимо то или иное изменение, уметь «слышать музыку», бережно относиться к каждому акценту и ритмическому рисунку, который даст возможность сделать и пластический рисунок гармоничным и интересным. Это не означает, что хореография всегда неизбежно отталкивается от музыки. Выше, в описании метода коллективного сочинения, как раз говорится о первоначальном сочинении хореографического текста, а потом уже о сочетании с музыкой. Речь идет именно о гармоничном таком сочетании, или негармоничном, если это необходимо для достижения какого-либо эффекта. Хореография также бывает весьма убедительной и без музыки. Зачет проводится на основе пройденного ранее на уроках коллективного сочинения и музыкального материала. Тема и музыка произвольные. Главное – хореографическая лексика. Студент должен продемонстрировать умение чувствовать и мыслить пластически, определять структуру номера, в соответствии со своей пластической идеей.

В процессе освоения искусства хореографической композиции необходимо также постоянно знакомиться и анализировать весь опыт классических постановок прошлого. Сравнить стили и язык, проследить структуру и темы классических постановок. Понимать, чем отличается одна балетная эпоха от другой, а также знать основные произведения балетной классики. Занятия на эту тему могут проходить в обычной лекционной аудитории или в видеоклассе. Важным является знакомство с творчеством хореографов: Ж. Перро, А. Сен-Леона, К. Блазиса, А. Бурнонвиля, Дж. Баланчина, К. Мак-Миллана, Х. Ландера, Ф. Аштона, А. Тюдора, Л. Иванова, М. Петипа, М. Фокина, Н. и С. Легатов, Л. Мясина, С. Лифаря, Ф. Лопухова, Л. Лавровского, Р. Захарова, К. Сергеева, О. Виноградова, Ю. Григоровича, В. Гордеева и др.

На втором этапе задачи обучения усложняются. Посредством импровизации теперь сочиняется дуэт. Идейной основой такого сочинительства является спонтанное движение, используемое в контактной импровизации Стива Пэкстона: на протяжении всего движения оба партнера находятся в телесном взаимодействии, меняя точку контакта, экспериментируя с весом, простран-

ством и временем. При обучении хореографов в вузе культуры, как правило, сочинитель экспериментирует с лексикой, пространством, временем, а также балансом.

По тому же принципу, что и на первом этапе, сочиняется хореографический текст: сначала создается несколько комбинаций, затем из них строятся дуэты.

Основной методический прием – принцип «помехи». Когда студенты хорошо выучили только что сочиненную комбинацию, их нужно поставить в непосредственной близости друг к другу (напротив, спиной и т. п.) и дать задание сделать эту комбинацию одновременно. Естественно, что в процессе исполнения они будут мешать друг другу. В этом и заключается первый методический принцип обучения в постановке дуэтного танца. Прodelывая свою комбинацию, партнер неизбежно задевает оппонента и тем самым провоцирует его совсем на другое движение. Это очень интересный процесс, так как сами собой возникают движения, которые совершенно не были задуманы. Преподаватель смотрит, какое движение получилось у партнера, конкретизирует его, и процесс идет дальше. Он не должен ограничиваться только одной попыткой проделать одновременно одну и ту же комбинацию и выявить движения, которые возникают вследствие помех друг другу. Можно эти комбинации проделывать каноном, превращая некоторые движения в поддержки, или менять плоскость, помещая партнера то в нижнюю часть плоскости, то в верхнюю. Другой вариант, когда один из партнеров начинает комбинацию в обратном порядке, и, таким образом, они как бы движутся навстречу друг другу. Можно, например, чтобы какой-то из партнеров в определенный момент начал вдруг комбинацию сначала, а другой продолжил бы. Если по тексту сочиненной комбинации должна пройти где-то рука или необходимо переместиться, а партнер «мешает», то совершенно необязательно «уступать дорогу». Задевающая корпус или руку партнера рука другого может спровоцировать его на перегиб, перемещение, поворот и т. д. Все это имеет смысл только на практике, когда именно тела, взаимодействуя друг с другом, подсказывают дальнейшее развитие событий внутри дуэта. Вариантов очень много. Эта вариативность очень хорошо развивает композиционные навыки.

Как и в первом разделе, здесь студентам после сочинения на уроке дуэта предлагается к следующему занятию найти музыку, наиболее подходящую для сочиненного дуэта. На практике у каждой пары из одной и той же комбинации получаются совершенно различные дуэты. А после соединения с музыкой эти дуэты вновь преобразуются. При этом некоторые сочиненные студентами хореографические фразы или дуэты не требуют музыки (как показывает практика). Этот феномен трудно объяснить, но, бесспорно, это говорит о самодостаточности и выразительности хореографии.

Вторым методическим приемом является сочинение дуэтного танца у станка. Станок дает нам возможность, держась за него, экспериментировать со смещенным балансом, и возникают движения, которые никогда не возникли бы у стоящего посередине балетного зала. Держась за станок или даже висая на нем, мы можем найти иную амплитуду, чем, если бы были без станка, сочинить движение более «опасное», которое невозможно было бы придумать на середине балетного зала. После того как комбинация готова, мы можем приступить к её адаптации в паре. Здесь нас тоже ждет много открытий, так как для полной адаптации комбинации в паре от нас потребуются довольно большая правка и в хореографическом тексте, и пространственная, вследствие возникновения, самих по себе, дополнительных движений.

Третий методический прием сочинения дуэта совмещает в себе первый и второй приемы. Сначала сочиняется соло, а затем в него внедряется партнер, который помогает гиперболизировать некоторые из движений, найти новые плоскости для других, усилить третьи путем синхронного исполнения. Характер лексики партнера в данном случае становится более импровизационным, чем в двух остальных случаях. И снова в каждой паре получаются отличные одна от другой лексические истории, несмотря на то что для всех, как базовая, была сочинена абсолютно одинаковая комбинация.

В части музыкального сопровождения на данном этапе необходимо развить у обучающихся способность чувствовать ритм музыкального произведения, «читать между строк» (ведь в рамках любого музыкального материала можно найти

массу интересных акцентов, вплоть до того, что даже ритмически дополнить или по-другому прочесть музыкальное произведение).

Студентам предлагается самостоятельно создать некий ритм. Это может быть звук скольжения ноги по полу, дыхание, хлопки, звук шагов; словом, абсолютно без каких бы то ни было ограничений, студент может слушать самим собою создаваемый ритм и, отталкиваясь от него, следовать пластически за этим ритмом. Когда идет культивация ритма, возможны интересные пластические «открытия», могут возникнуть самые неожиданные пластические идеи.

На данном этапе студенту необходимо сочинить несколько миниатюр (сольных или групповых) без музыки, но чтобы четко улавливалась ритмическая ткань сочинения. В конце периода обучения ставится номер на произвольную музыку, обязательно с оригинальным ритмическим прочтением (следует иметь в виду, что можно совершенно изменить характер и даже смысл музыкального произведения, ритмически дополнив его или развивая собственную ритмическую линию в уже созданных «музыкальных» обстоятельствах).

Развивая метод коллективного сочинения на данном этапе необходимо немного изменить его направление. Если раньше пластическая мысль двигалась по руслу классической импровизации со всеми входящими сюда понятиями, то теперь необходимо, как будто «отречься» от всего того, на чем выросли студенты (то есть классической школы), и, умышленно ломая привычные представления о движенческой композиции, создавать композиции «от противного». Это довольно сложно, тем более что опыт модерна в наших балетных школах и театрах, в силу сложившихся исторических и культурных обстоятельств, довольно мал. Тем не менее работать в направлении модерна необходимо, так как без такого опыта нельзя работать (на следующих этапах обучения) над освоением современного стиля или «contemporary», который является основным в современном балетном театре. Таким образом, для перехода к стилю «contemporary», необходимо сначала отойти от классического канона, а на следующих этапах объединить классический танец и модерн. Это позволит более емко и многопалитрово выражать свои пластические идеи и замыслы.

Преподаватель может предложить студентам сочинить классическую комбинацию, а затем «поломать» ее: выворотные положения завернуть, изменить корпус, поставить руки в немыслимое для классического танца положение, использовать те же движения, но в других плоскостях (например, на полу). Также можно предложить сочинить комбинацию, но, например, абсолютно избегать в ней поз в «arabesque» и «a la seconde» или, наоборот, строить только с каким-либо одним превалирующим движением. Можно также использовать приемы, пройденные ранее на ритмике и чередовать: часть комбинации под музыку, часть – без нее, в собственном ритме. Следует помнить, что при опытах отрицания канонов и классического танца, правила и приемы для исполнения некоторых технических элементов остаются как в классическом танце или находят новые вместе с преподавателем, в противном случае такие опыты могут быть травмоопасными.

В конце второго этапа студенту необходимо сочинить и показать номер или несколько номеров, где он мог бы использовать весь ранее пройденный материал. Единственное условие: это должен быть ярко выраженный классический стиль или стиль модерн, так как начало работы с сочетанием этих двух понятий планируется на третьем этапе обучения. Форма номера (соло, дуэт, групповой номер и т. д.) обсуждается с преподавателем. В конце первого года обучения выставляется отметка по пятибалльной шкале.

Так же как и на первом этапе, где был анализ и знакомство с «классическими» постановками, на втором будет осуществляться работа с антологией направления модерн. Нужно изучить со студентами происхождение, исторические и культурные предпосылки возникновения данного направления. Студенты должны понимать стилистические различия внутри данного направления и познакомиться с творчеством Марии Вигман, Рудольфа Лабан, Хосе Лимона, Марты Грэхем, Б. Кульберга, К. Голейзовского, В. Нижинского, Б. Нижинской, П. Тэйлора, А. Дункан, А. Эйли, М. Каннингема, Дж. Батлера.

На третьем этапе продолжается культивирование метода коллективного сочинения. При этом не следует забывать, что сегодня русский балетный театр, пожалуй, единственный, где в большом объеме, благодаря почти ортодоксально-

му отношению к спектаклям «классического наследия», сохранился академический характерный танец. И если классический танец был модернизирован Баланчиным и далее, в более экстремальной форме Форсайтом, то характерный танец так и остался в своей выкристаллизовавшейся академической форме, ставшей привычной. Очень интересно было бы, используя известные каноны, элементы, стилистические приемы (национальная принадлежность, эпоха, характер танца) и особенности, поработать над поиском нового ощущения и применения характерного танца. Можно использовать все ранее пройденные стили (классика, модерн, индивидуальная импровизация), но оставляя национальные пластические элементы характерного танца.

В итоге должна получиться импровизация с использованием элементов характерного танца. Это необходимо для гармоничного развития будущего сочинителя в современном профессиональном балетном театре. Думается, разумно также привнести в занятия импровизацией принцип канона. Импровизируя в форме канона и глядя на комбинации, сочиненные друг другом, так сказать «в разрезе», студенты могут придумать интересные связки и предложить новые идеи.

Музыкальный материал на данном этапе обучения определяет русская и зарубежная классика XVIII–XIX веков. Независимо от того на каком этапе находится импровизация (классика, модерн, характерный танец), используется только вышеуказанный музыкальный материал, так как студентам необходимо хорошо знать и уметь анализировать сочинения композиторов XVIII–XIX веков, а также правильно находить и использовать для решения конкретной творческой задачи.

Данный этап – важная развилка: студент, в принципе, может по своему усмотрению, в зависимости от собственной пластической идеи, использовать все известные и доступные ему стилистические средства. У него появляется своя, авторская хореография. Сегодня в эпоху постмодернизма, нет ограничения в выборе формы, стиля, средств выражения. Главное, чтобы идея была выражена художественно убедительно и понятно, была лексически «внятной». Под руководством преподавателя студенты начинают смешивать классический стиль (ballet), модерн (dance),

характерный танец, элементы авторской импровизации, историко-бытового танца (предметы, которые должны были быть освоены еще в хореографическом училище) для получения новой лексической «смеси». Как вкус вина зависит от сорта винограда, года урожая, места произрастания и непосредственно купажа, так и здесь получается нечто, ценность которого можно определить путем «дегустации», то есть наличием художественного впечатления от полученной смеси.

В начале данной статьи речь шла о том, чтобы отталкиваться не от сюжета или конкретной «литературной» идеи, а, наоборот, от хода пластической мысли, от двигательной идеи, и таким путем искать форму и содержание предполагаемого сочинения. На третьем этапе обучения предлагается сформировать структуру балетного спектакля, а не «четкий драматургический план», как это прописано в советских учебных программах. Безусловно, могут возникать в будущем задачи, которые потребуют «четкого драматургического плана». Например, при постановке какого-нибудь большого эпического или исторического балета. Но, во-первых, если постановщик владеет способностью четко видеть структуру, ему не составит труда предложить и четкий драматургический план, тем более что, скорее всего, он будет основан на литературном произведении и необходимо будет лишь проработать уже предложенный драматургический материал. Во-вторых, для таких сложных постановок обычно приглашается профессиональный режиссер. А, в-третьих, ситуация в современном балетном театре не располагает к крупным многоактным авторским постановкам. Задача обучения как раз состоит в том, чтобы сделать самоценной хореографию, раскрыть самую ее суть и огромный потенциал выразительности, который она в себе содержит. По сути, любая хореография сюжетна, важно лишь лексически полноценно ею владеть и уметь структурировать. Поэтому, прежде чем приступить к сочинению текста спектакля, необходимо четко видеть его структуру, определить, как будут чередоваться и строиться друг за другом танцевальные формы (вариация, монолог, дуэт, массовый танец, связующие места и т. д.), а также как жанры музыки будут сочетаться с конкретными танцевальными формами.

На четвертом этапе студентам предлагается использовать музыкальный материал, который был написан после 1900 года и весь современный. Ставится задача сочинения номера любой формы на современную музыку.

Это период свободы и индивидуального подхода. Студентам предлагается «играть». Они должны поиграть во «взрослого» хореографа. Получив от преподавателя задания, «заказ», они до конца текущего периода как будто выходят из-под его контроля и, придя только на экзамен, показывают свои работы. Это необходимо делать, чтобы студент «побыл собой», научился самостоятельно определять, какими средствами ему нужно воспользоваться, чтобы обеспечить определенный заказ. Также при подведении итогов этого периода будет видно, куда тяготеет вкус сочинителя и в каком направлении движется мысль.

На пятом этапе осуществляется разработка постановки балетного спектакля. В начале этапа студент представляет план постановки балетного спектакля, где четко видны структура, стилистически определены и придуманы средства оформления (дизайн, свет), определен хореографический язык и стиль, подобран и обоснован музыкальный материал. Постановке спектакля предшествует сочинение фрагментов для предполагаемого спектакля: например, женской вариации; мужской вариации; дуэта; массового танца. В конце периода, после представления на экзамене, комиссия решает, целесообразна или нет дальнейшая постановка.

На шестом этапе осуществляется постановка дипломного спектакля на сцене с профессиональным коллективом. Для защиты диплома необходима работа в объеме не менее двух актов. Это может быть полнометражный двухактный балет, одноактный балет и концертная программа, два одноактных балета, концертная программа в двух актах. На защиту выносятся проект дипломного спектакля, видео- и фотоматериалы, афиши, рецензии о спектакле.

Последовательное прохождение в процессе обучения рассмотренных этапов обеспечит достаточный уровень формирования у обучающихся компетенций, связанных с балетмейстерской деятельностью.

Литература

1. Валукин Е. П. Система мужского классического танца. – М.: ГИТИС, 1999. – 426 с.
2. Валукин М. Е. Роль личности педагога хореографии в обучении мужскому танцу [Электронный ресурс]: дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1999. – URL: <http://www.dissercat.com/content/rol-lichnosti-pedagoga-khoreografii-v-obuchenii-muzhskomu-tantsu#ixzz54M6nNBiq><http://www.dissercat.com/content/rol-lichnosti-pedagoga-khoreografii-v-obuchenii-muzhskomu-tantsu>.
3. Даренская Н. В. Импровизация как одна из форм развития хореографического искусства // Культурология и искусствоведение: мат-лы II Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2016 года). – Казань: Бук, 2016. – С. 42–43.
4. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1989. – 238 с.
5. Матушкина М. В. Танцевальная импровизация: истоки и история развития в начале XX века [Электронный ресурс]. – URL: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2014/9/kulturologiya/matushkina.pdf.
6. Нагайцева Л. Г. Хореографическая импровизация: метод. пособие по формированию учеб. репертуара хореографических отделений ДШИ края // Сб. метод. мат-лов по Кубановедению. – Краснодар: Юг, 2010. – С. 60–127.
7. Новерр Ж. Ж. Письма о танце. – Л.: Академия, 1927. – 316 с.
8. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
9. Юрьева М. Н. Значение импровизации на начальном этапе обучения: метод развития творческих способностей учащихся // Совершенствование профессиональной и гуманитарной подготовки режиссеров любительских театров: мат-лы межвуз. науч.-практ. конф. – Тамбов: ТГУ, 1995. – С. 12–18.

References

1. Valukin E.P. *Sistema muzhskogo klassicheskogo tantsa [The system of male classical dance]*. Moscow, GITIS Publ., 1999. 426 p. (In Russ.).
2. Valukin M.E. *Rol' lichnosti pedagoga khoreografii v obuchenii muzhskomu tantsu: diss. kand. iskusstvovedeniya [The role of the personality of the teacher of choreography in teaching male dance. Diss. of the PhD of Art History]*. Moscow, 1999. (In Russ.). Available at: <http://www.dissercat.com/content/rol-lichnosti-pedagoga-khoreografii-v-obuchenii-muzhskomu-tantsu#ixzz54M6nNBiq><http://www.dissercat.com/content/rol-lichnosti-pedagoga-khoreografii-v-obuchenii-muzhskomu-tantsu>.
3. Darenkaya N.V. *Improvizatsiya kak odna iz form razvitiya khoreograficheskogo iskusstva [Improvisation as one of the forms of development of choreographic art]*. *Kul'turologiya i iskusstvovedenie: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Kazan, may 2016 goda) [Culturology and art history. Materials II Intern. sci. Conf. (Kazan, May 2016)]*. Kazan, Buk Publ., 2016, pp. 42-43. (In Russ.).
4. Zakharov R.V. *Sochinenie tantsa. Stranitsy pedagogicheskogo opyta [Composition of dance. Pages of pedagogical experience]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 238 p. (In Russ.).
5. Matushkina M.V. *Tantseval'naya improvizatsiya: istoki i istoriya razvitiya v nachale XX veka [Dance improvisation: the origins and history of development in the early twentieth century]*. (In Russ.). Available at: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2014/9/kulturologiya/matushkina.pdf.
6. Nagaytseva L.G. *Khoreograficheskaya improvizatsiya: metodicheskoe posobie po formirovaniyu uchebnogo repertuara khoreograficheskikh otdeleniy DShI kraja [Choreographic improvisation: a methodological manual on the formation of the educational repertoire of the choreographic departments of the school of arts of the region]*. *Sbornik metodicheskikh materialov po Kubanovedeniyu [Collection of methodological materials on Cuban studies]*. Krasnodar, Yug Publ., 2010, pp. 60-127. (In Russ.).
7. Noverr Zh.Zh. *Pis'ma o tantsе [Letters about dance]*. Leningrad, Academia Publ., 1927. 316 p. (In Russ.).
8. Smirnov I.V. *Iskusstvo baletmeystera [The art of the choreographer]*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1986. 192 p. (In Russ.).
9. Yur'eva M.N. *Znachenie improvizatsii na nachal'nom etape obucheniya: metod razvitiya tvorcheskikh sposobnostey uchashchikhsya [The importance of improvisation at the initial stage of training: the method of developing students' creative abilities]*. *Sovershenstvovanie professional'noy i gumanitarnoy podgotovki rezhisserov lyubitel'skikh teatrov: materialy mezhvuz. nauch.-prakt. konf. [Perfection of professional and humanitarian training of directors of amateur theaters: materials of inter-university scientific-practical Conf.]*. Tambov, TGU Publ., 1995, pp. 12-18. (In Russ.).

ИНТЕГРАТИВНЫЙ КУРС «ХОРОВОЙ ТЕАТР» КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ХОРОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Шорохова Инна Вячеславовна, доцент, декан факультета музыкального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: shorokhovainna@mail.ru

Важнейшим фактором, определяющим развитие высшего профессионального образования, явилась разработка в 2016 году Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 53.03.05 «Дирижирование» (уровень бакалавриата), и Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 53.04.04 «Дирижирование» (уровень магистратуры), регламентирующих работу вузов по подготовке выпускников, определяющих, что в современных условиях вуз, при разработке и реализации образовательных программ, должен учитывать потребности рынка труда.

Кризисные явления, сопровождавшие развитие трех уровней музыкального образования привели к снижению популярности профессии дирижера хора и потере качества подготовки обучающихся. Перед преподавателями вуза стоят задачи сохранения и развития традиций российского хорового образования на основе преемственности, выявления инновационных формы и разработки педагогических технологий, компенсирующих результаты кризисных явлений в профессиональном образовании.

Хоровой театр – новое направление в музыкальном исполнительстве, имеющее необходимый потенциал для решения задач по обучению и воспитанию выпускников вуза в соответствии с современными требованиями.

Целью данной статьи является выявление возможностей хорового театра в сохранении и развитии традиций российского хорового образования.

В статье описаны этапы и содержание работы кафедры дирижирования и академического пения КемГИК по развитию данного направление на примере разных аспектов деятельности учебно-творческого коллектива «Хоровой театр «Академия». Анализ показывает, что единый интегративный подход к организации учебного процесса, к формированию педагогических технологий и использованию инновационных и интерактивных форм обучения на основе преемственности традиций дает высокий и стабильный результат. Выпускники кафедры проявляют высокую конкурентоспособность и эффективно используют потенциал, накопленный во время обучения.

Результаты работы кафедры подтверждают целесообразность включения интегративного курса «Хоровой театр» в цикл специальных дисциплин подготовки дирижеров-хормейстеров.

Ключевые слова: национальная хоровая культура, хоровое образование, традиция, преемственность, хоровой театр, репетиционный процесс.

AN INTEGRATIVE COURSE “CHORAL THEATRE” AS INNOVATIVE FORM OF MODERN RUSSIAN CHORAL EDUCATION

Shorokhova Inna Vyacheslavovna, Associate Professor, Dean of the Faculty of Musical Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: shorokhovainna@mail.ru

The elaboration of federal state educational standards of higher professional education: for the specialization 53.03.05 Conducting; qualification (degree) “Bachelor” and for the specialization 53.04.04 Conducting; qualification (degree) “Master” in 2016 became an important factor which determined the development of higher professional education. These standards regulate work of higher educational institutions in training

graduates and determine that institutions should elaborate and implement educational programs according to the labor market requirements.

The crisis which accompanied the development of the three levels in music education has led to a decrease of the popularity of the choir conducting profession and to the quality loss in students' training. The teachers of the institute need to save the traditions of Russian choir education based on the continuity and to renovate them focusing on searching innovative methods and on developing the educational technologies.

Choral theatre is a modern development in music performance, which has an essential students' training potential in accordance with the current requirements.

The aim of this article is to reveal choral theatre abilities in saving and renovating the traditions of Russian choir education.

This article deals with the stages and with work content of the Conducting and Academic singing chair of KemSIC on the above mentioned direction, which is illustrated through the artistic activity of educational performing group "Choral Theatre Academy." The analysis demonstrates that consistent integrative approach to the training process, to developing the educational technologies and to the usage of interactive methods of education based on the continuity leads to effective results. Chair graduates are highly competitive; they use successfully the experience and knowledge they got during the educational process.

The results of the chair work approve the expediency of including the integrative course "Choral Theatre" into the list of educational disciplines in choir conductors and choirmasters training.

Keywords: national choral culture, choir education, tradition, continuity, choral theatre, rehearsal process.

Традиции обучения хормейстеров в России имеют глубокие корни. Становление уникальной системы хорового образования берет свое начало в деятельности Придворной певческой капеллы, Синодального училища и связано с именами С. В. Смоленского, В. С. Орлова, М. Г. Климова, Н. М. Данилина, П. Г. Чеснокова. XX век характеризуется расцветом хоровой культуры, представленной в многообразии форм хорового исполнительства, образования, науки и творчества, который обусловлен деятельностью А. А. Юрлова, К. Б. Птицы, В. Н. Минина, В. К. Полянского, В. С. Попова, В. Г. Соколова, Б. Г. Тевлина, В. А. Чернушенко, Д. Л. Локшина, А. А. Егорова, Л. В. Шаминой, С. А. Казачкова, В. П. Ильина, Г. А. Струве, Г. П. Стуловой, К. Ф. Никольской-Береговской, В. Л. Живова, и др. Характерной чертой развития хоровой культуры в целом и хорового образования в частности становится преемственность русской и советской школ.

Суть понятий «русская хоровая школа» и «советская хоровая школа» раскрывает В. Д. Булгаков в фундаментальном труде «Развитие хорового образования в России второй половины XIX–XX веков». Первым он обозначает направление в хоровой музыке конца XIX века, выражающее общенациональные идеи и эстетические взгляды на хоровое пение, требования и технологии, передающиеся по традиции новому поколению.

Под вторым исследователь понимает характеристику профессионального хорового образования, а также систему хорового воспитания, сложившуюся в советский период, и отношение к хоровому обучению: вокальной подготовке, дирижированию и др. Автор считает, что благодаря «преемственности традиций русской (XIX век) и советской (XX век) хоровой школы, развиваются новые педагогические идеи в современном российском хоровом образовании» [1].

Говоря о подготовке хормейстера – выпускника высшего учебного заведения – на основе преемственности традиций, нельзя не учитывать процессы, происходящие в современном обществе и оказывающие значительное влияние на развитие системы образования. Одним из важнейших факторов, определяющих развитие высшего профессионального образования стало появление новых стандартов: Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки 53.03.05 «Дирижирование» (уровень бакалавриата), утвержденного приказом № 675 от 7 июня 2016 года и Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки 53.04.04 «Дирижирование» (уровень магистратуры), утвержденного приказом № 981 от 11 августа 2016 года, регламентирующих ра-

боту вузов по подготовке выпускников. Обратим внимание, что в образовательных стандартах указано: определяя конкретные виды профессиональной деятельности (музыкально-исполнительской, педагогической, организационно-управленческой и др.), к которым должен быть готов выпускник, разрабатывая и реализуя программу, вуз должен ориентироваться на потребности рынка труда [9].

Характерно, что среди работодателей в регионе все больше растет спрос на специалистов – преподавателей-хормейстеров и методистов. Но, выпускник вуза, востребованный в современной ситуации, должен, с точки зрения руководителя учреждения, проявлять высокую степень креативности, обладать не только конкретными компетенциями в различных областях, но и быть готовым как к самостоятельной активности, так и к работе в команде.

Однако кризисные явления, сопровождавшие развитие российского хорового образования на рубеже XX–XXI веков, породили снижение интереса в обществе к хоровой культуре и, соответственно, востребованности профессии в молодежной среде. Падение престижа профессии, уменьшение числа обучающихся на хоровых отделениях ДШИ, снижение качественных показателей их подготовки, привело к снижению уровня образованности студентов-хормейстеров, выпускников музыкальных колледжей, поступающих в высшие учебные заведения [6]. Наблюдения показывают, что современные абитуриенты (впоследствии – студенты) в значительной степени отличаются от своих сверстников, поступавших в вуз в предыдущие десятилетия. Отмечаем, что, в силу объективных и субъективных обстоятельств, личностные характеристики достаточного числа претендентов не соответствуют комплексу данных, необходимых для профессии дирижера хора. Парадоксально, но многие из современных студентов-хоровиков – это молодые люди с отсутствием навыков работы в коллективе, с плохо развитым воображением и образным мышлением, привыкшие к усвоению знаний в тестовом режиме. Их характеризует достаточно высокий уровень владения информационно-коммуникационными технологиями, но беспомощность в систематизации потока информации. Кроме того, существует резкий контраст между студентами с отсутствующей мотивацией к образованию, не проявляющих

интереса к содержанию обучения, и практико-ориентированными студентами, которые считают возможным тратить время и усилия только на учебные дисциплины, соответствующие их собственным, профессиональным целям.

Таким образом, в современном российском хоровом образовании процесс подготовки выпускника, основанный на сохранении преемственности традиций русской и советской отечественных школ, требует поиска особых форм работы, синтезирующих общепринятое и новаторское, компенсирующих результаты кризисных явлений в хоровой культуре.

Такой формой работы может стать хоровой театр – новое направление, активно развиваемое в современной музыкальной культуре, имеющее необходимый потенциал для решения задач по обучению и воспитанию выпускников вуза на современном этапе.

Целью данной статьи является выявление возможностей хорового театра в сохранении и развитии традиций российского хорового образования.

Явление «хоровой театр», возникшее в отечественной музыкальной культуре в конце прошлого столетия, подробно изучено в работах Г. В. Супруненко, Т. К. Овчинниковой, Н. Ю. Киреевой [8; 5; 3]. Исследователи анализируют причины популярности направления, возрождающего интерес к хоровому искусству, и отмечают закономерности появления на рубеже веков этой инновационной формы хорового исполнительства. Т. К. Овчинникова указывает на особенности эстетики хорового пения, в которой присутствует генетическая предрасположенность хоровой музыки к театрализации [5]. В работах Н. Ю. Киреевой, Г. В. Супруненко отмечены характерные черты эпохи, ставшие важным фактором возникновения направления: главенствующая роль визуального начала и особое влияние театрального мышления на все искусство XX века [3; 8].

Выдающийся хормейстер и мыслитель С. А. Казачков в монографии «От урока к концерту» подробно описывает театральную природу хора. Проводя аналогию между театром и хоровым пением, автор находит сходство во многих их коренных свойствах и призывает использовать эту общность. По его мнению, слияние жанров может «увеличить, расширить художественно-

выразительные возможности хора, влить в него новую силу, новые стимулы и средства» [2, с. 310].

Театрализация хоровых сочинений, в которых ярким выразительным средством становится «персонификация хора», привлекала внимание и исполнителей, и композиторов. Концертные программы, с включением этих произведений, пользовались большой популярностью у публики. Но, прежде всего, этот жанр вызвал интерес хормейстеров, работающих с учебными и любительскими коллективами, и преподавателей профильных учебных заведений, поскольку в нём содержался потенциал, способствующий выходу хоровой культуры на новый этап развития.

В 2001 году в Кемеровской государственной академии культуры и искусств (наименование вуза в тот период) был создан учебно-творческий коллектив Хоровой театр «Академия». На базе кафедры дирижирования и академического пения сложился молодой творческий коллектив, имеющий индивидуальную исполнительскую манеру, тяготеющий к театрализации в интерпретации музыки, объединивший студентов и преподавателей. В момент организации он назывался «Женский хор «Академия»». Это был традиционный хоровой коллектив, репертуар которого насчитывал около 200 произведений, исполняемых на разных языках. В него входили религиозные песнопения и светские миниатюры, образцы традиционной народной музыки и авангардные современные композиции, сочинения а cappella и произведения с инструментальным сопровождением.

Одной из первых попыток сценической театрализации сочинений для хора стало исполнение фрагментов кантаты «Путешествие с Битлз» Сергея Тосина. В интерпретации «Академии», номера кантаты объединились некоей сюжетной линией, событиями, происходящими во время воображаемой репетиции хорового коллектива. Необходимо отметить, что исполнение насыщалось зрелищными элементами и имело сюжетную линию, совпадающую с музыкальной драматургией, однако проходило при присутствии на сцене дирижера, а сам хор неподвижно стоял на станках.

В активно развивающемся коллективе шли поиски своего сценического репертуара. Студенты, увлеченно занимающиеся направлением, стали создавать собственные аранжировки популярных произведений в разной стилистике.

В репертуаре Женского камерного хора «Академия» (название коллектива в тот период), состоящего из 25 человек, появились отдельные театрализованные хоровые номера и первые музыкально-театральные постановки. В своих первых выступлениях без дирижера певцы стали осваивать пространство сцены, использовать сценический реквизит, двигаться во время пения и даже танцевать. Стремительному росту уровня коллектива способствовало участие в различных Международных фестивалях и конкурсах с представлением номеров, поставленных в жанре «хоровой театр». Это была не просто гонка за победами и коллекционирование стран, в которых побывали. Участие в конкурсных соревнованиях стало стимулом активной работы, возможностью изучения достижений российских и зарубежных коллег и хорошей школой профессионального мастерства.

Н. В. Кошкарева, характеризуя критерии мастерства в современном хоровом исполнительстве, писала: «Высокий профессиональный уровень коллектива характеризуется не только умением исполнять произведения различных эпох и стилей, не только владением всеми вокально-техническими приемами, но и использованием элементов хорового театра» [4]. Награды, которыми была отмечена «Академия», подтверждали правильность выбранного пути. Достижение коллективного успеха становилось мощной мотивацией, рождающей у каждого хориста потребность к дальнейшему профессиональному развитию. Участникам уже более мобильного (качественно и количественно) состава «Академии» были необходимы новые знания, умения и навыки. Высокие результаты творческо-исполнительской деятельности коллектива начинали определять содержание учебного процесса. Любительство обретало грани профессионализма.

В целях совершенствования условий подготовки специалистов, преподавателями кафедры в 2009/10 учебном году был разработан и внедрен в учебный процесс новый, интегративный, междисциплинарный курс «Хоровой театр». Компонентами, составляющими его, стали учебные дисциплины «Хоровой театр», «Хоровой класс», «Работа с хором», «Основы актерского мастерства», «Основы сценического движения», «Постановка концертного номера». Интегративный

подход, ставший основой внедрения инновационного курса, обеспечивал системность и целостность учебных занятий. Необходимым фактором их проведения стал синтез дифференциации и интеграции, который определил структуру организации учебной деятельности. Каждый отдельно взятый компонент (учебная дисциплина) курса имел в своем содержании стадию дифференциации, предполагающую освоение базовых элементов (техник) дисциплины, а также стадию интеграции – качественное преобразование элементов на основе взаимовлияния; применение преобразованных элементов во время постановки концертных номеров или хорового спектакля. Интегративный подход к процессу постановки голоса значительно обогатил вокальную технику коллектива.

Жанровая палитра музыкального материала спектаклей обусловила поиск новых подходов к этой области работы в хоровом театре. Характерной чертой творческого почерка коллектива стала его индивидуальная вокальная манера, основанная на сочетании традиционного и инновационного, предполагающая использование разнообразия вокальных стилей как особого средства выразительности в музыкальной драматургии. В основе вокального обучения студенток – традиция русской хоровой школы, сформированная в интеграции черт народного, церковного пения и итальянской школы «bel canto». Особенностью этой школы является использование резонансной техники пения, а также синтез академической постановки голоса и навыков ансамблирования. В результате обучения вырабатывается навык ровного и контролируемого дыхания, в голосе певцов появляется высокая вокальная позиция, выравненность, мягкость и красота тембра. На качество звука не влияет активность движения артистов.

Исполнение в постановках «Академии» произведений неакадемической направленности и стремление к достоверности стилистической интерпретации привело к необходимости использования принципа внутрипредметной интеграции: введения в процесс обучения технологических приемов этнического, эстрадного, джазового, народного пения и хореографии.

Е. Н. Пузанкова, Н. В. Бочкова, определяя суть современной педагогической интеграции, пишут, что «педагогическая интеграция – это про-

цесс и результат развития, становления и формирования многомерной человеческой целостности в условиях осуществления интегративно-педагогической деятельности» [7]. Планируя репетиционный процесс, преподаватели интегративного курса учитывают, что артисты хорового театра, бакалавры и магистры кафедры дирижирования и академического пения, – студенты с разным уровнем духовного развития, личных амбиций и профессиональной подготовленности. С одной стороны, это учебно-творческий коллектив, призванный в первую очередь решать задачи учебного процесса, с другой – это коллектив с большими исполнительскими потребностями. В связи с этим единой системой проведения репетиций курса «Хоровой театр» для коллектива стал интегративный тренинг – форма образовательного процесса, способствующая выравниванию возможностей участников, раскрывающая их личные качества.

Интенсивность проведения занятия (все задания во время тренинга выполняются студентами в движении) и использование разных методов работы позволяют участникам достичь высокой результативности за относительно короткий срок, зачастую, прямо в ходе репетиции. Основа тренинга – освоение формулы «замысел – энергия, соответствующая замыслу – моторика, необходимая для воплощения замысла – воплощение замысла – расслабление», лежащей в основе всех творческих процессов и характеризующей общность мышления и действий участников коллектива. В процессе тренинга, при выполнении практических заданий, присутствующие используют весь свой накопленный профессиональный опыт. Происходит освоение и накопление знаний. В ходе последующего обсуждения, в доброжелательной атмосфере, студенты анализируют полученные представления, обмениваются ощущениями, которые они испытали, осознают приобретенные умения как возможности использовать полученные результаты в других учебных действиях.

Подобный подход к репетиционному процессу требует значительной подготовки и концентрации для руководителей коллектива, но дает очень высокий и стабильный результат.

Кульминацией интеграционных процессов в курсе «Хоровой театр», предполагающей активное взаимодействие студентов и преподавателей, является постановка номеров и спектаклей.

Совместная деятельность, развивающая навыки командной работы, является еще одним стимулом творческой активности студентов. Решением педагогического состава кафедры в программу Государственного экзамена стали включаться не только академические концерты, где студенты выступали в качестве дирижера хора, но и хоровые спектакли, соавторами постановки которых они являлись. Необходимо пояснить, что по объективным причинам в репертуаре коллектива нет произведений композиторов, написанных в любой из многообразных жанровых форм хорового театра (концерт в лицах, концерт-действие, хоровая симфония, хоровой спектакль и т. д.). В качестве музыкального материала хорового спектакля студенты используют традиционные произведения. Но классические хоры (эстрадные и народные песни, джазовые стандарты и др.) через новую сквозную драматургию, режиссуру, аранжировку, хореографию имеют иную интерпретацию и театральносценическое воплощение. В театральнo-хоровом представлении «Академии» традиционные жанры «получают новое музыкально-драматургическое прочтение и режиссерское решение, хор становится действующим лицом и постановка приобретает статус хорового спектакля» [5].

Благодаря совместному творческому процессу, объединяющему студентов и преподавателей, репертуар коллектива постоянно пополняется новыми и интересными постановками – спектаклями и отдельными номерами. Наиболее интересные среди них: хоровой спектакль «Девичник» – лирико-драматическое действие, основанное на материале произведений отечественной классики с использованием русских национальных фольклорных традиций; хоровой спектакль «Битломания» – вокально-хореографическое действие на основе песен группы «The Beatles»; хоровой спектакль «Классика в джинсах» – действие на основе синтеза джазового пения и хореографии афроамериканской традиции; лирико-драматический спектакль «Пообещайте мне любовь...», соединяющий вокальную лирику разных стилей – классической и фольклорной традиции, городского романса и эстрады и др.

Подробной характеристики заслуживает Хоровой спектакль «Контрапункты» – фантазия на темы произведений Иеронима Босха, Казимира Малевича и кантаты «ADIEMUS» Карла Дженкинса. Премьера спектакля состоялась в апреле

2013 года, в городе Санкт-Петербурге, в рамках мероприятий 7-го Международного конкурса молодых хоровых дирижеров и Первого Международного форума хоровых дирижеров. Различные номера спектакля удостоены дипломов Гран-при International competition «Sounds and rhythms of VIENA» (г. Вена, Австрия, 2015) и International competition «Kingdom art stars» (г. Лондон, Великобритания, 2016). Уникальный спектакль – плод фантазии постановочной группы, в основе которой совмещение несовместимого. Сложнейшее действие, проводящее слушателей через особый мир художественных образов (где царит зло и насилие), созданных Иеронимом Босхом, в чистый гармоничный мир суприматизма Казимира Малевича. Контрапунктом в спектакле является сочинение музыкального философа Карла Дженкинса. Музыкальный язык и избранные средства выразительности «Контрапунктов» одновременно и популярные, и классические, и этнические. Особую зрелищность спектаклю добавляют костюмы. Они видоизменяются в ходе спектакля. Унылые, обезличенные хитоны, сшитые полотнами с репродукциями картин Босха, сменяются белоснежными комбинезонами и яркими, пестрыми перчатками в «суприматической» части. Спектакль очень сложен для исполнителей – вместе со своими героями артисты на протяжении всего действия находятся в движении, все время трансформируются, не прекращая пения.

В завершение необходимо отметить следующее. В настоящее время под термином «хоровой театр» принято понимать «современное направление академического хорового искусства, основу которого составляет вокально-сценическое действие, превращающее концерт в театральнo-хоровой спектакль, главное действующее лицо которого – камерный хор; каждый участник хора одновременно является солистом и артистом сценического представления. Театральнo-хоровой синтез предполагает: наличие красочных вокальных тембров, умение участников петь в хоре, ансамбле и соло; артистизм, сценическую пластичность и подвижность. Музыкально-театральную интерпретацию хорового спектакля определяет творческое содружество дирижер-режиссёр» [5]. Деятельность «Академии» полностью соответствует этим критериям. С 2011 года коллектив по праву имеет статус «хорового театра», певцы именуются артистами.

Концепция создания в вузе учебно-творческого коллектива в кризисные для хоровой культуры годы имела стратегическое значение и предполагала решение серьезных задач: сохранения и творческого развития национальных традиций хоровой культуры; внедрения инновационных форм хорового исполнительства; поддержки и активизации творческой деятельности и стимулирования инициативы студентов вуза, а также повышения исполнительской культуры и кадрового потенциала учреждений сферы искусства в регионе.

С момента основания в своём становлении коллектив прошел классический путь развития «академический хор – камерный хор – хоровой театр» [5]. Это активно репетирующий и концертующий коллектив единомышленников. Его высокий исполнительский уровень подтвержден победами в Международных фестивалях и конкурсах (Германия, Македония, Чехия, Китай, Сербия, Франция, Англия, Польша, Австрия, Великобритания, Дания, Венгрия, Россия). На базе коллектива создана Творческая школа, ставшая своеобразной лабораторией новых сценических форм хорового исполнительства. Занятия творческой школы Хорового театра «Академия» проходят как в Кузбассе, так и на Алтае, в Хакасии и в Новосибирской области. Благодаря творческой и просветительской деятельности коллектива заметно активизировались процессы хоровой деятельности в регионе. В сентябре 2017 года коллектив был приглашен для проведения мастер-классов Методической хоровой ассамблеи «ХО-РЭКСПО 2017», прошедшей в Москве, в рамках Международной музыкальной выставки NAMM Musikmesse Russia 2017, где представил профессиональному сообществу результаты своей работы в направлении «хоровой театр».

В комплексном исследовании «Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре», в разделе «“Хоровой театр” – интегративный курс в системе дирижерско-хорового образования вуза», автор – Т. К. Овчинникова – отмечает активное «внедрение в исполнительскую практику театрално-хоровых произведений» и обосновывает необходимость включения интегративного курса «Хоровой театр» в цикл специальных дисциплин подготовки дирижеров-хормейстеров [5].

Идеи, изложенные в теоретическом исследовании ученого, во многом совпадают с результатами практической деятельности коллектива кафедры дирижирования и академического пения КемГИК. Развитием направления «хоровой театр» здесь уже около десяти лет занимаются специалисты – дирижер-хормейстер, режиссер, хореограф, педагог по вокальной подготовке, педагог-концертмейстер. Образовательный процесс ведется на характерной для российского хорового образования основе преемственности традиций. Коллективом кафедры сформированы единые подходы к организации учебного процесса и учебных занятий, к формированию педагогических технологий и использованию инновационных и интерактивных форм обучения. В настоящее время КемГИК – единственный вуз, в котором в учебный план подготовки студентов-дирижеров включены дисциплины, дающие возможность выпускнику в полной мере теоретически и практически освоить квалификацию «артист хора».

Выпускники кафедры, работая в образовательных учреждениях разного уровня, проявляют высокую конкурентоспособность и эффективно используют потенциал, накопленный во время обучения в вузе.

Литература

1. Булгаков В. Д. Развитие хорового образования в России второй половины XIX–XX века [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – Казань, 2002. – URL: <http://www.dissercat.com/content/razvitie-khorovogo-obrazovaniya-v-rossii-vtoroi-poloviny-xix-xx-vv#ixzz53EJdRegC> (дата обращения: 09.01.2018).
2. Казачков С. А. От урока к концерту. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1990. – 343 с.
3. Киреева Н. Ю. Хоровая театрализация: коммуникативные аспекты [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Саратов, 2010. – URL: <http://cheloveknauka.com/horovaya-teatralizatsiya> (дата обращения: 09.01.2018).
4. Кошкарева Н. В. Хоровая композиция в современной отечественной музыке [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2007. – URL: <http://musstudent.ru/biblio/60-dialogicheskoe-prostranstvo-muzyki-v-menjajushhemsja-mire-2009/119-e-a-savickaja-mozhet-li-retrobyt-progressivnym-k-probleme-avtorskogo-stilja-v-sovremennom-progressiv-roke> (дата обращения: 09.01.2018).

5. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Ростов н/Д., 2009. – URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/horovoj-teatr-v-sovremennoj-otechestvennoj-muzykalnoj-kulture.html> (дата обращения: 09.01.2018).
6. Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_252345/ (дата обращения: 09.01.2018).
7. Пузанкова Е. Н., Бочкова Н. В. Современная педагогическая интеграция, ее характеристики [Электронный ресурс] // Образование и общество: науч., информ.-аналит. журн. – URL: http://jeducation.ru/1_2009/9.html (дата обращения: 09.01.2018).
8. Супруненко Г. В. Хоровой театр как жанр «взаимодействующей» музыки и его воплощение в творчестве отечественных композиторов на рубеже XX–XXI веков [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Нижний Новгород, 2012. – URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/horovoj-teatr-kak-zhanr-vzaimodejstvujuwej-muzyki-i-ego-voplowenie-v-tvorchestve.html> (дата обращения: 09.01.2018).
9. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 53.03.05 «Дирижирование» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: утв. приказом № 675 от 7 июня 2016 года. – URL: <http://fgosvo.ru/news/8/1884> (дата обращения: 09.01.2018).

References

1. Bulgakov V.D. *Razvitie khorovogo obrazovaniya v Rossii vtoroy poloviny XIX–XX veka: avtoref. dis. d-ra ped. nauk [The development of choir education in Russia of the second half of the XIX–XX centuries. Author's Abstract of the Dr Diss. of Pedagogical Sciences]*. Kazan, 2002. (In Russ.). Available at: <http://www.dissercat.com/content/razvitie-khorovogo-obrazovaniya-v-rossii-vtoroi-poloviny-xix-xx-vv#ixzz53EJdRegC> (accessed 09.01.2018).
2. Kazachkov S.A. *Ot uroka k kontsertu [From a lesson to the concert]*. Kazan, Izdatel'stvo Kazan University Publ., 1990. 343 p. (In Russ.).
3. Kireeva N.Yu. *Khorovaya teatralizatsiya: kommunikativnye aspekty: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Choral theatricalisation: communicative aspects. The Author's Abstract of the Diss. PhD in Art History]*. Saratov, 2010. (In Russ.). Available at: <http://cheloveknauka.com/horovaya-teatralizatsiya> (accessed 09.01.2018).
4. Koshkareva N.V. *Khorovaya kompozitsiya v sovremennoj otechestvennoj muzyke: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Choir composition in modern Russian music. Author's Abstract of the Diss. PhD in Art History]*. Moscow, 2007. (In Russ.). Available at: <http://musstudent.ru/biblio/60-dialogicheskoe-prostranstvo-muzyki-v-menjajushhemsja-mire-2009/119-e-a-savickaja-mozhet-li-retrobyt-progressivnym-k-probleme-avtorskogo-stilja-v-sovremennom-progressiv-roke> access (accessed 09.01.2018).
5. Ovchinnikova T.K. *Khorovoy teatr v sovremennoj otechestvennoj muzykal'noy kul'ture: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Choral theatre in modern Russian musical culture. Author's Abstract of the Diss. PhD in Art History]*. Rostov-na-Donu, 2009. (In Russ.). Available at: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/horovoj-teatr-v-sovremennoj-otechestvennoj-muzykalnoj-kulture.html> (accessed 09.01.2018).
6. *Programma razvitiya sistemy rossiyskogo muzykal'nogo obrazovaniya na period s 2015 po 2020 gody [The program of the development of the system of Russian music education for the period from 2015 to 2020]*. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_252345/ (accessed 09.01.2018).
7. Puzankova E.N., Bochkova N.V. *Sovremennaya pedagogicheskaya integratsiya, ee kharakteristiki [Modern pedagogical integration, its characteristics]. Obrazovanie i obshchestvo: nauchnyy, informatsionno-analiticheskiy zhurnal [Education and Society. Scientific, Information and Analytical Journal]*. (In Russ.). Available at: http://jeducation.ru/1_2009/9.html (accessed 09.01.2018).
8. Супруненко Г. В. *Khorovoy teatr kak zhanr "vzaimodeystvuyushchey" muzyki i ego voploshchenie v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov na rubezhe XX–XXI vekov: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Choral theater as a genre of "interacting" music and its embodiment in the works of Russian composers at the turn of the XX century. Author's Abstract of the Diss. PhD in Art History]*. Nizhniy Novgorod, 2012. (In Russ.). Available at: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/horovoj-teatr-kak-zhanr-vzaimodejstvujuwej-muzyki-i-ego-voplowenie-v-tvorchestve.html> (accessed 09.01.2018).
9. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego professional'nogo obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 53.03.05 "Dirizhирование" (uroven' bakalavriata), utverzhdenyy prikazom № 675 ot 7 iyunya 2016 goda [Federal state educational standard of higher professional education for training 53.03.05. conducting (bachelor's program), approved by the order no. 675 dated June, 7 2016.]*. (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/news/8/1884> (accessed 09.01.2018).

УДК 78.03

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК О ВЫДАЮЩИХСЯ КИТАЙСКИХ КЛАРНЕТИСТАХ – ПЕДАГОГАХ-МЕТОДИСТАХ И ИСПОЛНИТЕЛЯХ

Хоу Чанчжи, аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: foreverzj0917@gmail.com

Чёрная Марина Радославовна, доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: marina-chernaya@yandex.ru

В статье представляется краткая историография по функционированию кларнета в Китае, что требует знаний о прославленных преподавателях, композиторах и исполнителях. Ряд китайских исследователей обращались к этому аспекту деятельности музыкантов. Целью написания данной статьи ставится сбор данных о крупнейших китайских методистах и кларнетистах-исполнителях, со времени появления кларнета в концертной и учебной практике Китая до современности, а также о том, как складывались центры по обучению игре на кларнете. Отмечены важная роль деятельности первого *китайского* кларнетиста Му Чжицина; первой женщины-кларнетистки, получившей мировую известность, Тао Чжуньсяо; композиторов, писавших для кларнета, Цин Лецзюнь и Тао Сюйгуан; а также других китайцев, вписавших свои имена в историю кларнета в Китае – Чжао Куньхоу, Цинь Пэнчжан, Ван Дуаньвэй, Чжан У – в XX веке и Бай Те, Ван Чженьсянь, Фань Лей, Цин Лецзюнь и другие – в наши дни. Авторы приходят к выводу о том, что выдающиеся деятели искусства игры на кларнете в Китае, как правило, являются универсалами. Не менее востребованным является выполненный авторами статьи анализ процесса сложения в Китае центров по игре на кларнете. Основная мысль авторов связана с тем, что история кларнета в Китае продолжается по нарастающей в наши дни. Статья основывается на китайских источниках, фрагменты которых были переведены Хоу Чанчжи на русский язык.

Ключевые слова: кларнет, китайский исполнитель-кларнетист, китайский педагог-методист, творчество для кларнета китайских композиторов.

HISTORIOGRAPHY ESSAY ON PROMINENT CHINESE CLARINETISTS: TEACHERS-METHODISTS AND PERFORMERS

Hou Changzhi, Postgraduate, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: foreverzj0917@gmail.com

Chernaya Marina Radoslavovna, Dr of Art History, Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: marina-chernaya@yandex.ru

The article deals with a study of the history of clarinet in China and requires knowledge of the famous teachers, composers and performers. A number of Chinese writers-researchers had addressed this issue in the aspects of the activities of the musicians in China. The purpose of this article is to collect the data on the biggest Chinese teachers-methodologists and clarinetists-performers, since the appearance of the clarinet in the concert and educational practice of this country to the present day, as well as the formation of the centers in studying the clarinet playing. The role of the activities of the first Chinese clarinetist Mu Zhitsin, the first woman-clarinetist Tao Zhunshao, composers, who wrote pieces for clarinet, Tsin Letszyun and Tao Syuiguan, pointed out, as well as the other Chinese who had written their names in the history of clarinet in China, such as Zhao Kunhou, Tsin Penchzhan, Van Duanvei, Zhan U in the 20th century and -- Bai Te, Van Zhensyan, Fan Lei, Tsin Letszyun, etc. – in our days. The authors' conclusion is that the prominent actors of the art of clarinet playing in China are universals, as a rule. The accent in the article is put on the events connected with the opening of

the specialty on playing the clarinet at Chinese institutions and on publishing the methodical books for clarinet teaching. So, the analysis of the formation of the centers of clarinet playing in China, made by the authors of the article, is very practical. The main idea of the article is that the history of clarinet in China is not over, it goes continuously further in our days. The article is based on Chinese resources, fragments of which were translated in Russian by Hou Changzhi.

Keywords: clarinet, Chinese performer-clarinetist, Chinese educator, works for clarinet of the Chinese composers.

Кларнет в Китае появился позже, чем в Европе, где изобретение такого духового инструмента относят к XVIII веку¹. Привилась новинка в Китае далеко не сразу, как это было, например, в европейских странах. Лишь в первой половине XX века в этой азиатской стране накапливается опыт игры на кларнете, а с 1950-х годов, особенно в 1980-е, наблюдается значительный прогресс как в практике исполнения, так и в теории обучения, что, главным образом, проявилось в систематизации технических приемов и теоретизации самой методики. Действительно, многие китайские исполнители-кларнетисты, получив высшее специальное образование из рук иностранцев, начали анализировать и исследовать проблемы, связанные с игрой и обучением игре на кларнете. Во второй половине XX века и на рубеже XX–XXI веков они писали о своем собственном опыте исполнения, преподавания и по другим вопросам, участвовали в широком научном общении и изучении отдельных сторон искусства игры на кларнете. Непосредственно же китайское, национальное профессиональное преподавание игры на этом инструменте сформировалось (в настоящем смысле этого слова) лишь примерно полвека назад [11]. Целью написания данной статьи ставится решение проблемы историографии процесса развития искусства игры и обучения игре на кларнете в Китае, с охватом музыкального пространства в данной стране. Сохранились свидетельства разного рода, делающие такую цель достижимой, при этом выдвигается ряд задач:

- изучить деятельность выдающихся китайских исполнителей-кларнетистов;

¹ В статье Чжао Юй, в частности, сказано: «Есть мнение, что первые упоминания о кларнете появились в 1710 году, когда Нюрнбергский музыкальный мастер Иоганн Христоф Деннер (1655–1707), работавший в то время над улучшением конструкции старинного французского духового инструмента – шаломо, открыл миру кларнет» [22, с. 78].

- учесть крупнейшие методические труды по обучению игре на кларнете, написанные в Китае;
- учесть произведения китайских композиторов для кларнета, признанные в этой стране и за ее рубежами;
- отследить открытие специальности по кларнету или отделений по обучению игре на кларнете в университетах и других образовательных учреждениях Китая;
- на этом основании определить основные этапы становления искусства игры на кларнете в Китае, а также то, как формировались главные центры по обучению; кроме того, необходимо учесть специфические либо универсальные черты в творчестве китайцев, прославившихся своей игрой на этом инструменте.

Китайские кларнетисты – преподаватели-методисты, композиторы и исполнители

Первым китайским *кларнетистом*, получившим широкую известность в своей стране, был Му Чжицин (1889–1967). Он родился на 15-м году Гуансюской династии (то есть в 1889 году) в уезде Дасин, городе Пекине [7, с. 71–87]. По рождению Му Чжицин – маньчжур. После окончания средней школы в 1904 году он начал учиться играть на кларнете, сначала у португальского музыканта, затем поступил в музыкальную учебную группу, которую создали англичане. В дальнейшем Му Чжицин первым из китайцев стал выступать сам и обучать других, оказав значительное влияние на развитие искусства игры на кларнете. Благодаря своей усердной работе он был оценен по достоинству, в частности, много раз получал возможность выступать во дворцах императорской семьи. В начале XX века его пригласили в Пекинский университет в качестве преподавателя и одновременно он стал кларнетистом струнного оркестра этого университета. Затем Му Чжицин продолжил свою педагогическую карьеру в других китайских учебных учреждениях, в частности, в Шанхайском частном художественном заведе-

нии, Сычуаньском художественном учебном заведении и др. В последующие годы он посвятил свой талант и энтузиазм работе в Сычуаньской консерватории, где стал первым ее профессором по классу кларнета и воспитал ряд выдающихся китайских кларнетистов, чем значительно поспособствовал развитию инструментального образования в Китае [1; 6; 7].

Кроме вышеуказанных китайских учебных учреждений, в которых отметился Му Чжицин, ещё несколько китайских вузов открыли в 1919 году предмет или специальность по обучению игре на кларнете, среди них – Циньлинский женский университет. Благодаря инициативе и огромному вкладу ряда китайских учебных учреждений, где впервые в Китае началось специальное обучение на этом духовом инструменте, появились выдающиеся педагоги в сфере искусства игры на кларнете, которые заложили хорошую основу для его дальнейшего развития [9, с. 61–63].

Другой китайский кларнетист Чжао Куньхоу (1912–1986) в 1924 году учился игре на кларнете в известной музыкальной учебной группе, которую основал брат императора Цай Тао. Позднее Чжао Куньхоу изучал игру на этом инструменте у немецкого преподавателя. Его великолепное искусство принесло ему хорошую репутацию. После образования нового Китая он работал первым кларнетистом в симфоническом оркестре Пекинского киноинститута. Во многих известных китайских фильмах Чжао Куньхоу впечатляюще играл соло на кларнете как фоновую музыку, чем запомнился зрителям. Затем он посвятил себя педагогическому делу и воспитал в Пекине многих кларнетистов.

Цинь Пэнчжан (1919–2002) – известный дирижёр, исполнявший китайскую национальную музыку. Известно, что в 1935 году он учился у русского кларнетиста игре на кларнете. По соответствующим данным, в 1951 году в качестве китайского профессора он приезжал в Венгрию с визитом, чтобы организовать культурный обмен с европейскими коллегами. Цинь Пэнчжан, кроме того, в разное время работал в Шанхайском государственном музыкальном училище, Шанхайском симфоническом оркестре и Китайской Центральной консерватории [3; 21].

Преподавание игры на кларнете началось в музыкальных художественных институтах, и

из обычной передачи секретов освоения исполнительской техники это явление быстро выросло до уровня высшего и послевузовского образования, об этом процессе можно получить некоторое представление по опубликованным научным работам. В 1982 году статья Ван Дуаньвэй «Опыт по обучению игре на кларнете» [2] положила начало серьезным исследованиям в области истории обучения искусству игры на кларнете в Китае.

Ван Дуаньвэй (1920–1995) работал в Шанхайской консерватории на кафедре кларнета, он был первым кларнетистом Шанхайского симфонического оркестра. С 1954 по 1958 год руководство Военного оркестра Китайской освободительной армии пригласило его преподавателем по кларнету в Шанхайскую военную музыкальную группу. Ван Дуаньвэй пользовался большой известностью в армии, многие считают, что именно он внёс ключевой вклад в дело воспитания военных кларнетистов.

У Юнлу (р. 1926, Хубэй) – еще один китаец, который был *первым* кларнетистом в Шанхайском симфоническом оркестре, его имя хорошо известно в Китае.

Чжан У (1927–2005) – известный профессор по обучению игре на кларнете Китайской Центральной консерватории. Композитор на основе своего опыта деревенской жизни написал вариации «Цзянсуский тон», они стали успешным опытом в национальном развороте творчества для кларнета и первым *китайским* произведением для этого духового инструмента [19]. Мировые знаменитости-кларнетисты после создания этого сочинения стали обращать внимание на творчество китайских композиторов для кларнета.

Отметим еще двоих: Гу Пэна (1929–2008, Чжэцзян) – выдающегося педагога Шанхайской консерватории по кларнету, а также Чжэнь Кайхао (р. 1925, Шанхай) – известного педагога и первого кларнетиста Центрального оркестра.

Когда произошло образование нового Китая, правительство начало обращать серьезное внимание на развитие современной музыки и музыкальной культуры, поощрять администрацию различных провинций к созданию местных симфонических оркестров, что предоставляло большую платформу и «золотые» возможности для развития искусства игры на кларнете в этой стране. При поддержке центрального правитель-

ства во многих городах и учебных учреждениях восстановилась разрушенная до этого система специальных консерваторий, в то же время обучение игре на кларнете вошло в список специальностей в китайских учебных учреждениях. Первое поколение китайских кларнетистов и педагогов, обучавшееся в разных консерваториях или каких-то других вузах, способствовало воспитанию как кларнетистов – педагогов и исполнителей, так и композиторов, которые стали заметны в сфере китайского музыкального искусства. Хотелось бы подчеркнуть, что именно кларнетист Чжан У внёс большой вклад в создание национальной практики игры на кларнете в Китае.

Таким образом, профессиональное обучение игре на кларнете в Китае берёт своё начало от двух источников – это китайские консерватории и военные оркестры. Воспитанные в них кларнетисты после окончания учёбы начинали играть в главных китайских оркестрах и работать преподавателями в различных образовательных учреждениях. Среди них широко известны Ван Хунмин, Ло Яньси, Лу Цишэн, Лю Цилин, Му Лиди, Ни Яочжи, У Фочуан, Чжэн Чжэнхуа и Ю Дэи [5], обучаться у них стремились многие китайские музыканты.

Деятельность ярких представителей китайского кларнетового искусства

В 1952 году был изготовлен первый кларнет китайского производства. Сделали его в китайской фирме «Ихуа» по образцу кларнета французской компании «Сельмер». Тогда китайские музыканты поняли, что, по сравнению с другими, западными странами, китайское искусство игры на кларнете намного отстает и может развиваться только на основе западной исполнительской теории и иноземного искусства. Поэтому с того времени Китай вновь начал активно направлять на учёбу за границу своих талантливых кларнетистов, в их числе были Тао Чжунсяо, Лю Шаоли, Чжан Женьфу.

Необходимо отметить, что вклад, который внесла Тао Чжунсяо (р. в 1937 году, Чунцин) в развитие искусства игры на кларнете в Китае, велик. Она работала в разное время заведующей Научно-технического департамента Министерства культуры, министром образования, членом Комитета художественного образования Мини-

стерства образования, а также деканом факультета струнных и духовых музыкальных инструментов Центральной музыкальной консерватории, председателем Общества кларнетистов Комитета по отбору художественных произведений Китайской ассоциации музыкантов [13]. В настоящее время она является профессором кларнета в Центральной музыкальной консерватории. Тао Чжунсяо составила ряд изданий: «Руководство по кларнету», «Классические произведения для кларнета», «Учимся играть на кларнете вместе», «Игра на кларнете и обучение», «Европейская история музыкального искусства»; кроме того, она выступила соавтором книги с характерным названием – «Введение в музыкальную физику».

Кларнетистка записала много CD-дисков, а также создала обучающие диски, принимала активное участие в концертах по всему миру. Тао Чжунсяо стала первой китайской женщиной-кларнетисткой и знаменитым педагогом по классу кларнета. Среди китайских музыкантов она впервые получила престижные премии и широкое признание, что вывело китайское творчество, связанное с игрой на кларнете, на международную сцену.

За годы преподавательской практики Тао Чжунсяо подготовила много кларнетистов. Ее ученики получили награды на международных и национальных конкурсах, стали профессорами в колледжах и университетах в разных странах мира, руководителями художественных групп. Например, Фань Лэй является деканом и штатным профессором факультета музыки в американском Университете Лоуренса. Другой ее ученик Ма Юй – главный кларнетист в Сингапурском симфоническом оркестре и профессор консерватории «Ян Сьютяо» Национального университета Сингапура. В «Вестнике Центральной Музыкальной консерватории» Тао Чжунсяо опубликовала статью «Игра на кларнете и обучение», в которой описываются основные способы исполнения на кларнете, стиль ряда музыкальных произведений, а также проблемы отношений учителя и учеников в процессе обучения. Эта статья явилась квинтэссенцией тридцатилетнего преподавательского опыта автора, она имеет большую ценность с точки зрения изучения методики преподавания игры на кларнете [12]. Особо отметим также кларнетистов Цзинь Гуанжи (профессора Центрального

университета национальностей), Чжао Цзэнмао (профессора кларнета в Шанхайской консерватории), Хуан Юаньфу (доцента Центральной музыкальной консерватории), Дун Дэцзюнь (доцента Шэньянской консерватории) [21].

Среди других публикаций по методике преподавания следует отметить следующие работы: Чи Чжэн «Заметки о преподавании игры на кларнете» [23], Дун Дэцзюнь «Некоторые вопросы игры и преподавания кларнета в современной Америке» [4], Хуан Цзясюн «О преподавании игры на кларнете» [16]. Эти труды сыграли роль теоретического руководства для создания особой, китайской системы преподавания игры на кларнете.

По мере быстрого развития искусства игры на кларнете в Китае, всё больше и больше китайцев осваивали игру на этом инструменте. Китайские студенты-кларнетисты, которые учились на Западе, стали мечтать о работе в Китае и наладили доставку на Родину западных знаний и педагогического опыта [11].

Цзинь Сюэци (1956–2012) родился в городе Цзилинь. Он был в разное время членом правления Цзилиньской музыкальной ассоциации, заместителем секретаря Общества кларнетистов Китайской музыкальной ассоциации, председателем Цзилиньского музыкального общества. В 1973 году Цзинь Сюэци поступил в Цзилиньскую академию искусств на музыкальный факультет, где обучался под руководством профессора Су Вэньхуа. После окончания академии Цзинь Сюэци был оставлен там для преподавания. В 1977 году он поступил в Шэньянскую музыкальную академию в класс повышения квалификации сотрудников, обучался под руководством известного китайского кларнетиста и педагога, профессора Лю Шаоли, окончившего Лейпцигскую консерваторию в Германии [10]. «Если преподаватель не предъявляет строгие требования к самому себе, не стремится к постоянному прогрессу, а поступает наоборот, то такой преподаватель скоро наскучит ученику или тот даже подумает, что он говорит одно, а подразумевает другое, в таком случае истинный смысл образования будет утерян», – так пишет Цзинь Сюэци в начале своей книги «Методика преподавания игры на кларнете» [17, с. 3].

Есть и другие современные китайские кларнетисты, которые заслуживают упоминания

в этом ряду, – это Цин Лецзюнь, Бай Те, Тао Сюйгуан и другие.

Цин Лецзюнь (р. 1947) в наши дни является первым кларнетистом и композитором Государственного телевизионного оркестра. В 1960–70-е годы он работал в ансамбле песни и пляски Синьцзянского военного округа, выступал по всему Синьцзяну. Цин Лецзюнь создал много музыкальных произведений для кларнета, в которых отразились местные особенности этой провинции. Среди них – «Орел», «Ослиная упряжка», «Мечты в пустыне», «Инструментальный дуэт паде-де на кларнете», «Под яблоней», где образно отражены образ пустыни Гоби, а также особенности жизни таджикского и уйгурского народов. Интересны его сольные произведения для кларнета «Поймать курицу», «Деревенские песни», «Танец лисицы» [20].

Бай Те (р. 1958) является известным китайским кларнетистом, одним из активных участников-концертантов на международной музыкальной сцене, он выступал в США, Европе и Азии. Родился Бай Те в семье музыкантов. Его отец, профессор Бай Вэньшунь, был известным китайским кларнетистом и педагогом первого поколения в новом Китае. Бай Те с детства следовал примеру своего отца и учился играть на кларнете. В 1978 году он поступает в Яньбяньскую художественную школу, год спустя его приняли в оркестр Народной освободительной армии Китая, где он обучается под руководством профессора Ю Дэи. После окончания художественной школы Бай Те вновь проходит обучение, на этот раз у профессора Тао Чжуньсяо. Всемирно известный кларнетист-виртуоз Митчелл Лури (США) сказал об этом кларнетисте, что «у него отлично развиты музыкальные способности, музыкальный талант и понимание различных периодов и разных стилей» [18, с. 13].

Тао Сюйгуан (р. 1964) является первым кларнетистом китайского Театра оперы и балета и сольным исполнителем, членом Ассоциации китайских музыкантов. Родился он в Циндао, в 1986 году окончил Центральную музыкальную консерваторию, затем совершенствовался в игре на кларнете у известного китайского педагога, профессора из предыдущего поколения кларнетистов Чжан У. В 1996 году Тао Сюйгуан поступил в симфонический оркестр Китайского

театра оперы и балета, где работает и по сей день в качестве главного исполнителя на кларнете. В последние годы его кларнетовый концерт «Западный стиль», исполненный Тао Сюйгуаном с китайским симфоническим оркестром Театра оперы и балета, симфоническими оркестрами Хэ-нани и Гуанси, а также с оркестром Даляньской филармонии, имел большой успех. Другой его концерт для кларнета с оркестром – «Звуки Памира» – вошел в постоянный репертуар кларнетистов. В сентябре 2006 года Тао Сюйгуан был назначен профессором кларнета в Пекинском институте современной музыки [14].

Отметим еще троих кларнетистов – Ван Чжэньсяня, Си Вэйлуна, Фань Лэя.

Ван Чжэньсянь (р. 1953) – известный китайский педагог по кларнету, он является профессором Нанкинского института искусств, осуществляет научное руководство студентами магистратуры, не так давно занял должность ректора Института популярной музыки при Нанкинском институте искусств [3].

Си Вэйлун (р. 1952) – профессор кларнета, знаменитый кларнетист – исполнитель и педагог, осуществляющий научное руководство студентами магистратуры. Он декан инструментального факультета Консерватории Синхая [8].

Фань Лэй (р. 1960) является профессором кларнета Центральной музыкальной консерватории. Этнический китаец, исполнитель и педагог по кларнету, выпускник Оберлинской консерватории и Йельского университета, ученик известного педагога по кларнету Тао Чжуньсяо, в настоящее время он пользуется большой славой на мировой арене. Фань Лэй известен в США, Канаде, Швейцарии и во многих азиатских государствах, где организовал многочисленные концерты камерной музыки и сольные концерты [15].

Как говорил Ф. Шиллер, «истинный смысл не на арене человеческой жизни, а в ролях, которые мы играем». Все названные в данной статье китайские музыканты, эти деятели искусства, пережившие смену эпох и испытывавшие мучительное стремление к знаниям, они те, кто способен строго следовать главным принципам преподавания. Они действительно подают пример служения кларнету, а их убежденность является ценным достоянием для последователей.

Выдающиеся деятели искусства в Китае, как правило, являются универсалами. Так, Тао Сюйгуан – это известный композитор, создающий кларнетовые концерты; Тао Чжуньсяо, помимо своих записей, прославилась воспитанием целой плеяды знаменитых учеников-кларнетистов, а также методическими изданиями; Цинь Пэнчжан – известный дирижер; Цинь Лецзюнь, который является замечательным исполнителем, пишет интересные, востребованные во многих странах мира композиции для кларнета и т. д.

Китайский кларнет, история которого насчитывает уже более 100 лет, приобрел известность и популярность не только в Китае. Начальный этап его развития связан с откликами на выступления китайских кларнетистов, обученных иностранцами (первая половина XX века). Далее по всему Китаю открываются отделения кларнета в университетах, возникают центры по игре на кларнете, это происходит в средний период (вторая половина XX века) и говорит о привлечении широких народных масс к игре на этом инструменте. Заметим, что на начальном этапе развития искусства игры на кларнете в Китае основную роль сыграли военные оркестры и учебные заведения в Шанхае и Сычуане, где в дальнейшем впервые в этой стране стали обучать игре на кларнете. Современный этап (с начала XXI века) связан с развитием кларнетовой методики, творчеством композиторов для кларнета и исполнительством на этом духовом инструменте. Педагогические школы по обучению игре на кларнете возникли лишь в последние 50 лет, то есть практически только на втором и третьем этапах истории *китайского* кларнета. Музыка для кларнета Цинь Лецзюня, Тао Сюйгуана, а также деятельность ряда исполнителей, таких как Фань Лэй, Бай Те и других, стремительно завоевывает мировое музыкальное пространство.

За прошедшие примерно 100 лет процесса развития искусства игры на кларнете в Китае постепенно образовались ряд центров по обучению игре на этом духовом инструменте – в Шанхае, Пекине, Тяньцзине, Сычуане (Чэнду), Хубэе (Ухань), Гуандуне (Синьхай), Ляонине (Шэньян), Шэньси (Сиань). Для страны, где внимание к развитию музыкального искусства велико, это немало, но ведь история продолжается...

Литература

1. Ван Юйхэ. Новая история развития музыки в Китае. – Пекин: Народ. музык. изд-во, 2002. – 372 с.
2. Ван Дуаньвэй. Опыт по обучению игре на кларнете // Музыкальное искусство. – Пекин: Народ. изд-во механ. промышленности, 1982. – № 4. – С. 54–58.
3. Ван Чжэньсянь [Электронный ресурс]. – URL: <http://pop.nua.edu.cn/s/46/t/155/15/dc/info5596.htm> (дата обращения: 12.07.2017).
4. Дун Дэцзюнь. Некоторые вопросы игры и преподавания кларнета в современной Америке // Новые звуки юэфу. – Шэньян: Изд-во Шэньянской консерватории, 1995. – № 1. – С. 32–33.
5. Ли Хуашань. История развития кларнета. – Шаньдун: Цилусское искусство, 1987. – 8 с.
6. Му Чжицин [Электронный ресурс]. – URL: <http://bbs.cnbrass.com/thread-25585-1-1.html> (дата обращения: 15.03.2016).
7. Му Циционь. Образцовый, трогательный, вдохновляющий: воспоминания о моем отце Му Чжицине // Музыкальные исследования. – Сычуань: Сычуан. музык. изд-во, 1989. – № 4. – С. 71–87.
8. Си Вэйлун [Электронный ресурс]. – URL: <http://baike.baidu.com/item/%E5%B8%AD%E4%BC%9F%E6%B3%B7/10182313?fr=aladdin> (дата обращения: 12.07.2017).
9. Син Сюэчжи. Голос певца живет в людях, воля учителя живет в людях: воспоминания о господине Му Чжицине // Музык. исслед. – Сычуань: Сычуан. музык. изд-во, 1985. – № 3. – С. 61–63.
10. Сюй Кожуй, Го Мин-хо. Добродетель потомков заложена их предшественниками. Воспоминания педагога по классу кларнета, профессора Цзинь Сюэци // Газета Цзилиньской консерватории. – Чанчунь: Изд-во Цзилиньской консерватории, 2013. – № 4. – С. 63–64.
11. Тао Ябин. Об истории музыкально-культурного обмена между Китаем и Западом. – Пекин: Китай. изд-во энцикл., 1994. – 355 с.
12. Тао Чжуньсяо. Обучение игре на кларнете // Газета Китайской центральной консерватории. – Пекин: Изд-во Центральной музык. консерватории, 1987. – № 4. – С. 68–72.
13. Тао Чжуньсяо [Электронный ресурс]. – URL: <http://baike.baidu.com/view/1340462.htm> (дата обращения: 18.03.2016).
14. Тао Сюйгуан [Электронный ресурс]. – URL: <http://baike.baidu.com/item/%E9%99%B6%E6%97%AD%E5%85%89/5787084?fr=aladdin> (дата обращения: 05.04.2017).
15. Фань Лэй [Электронный ресурс]. – URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%8C%83%E7%A3%8A/53260?fr=aladdin> (дата обращения: 12.07.2017).
16. Хуан Цзясюн. О преподавании игры на кларнете // Искусствоведение. – Гуанси: Гуансское худож. изд-во, 1996. – № 3. – С. 54–55.
17. Цзинь Сюэци. Методика преподавания игры на кларнете // Газета Цзилиньской консерватории. – Чанчунь: Изд-во Цзилиньского университета, 2005. – № 4. – С. 3–4.
18. Цзян Мейю. Кларнетист Бай Те // Китайский бренд. – Пекин: Китайский бренд. – № 6. – С. 13–15.
19. «Цзянсуский тон» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.doc88.com/p-3485356977420.html> (дата обращения: 18.03.2016).
20. Цинь Лецзюнь [Электронный ресурс]. – URL: <http://baike.baidu.com/item/%E5%8D%BF%E7%83%88%E5%86%9B/20537?fr=aladdin> (дата обращения: 05.04.2017).
21. Цинь Пэнчжан [Электронный ресурс]. – URL: <http://baike.baidu.com/view/157187.htm> (дата обращения: 15.03.2016).
22. Чжао Юй. Некоторые вехи исторической эволюции кларнета на пути к мировой известности // Юж.-рос. музык. альм. – Ростов н/Д.: Ростов. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова, 2017. – № 4. – С. 78–82.
23. Чжи Чжэн. Заметки о преподавании игры на кларнете // Симфония. – Сиань: Изд-во Сиан. консерватории, 1993. – № 2. – С. 44–45.

References

1. Van Yuykhe. *Novaya istoriya razvitiya muzyki v Kitae* [New history of developing music in China]. Beijing, Narodnoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 2002. 372 p. (In Chinese).
2. Van Duanvey. *Opyt po obucheniyu igre na klarnete* [Essay on teaching clarinet]. *Muzykal'noe iskusstvo* [Musical Art]. Beijing, Narodnoe izdatel'stvo mekhanicheskoy promyshlennosti Publ., 1982, no. 4, pp. 54–58. (In Chinese).
3. *Van Zhensian* [Wang Zhenxian]. (In Chinese). Available at: <http://pop.nua.edu.cn/s/46/t/155/15/dc/info5596.htm> (accessed 12.07.2017).

4. Dun Detszyun. Nekotorye voprosy igry i prepodavaniya klarneta v sovremennoy Amerike [Some questions of playing and teaching clarinet in modern America]. *Novye zvuki yuefu [New sounds of yufu]*, 1995, no. 1, pp. 32-33. (In Chinese).
5. Li Khuashan. *Istoriya razvitiya klarneta [History of clarinet development]*. Shan'dun, Tsilussskoe iskusstvo Publ., 1987. 8 p. (In Chinese).
6. *Mu Chzhitsin [Mu Zhiqing]*. (In Chinese). Available at: <http://bbs.cnbrass.com/thread-25585-1-1.html> (accessed 15.03.2016).
7. Mu Tszitsyun. Obratstovyy, trogatel'nyy, vdokhnovlyayushchiy: vospominaniya o moem ottse Mu Chzhitsine [Exemplary, impressive, inspiring: reminiscences on my father Mu Zhitsin]. *Muzykal'nye issledovaniya [Musical researches]*. Sychuan, Sychuanskoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1989, no. 4, pp. 71-87. (In Chinese).
8. *Si Veylun [Si Weilong]*. (In Chinese). Available at: <http://baike.baidu.com/item/%E5%B8%AD%E4%BC%9F%E6%B3%B7/10182313?fr=aladdin> (accessed 12.07.2017).
9. Sin Syuechzhi. Golos pevtsa zhivet v lyudyakh, volya uchitelya zhivet v lyudyakh: vospominaniya o gospodine Mu Chzhitsine [The voice of a singer is living among people, the will of a teacher is living among people: reminiscences on Mr. Mu Zhitsin]. *Muzykal'nye issledovaniya [Musical researches]*. Sychuan, Sychuanskoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1985, no. 3, pp. 61-63. (In Chinese).
10. Syuy Kozhuy, Go Min-kho. Dobrodetel' potomkov zalozhena ikh predshestvennikami. Vospominaniya pedagoga po klassu klarneta, professora Tszin Syutszi [Virtue of the afterlivers is established by their predecessors. Reminiscences of the teacher of clarinet class, Professor Tszin Syutszi]. *Gazeta Tszilinskoy konservatorii [Newspaper of the Jilin Conservatory]*. Changchun, Izd-vo Tszilinskoy konservatorii Publ., 2013, no. 4, pp. 63-64. (In Chinese).
11. Tao Yabin. *Ob istorii muzykal'no-kul'turnogo obmena mezhdru Kitaem i Zapadom [On the history of the musical-cultural exchange between China and the West]*. Beijing, Kitayskoe izdatel'stvo entsiklopediy Publ., 1994. 355 p. (In Chinese).
12. Tao Chzhunshyao. Obuchenie igre na klarnete [Teaching clarinet playing]. *Gazeta Kitayskoy tsentral'noy konservatorii [Newspaper of the Chinese Central Conservatory]*. Beijing, izd-vo Tsentral'noy muzykal'noy konservatorii Publ., 1987, no. 4, pp. 68-72. (In Chinese).
13. *Tao Chzhunshyao [Tao Zhongxiao]*. (In Chinese). Available at: <http://baike.baidu.com/view/1340462.htm> (accessed 18.03.2016).
14. *Tao Syuyguan [Tao Xuiguan]*. (In Chinese). Available at: <http://baike.baidu.com/item/%E9%99%B6%E6%97%AD%E5%85%89/5787084?fr=aladdin> (accessed 05.04.2017).
15. *Fan Ley [Fan Lei]*. (In Chinese). Available at: <https://baike.baidu.com/item/%E8%8C%83%E7%A3%8A/53260?fr=aladdin> (accessed 12.07.2017).
16. Khuan Tsyasyun. O prepodavanii igry na klarnete [Study on clarinet playing]. *Iskusstvovedeniye [Art criticism]*. Guansi, Guansiskoe khudozhestvennoe izdatel'stvo Publ., 1996, no. 3, pp. 54-55. (In Chinese).
17. Tszin Syutszi. Metodika prepodavaniya igry na klarnete [Methodic of teaching clarinet playing]. *Gazeta Tszilinskoy konservatorii [Newspaper of the Jilin Conservatory]*. Chanchun, Izdatel'stvo Tszilinskogo universiteta Publ., 2005, no. 4, pp. 3-4. (In Chinese).
18. Tszyan Meyyu. Klarinetist Bai Te [Clarinetist Bai Te]. *Kitayskiy brend [Chinese brand]*. Beijing, Kitayskiy brend Publ., 2012, no. 6, pp. 13-15. (In Chinese).
19. *Tszyansuskiy ton [Tszyasusky tone]*. (In Chinese). Available at: <http://www.doc88.com/p-3485356977420.html> (accessed 18.03.2016).
20. *Tsin Letszyun [Qing Letsun]*. (In Chinese). Available at: <http://baike.baidu.com/item/%E5%8D%BF%E7%83%88%E5%86%9B/20537?fr=aladdin> (accessed 05.04.2017).
21. *Tsin Penchzhan [Qin Pengzhang]*. (In Chinese). Available at: <http://baike.baidu.com/view/157187.htm> (accessed 15.03.2016).
22. Chzhao Yuy. Nekotorye vekhi istoricheskoy evolyutsii klarneta: na puti k mirovoy izvestnosti [Some landmarks of the historical evolution of the clarinet: on the way to the world fame]. *Yuzhno-rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh [Southern Russian musical almanac]*. Rostov-on-Don, Rostov State Rachmaninov Conservatoire Publ., 2017, no. 4, pp. 78-82. (In Russ.).
23. Chzhi Chzhen. Zametki o prepodavanii igry na klarnete [Notes on teaching clarinet playing]. *Simfoniya [Symphony]*. Xian, Izd-vo Sian'skoy konservatorii Publ., 1993, no. 2, pp. 44-45. (In Chinese).

УДК: 378.011.33:[78.02:004]

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ-БАКАЛАВРОВ

Нежинская Татьяна Альбертовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-компьютерных технологий, кино и телевидения, Институт гуманитарного и социально-экономического образования, Российский государственный профессионально-педагогический университет (г. Екатеринбург, РФ). E-mail: tat7093@yandex.ru

В статье представлены результаты научного исследования по разработке авторской структурно-функциональной модели формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров, осваивающих основную профессиональную образовательную программу в области музыкально-компьютерных технологий. Обоснованы принципы авторской структурно-функциональной модели формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров: принцип контекстной интерпретации всех видов образовательных практик (формальной, неформальной и информальной), принцип профессиональной рефлексии учебного материала и производственных ситуаций; принцип интерактивности; принцип личностно-значимого смысла образования. Принцип контекстной интерпретации всех видов образовательных практик подразумевает активную позицию студента, готового и способного к изучению и погружению в профессиональный и социальный контексты в условиях: полноценного использования возможностей учебной практики непосредственно на базе практики (формальное образование), самоинициативного использования межличностных контактов и общения с однокурсниками, студентами других курсов обучения по данному направлению подготовки, работодателями, администрацией и работниками базы практики, выпускниками, экспертами, молодыми специалистами и специалистами-стажистами (неформальное образование) и использования масс-медиа для поиска, извлечения и интерпретации профессионально и личностно значимой информации; реализация и/или создание возможностей социокультурной среды (информальное образование). *Принцип профессиональной рефлексии учебного материала и производственных ситуаций* подразумевает готовность и способность личности к объективной и продуктивной самооценке, самоанализу, самонаблюдению. *Принцип интерактивности* предопределен интерактивным подходом к организации образования и отражает: способ получения студентами всех видов информации; современные технологии, способы, методы и приемы освоения содержания будущей профессии; характер межличностного общения; современные технологии взаимодействия с социокультурной средой; специфику дистанционных форм обучения; специфику инновационных средств обучения. Принцип личностно-значимого смысла образования нацелен на выявление и понимание студентами личностного смысла приобретаемых специальных профессиональных компетенций. В контексте структуры авторской модели обоснована взаимообусловленность разработанных принципов и основных образовательных подходов: компетентностного, контекстного, интерактивного, личностно-ориентированного, индивидуального. Раскрыта специфика формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в условиях практики студентов в вузе.

Ключевые слова: принципы авторской структурно-функциональной модели формирования специальных профессиональных компетенций, студенты-бакалавры, учебная практика, музыкально-компьютерная деятельность, теория и технология контекстного обучения, интерактив.

THE PRINCIPLES OF DEVELOPING THE SPECIAL PROFESSIONAL COMPETENCIES OF BACHELOR STUDENTS

Nezhinskaya Tatyana Albertovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor at Music Software Technologies, Cinema and Television Department, Institute of Humanitarian and Socio-economic Education, Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: tat7093@yandex.ru

The article presents the results of a scientific research on the development of the author's structural and functional model of developing special professional competencies of Bachelor students mastering the basic professional educational program in the sphere of music and computer technologies. The article presents the principles of the author's structural and functional model of developing special professional competencies of Bachelor students. In the context of the author's model structure, the interconditionality of the developed principles and the main educational approaches is substantiated: the competence-based, contextual, interactive, student-centered, and individual ones. The principle of contextual interpretation of all types of educational practices provides for the pro-active attitude of the student, who is ready for and able to study and immerse in the professional and social contexts in conditions use of interpersonal contacts and communication with the fellow-students, students of other training courses, employers, administration and employees of practical training facilities, alumni, experts, young professionals and specialists-trainees, and use of mass media for searching, extracting and interpreting the professional and personally significant information; implementation and/or creation of opportunities of the social and cultural environment. *The principle of professional reflection of the educational material and worksite situations* implies a person's readiness for and ability of objective and productive self-evaluation, self-analysis, and self-observation. *The principle of interactivity* is predetermined by an interactive approach to the organization of education. The principle of personally significant sense of education is aimed at identifying and understanding the personal sense of the special professional competencies acquired by the students.

The author has explored the specifics of developing special professional competencies of Bachelor students in the conditions of students' practical training at higher educational institutions.

Keywords: principles of the author's structural and functional model of forming special professional competences, Bachelor students, educational practical training, music and computer activities, theory and technology of contextual teaching, interactivity.

Разработка любой исследовательской проблематики в области педагогики, предполагающей создание и апробацию авторской модели, подразумевает формулировку и обоснование принципов, направленных на достижение поставленной цели.

В разработанной авторской структурно-функциональной модели формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий выделяются следующие принципы: 1) принцип контекстной интерпретации всех видов образовательных практик (формальной, неформальной и информальной, по В. И. Байденко); 2) принцип профессиональной рефлексии учебного материала и производственных ситуаций; 3) принцип интерактивности; 4) принцип лично-значимого смысла образования.

Перечисленные выше принципы обусловлены, во-первых, основополагающими подходами в организации процесса образования студентов-бакалавров, представленными в авторской модели, и, во-вторых, спецификой области будущей профессиональной деятельности студентов-бакалавров, а именно – компетенциями в области музыкально-компьютерных технологий, способностью и готовностью их применения в различных видах профессиональной деятельности: создание музыкальных композиций, аранжировка, звукорежиссура, звукооператорство, педагогическая деятельность в сфере музыкального образования и/или музыкального искусства, руководство творческим коллективом и/или проектом и т. д.

В качестве основополагающих подходов к организации образовательного процесса в моде-

ли определены следующие: компетентностный, контекстный, интерактивный, личностно-ориентированный, индивидуальный. Каждый из этих подходов преемственен с принципами формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий. Раскроем содержание каждого из указанных принципов.

Принцип контекстной интерпретации всех видов образовательных практик (формальной, неформальной и информальной, по В. И. Байденко) сформулирован исходя из контекстно-компетентностного подхода к формированию специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в условиях вузовской практики. Разработка этого принципа основывается на работах ученых, развивающих положения теории и технологии контекстного обучения: А. А. Вербицкого (автор концепции, теории и технологии контекстного обучения), Н. А. Бакшаевой (развитие познавательной и профессиональной мотивации студентов педагогического вуза в контекстном обучении), Н. В. Борисовой (контекстное обучение в системе повышения квалификации) и др.

Этот принцип подразумевает активную позицию студента, готового и способного к обучению и погружению в профессиональный и социальный контексты в условиях:

- формального образования – полноценное использование непосредственных возможностей учебной практики в организации/учреждении – базе практики по распределению кафедры;
- неформального образования – самоинициативное использование межличностных контактов и общения с однокурсниками, студентами других курсов обучения по данному направлению подготовки, работодателями, администрацией и работниками базы практики, выпускниками, экспертами, молодыми специалистами и специалистами-стажистами для составления наиболее полного представления о содержании и функционале будущей профессиональной деятельности, уточнения специфических аспектов конкретных видов профессиональной деятельности и специальных профессиональных компетенций;
- информального образования – использование масс-медиа для поиска, извлечения и интерпретации профессионально и личностно значимой информации; реализация и/или создание

возможностей социокультурной среды вуза, района, города, региона, субъектов России и зарубежья для самореализации, самовыражения и самообразования в качестве участника художественно-творческих проектов, конференций, конкурсов, фестивалей, викторин, олимпиад и др. мероприятий; создание портфолио; использование информационно-коммуникационных технологий для самообразования и виртуального общения (чаты, форумы, ВКонтакте, электронная почта, скайп, видеоматериалы, сайты, блоги, твиттеры и т. д.).

Принцип профессиональной рефлексии учебного материала и производственных ситуаций подразумевает готовность и способность личности к объективной и продуктивной самооценке, самоанализу, самонаблюдению. Изучению рефлексии посвящены работы О. С. Анисимова, Б. З. Вульфома, Э. Ф. Зеера, В. В. Краевского, В. А. Метаевой, А. Я. Пономарева, И. Н. Семенова, С. Ю. Степанова и др.

В. А. Метаева, исходя из содержания рефлекслируемых ситуаций и процедуры самой рефлексии, а также из представлений о рефлексии как о категории сознания, деятельности и личности, выделяет три типа рефлексии: интеллектуальную, личностную и рефлексии деятельности. Она отмечает, что интеллектуальная рефлексия – это рефлексия рефлексии, личностная – это рефлексия собственного «Я», рефлексия деятельности – это рефлексия оснований деятельности. Для профессионала рефлексия чаще всего начинается с рефлексии деятельности, в которую, по нашему представлению, постепенно втягиваются интеллектуальная и личностная рефлексия, так как все три категории: сознание, личность, деятельность – составляют неделимое целое, присущее человеку [3, с. 8–9].

Приведенное толкование понятия *рефлексия* достаточно полно отражает направленность обозначенного принципа, так как учебный материал представлен преимущественно в знаково-семиотической форме и, соответственно, отражает процессы интеллектуальной рефлексии; производственные ситуации порождают рефлексии профессиональную, а личностная рефлексия включает в себя рефлексии учебного материала (интеллектуальную) и рефлексии производственных ситуаций (профессиональную). И поскольку

триединство этих видов рефлексий абсолютно неразрывно, постольку их разграничение носит чисто условный характер и подчеркивает их взаимодополняемость.

Ценность и полезность рефлексии как сложного интегративного качества студентов-бакалавров заключается в том, что она направлена на соотнесение своих потребностей, возможностей, способности, готовности – с требованиями к компетенциям и компетентности личности работника. И в этом плане рефлексия полифункциональна – ее действие проявляется в побуждении и стимулировании к саморазвитию, самообразованию, самовоспитанию, самореализации.

Принцип интерактивности предопределен интерактивным подходом к организации образования и отражает: 1) способ получения студентами всех видов информации, 2) современные технологии, способы, методы и приемы освоения содержания будущей профессии во всех видах образовательных практик (формальной, неформальной, информальной, по В. И. Байденко); 3) характер межличностного общения, 4) современные технологии взаимодействия с социокультурной средой; 5) специфику дистанционных форм обучения (дистанционные эвристические олимпиады, викторины, вебинары и др.), 6) специфику инновационных средств обучения (специальное программное компьютерное обеспечение, интерактивная доска, электронные обучающие программы и ресурсы для дистанционного обучения, интерактивное телевидение, телемосты, теле- и видеоконференции, интерактивные студии и т. д.).

Выдвижение этого принципа связано с требованием Федерального государственного образовательного стандарта – «реализация компетентного подхода должна предусматривать широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (компьютерных симуляций, деловых и ролевых игр, разбора конкретных ситуаций, психологических и иных тренингов) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся. <...>

Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, определяется главной целью основной профессиональной образовательной

программы бакалавриата, особенностью контингента обучающихся и содержанием конкретных дисциплин, и в целом в учебном процессе они должны составлять не менее 20 процентов аудиторных занятий» [8].

Анализ основной профессиональной образовательной программы по музыкально-компьютерным технологиям показывает, что специфика данного направления подготовки будущих специалистов полностью отражает применяемые формы обучения студентов. А именно – в учебном плане, учебно-методических комплексах дисциплин (в том числе учебно-ознакомительной и учебно-исследовательской практике) интерактивные формы занимают значительное место. Это связано с тем, что студенты должны обладать специальными профессиональными компетенциями, проявляющимися, преимущественно, во владении информационно-коммуникационными технологиями, музыкально-компьютерными технологиями, специальным компьютерным программным обеспечением.

Как отмечает Е. Ю. Глазырина, работа в компьютерных программах помогает обучающимся овладевать логикой выстраивания операций, понимать и осознать всю последовательность технологических этапов и смысл каждого из них, приучает самостоятельно мыслить, способствует выработке индивидуального стиля работы.

Поэтому компьютерный интерактив, то есть интерактивное обучение на основе применения информационно-коммуникационных технологий, музыкально-компьютерных технологий и специального компьютерного программного обеспечения, – это своего рода диалог, рефлексивная реакция на функции компьютерной программы, выполняемые действия пользователя, и поэтому такое обучение индивидуально по своей форме.

Индивидуальный характер компьютерного интерактивного обучения позволяет в полной мере учитывать и реализовывать возможности, способности и образовательные потребности каждого обучающегося. Индивидуализация образовательного процесса на основе компьютерного интерактива дает преподавателю ряд преимуществ: возможность дифференцировать объем учебной работы, степень и уровень ее сложности, варьировать методы, средства и приемы обуче-

ния, устанавливать степень самостоятельности обучающегося при освоении им нового учебного материала или повторении ранее усвоенного. Все это вместе взятое способствует развитию и проявлению творческой индивидуальности студента, его самовыражению и росту потребности в самообразовании. Таким образом, интерактивное обучение создает все условия для реализации на практике индивидуальных маршрутов обучения [2, с. 36–37].

Принцип личностно-значимого смысла образования разработан в авторской модели на основе исследований А. Н. Леонтьева, В. П. Зинченко и др.

Действие этого принципа указывает на выявление и понимание студентами на каждом этапе образовательного процесса (в нашем исследовании – это учебная практика) личностного смысла приобретаемых специальных профессиональных компетенций. Осознание личностно-значимого смысла переводит во внутренний план, интериоризирует профессиональный и социальный контексты будущей трудовой деятельности.

Как отмечает И. В. Сосновская, если знание приобретает личностный смысл, оно становится живым, значимым, оно может расти и способствует духовному развитию, оно принципиально открыто, не завершено, может концентрировать в себе культурные завоевания предшествующих столетий и транслировать культурную информацию в будущее, жить в пространстве и времени. Признаком личностно значимого знания является целостность, то есть «единство мироощущения, мировоззрения, интуиции, мирочувствования» [7, с. 8].

Реализация этого принципа придает еще недавним абитуриентам понимание и осознание полезности знания, его пригодности, значимости и ценности для будущей профессии.

В заключение обзора принципов модели формирования специальных профессиональных компетенций следует отметить, что все они рассматриваются через призму специальной деятельности бакалавров как будущих специалистов в области информационно-коммуникационных и музыкально-компьютерных технологий.

Литература

1. Глазырина Е. Ю., Нежинская Т. А. Музыкально-компьютерные технологии в вузе: моногр. – М.: Ин-т художеств. образования и культурологии Рос. акад. образования, 2015. – 302 с.
2. Глазырина Е. Ю. Теоретико-методическое обоснование применения интерактивных технологий в музыкально-художественном образовании // *Интерактив в современном музыкально-художественном образовании*: кол. моногр. – Екатеринбург: Екатеринбург. акад. соврем. искусства, 2014. – С. 6–47.
3. Метаева В. А. Методологические и методические основы рефлексии: учеб. пособие. – Екатеринбург: Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2006. – 99 с.
4. Нежинская Т. А. Особенности организации учебной практики студентов в условиях компетентного подхода // *Дискуссия: ежемесяч. науч. журн.* – 2014. – № 3 (44). – С. 99–103.
5. Нежинская Т. А. Формирование специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерной деятельности с позиции теории и технологии контекстного обучения [Электронный ресурс] // *Педагогика искусства: сетевой электрон. науч. журн.* – 2014. – № 2. – URL: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2014/nezhinskaya>.
6. Образовательные стратегии и технологии обучения при реализации компетентного подхода в педагогическом образовании с учетом гуманитарных технологий: методические рекоменд. / авт.: Б. В. Авво, А. А. Ахаян, Е. С. Заир-Бек, В. А. Комаров, Н. В. Гороховатская, Т. Г. Феофилова, Н. М. Федорова, Н. Ю. Сосунова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. – 108 с.
7. Сосновская И. В. Живая методика. Литературное развитие пятиклассников. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2002. – 160 с.
8. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 050100.62 «Педагогическое образование» (квалификация (степень) «бакалавр»), приложение к Приказу Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 января 2011 года № 46 «Об утверждении и введении в действие Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки 050100.62 «Педагогическое образование» (квалификация (степень) «бакалавр»).

References

1. Glazyrina E.Yu., Nezhinskaya T.A. *Muzykal'no-komp'yuternye tekhnologii v vuze [Musical and computer technology in university]*. Moscow, Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education Publ., 2015. 302 p. (In Russ.).
2. Glazyrina E.Yu. Teoretiko-metodicheskoe obosnovanie primeneniya interaktivnykh tekhnologiy v muzykal'no-khudozhestvennom obrazovanii [Theoretical and methodological rationale for the use of interactive technologies in music and art education]. *Interaktiv v sovremennom muzykal'no-khudozhestvennom obrazovanii: kollektivnaya monografiya [Interactive in contemporary music and art education: a collective monograph]*. Ekaterinburg, Ekaterinburg Academy of Contemporary Art Publ., 2014, pp. 6-47. (In Russ.).
3. Metaeva V.A. *Metodologicheskie i metodicheskie osnovy refleksii [Methodological and methodical bases of reflection]*. Ekaterinburg, Russian State Vocational Pedagogical University Publ., 2006. 99 p. (In Russ.).
4. Nezhinskaya T.A. Osobennosti organizatsii uchebnoy praktiki studentov v usloviyakh kompetentnostnogo podkhoda [Features of the organization of students' educational practice in a competence-based approach]. *Diskussiya: Ezhemesyachnyy nauchnyy zhurnal [Discussion: Monthly scientific journal]*, 2014, no. 3 (44), pp. 99-103. (In Russ.).
5. Nezhinskaya T.A. Formirovanie spetsial'nykh professional'nykh kompetentsiy studentov-bakalavrov v oblasti muzykal'no-komp'yuternoy deyatel'nosti s pozitsii teorii i tekhnologii kontekstnogo obucheniya [Formation of special professional competencies of bachelor students in the field of music and computer activities from the position of theory and technology of contextual learning]. *Pedagogika iskusstva: setevoy elektronnyy nauchnyy zhurnal [Pedagogy of Art: online electronic scientific journal]*, 2014, no. 2. (In Russ.). Available at: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2014/nejhinskaya> (accessed 26.01.2018).
6. Avvo B.V., Akhayan A.A., Zair-Bek E.S., Komarov V.A., Gorokhovatskaya N.V., Feofilova T.G., Fedorova N.M., Sosunova N.Yu. *Obrazovatel'nye strategii i tekhnologii obucheniya pri realizatsii kompetentnostnogo podkhoda v pedagogicheskoy obrazovanii s uchedom gumanitarnykh tekhnologiy: metodicheskie rekomendatsii [Educational strategies and teaching technologies in the implementation of the competence approach in pedagogical education, taking into account humanitarian technologies]*. St. Petersburg, Izd-vo RGPU im. A.I. Gertsena Publ., 2008. 108 p. (In Russ.).
7. Sosnovskaya I.V. *Zhivaya metodika. Literaturnoe razvitie pyatklassnikov [Living technique. Literary development of fifth-graders]*. Irkutsk, Irkutsk State Pedagogical University Publ., 2002. 160 p. (In Russ.).
8. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego professional'nogo obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 050100.62 Pedagogicheskoye obrazovanie (kvalifikatsiya (stepen') "bakalavr")*, prilozhenie k Prikazu Ministerstva obrazovaniya i nauki Rossiyskoy Federatsii ot 17 yanvarya 2011 № 46 "Ob utverzhdenii i vvedenii v deystvie Federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego professional'nogo obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 050100.62 Pedagogicheskoye obrazovanie (kvalifikatsiya (stepen') "bakalavr") [Federal state educational standard of higher professional education in the field of preparation 050100.62 Pedagogical education (qualification (degree) "Bachelor"), annex to the Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation of January 17, 2011 № 46 "On approval and enactment of the Federal State Educational standard of higher professional education in the field of preparation 050100.62 Pedagogical education (qualification (degree) "bachelor")]. (In Russ.).

378.011.33:[78.02:004]:378.147.888

ОБОСНОВАНИЕ СПЕЦИАЛЬНЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ-БАКАЛАВРОВ И РОЛЬ ВУЗОВСКОЙ ПРАКТИКИ В ИХ ФОРМИРОВАНИИ

Нежинская Татьяна Альбертовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-компьютерных технологий, кино и телевидения, Институт гуманитарного и социально-экономического образования, Российский государственный профессионально-педагогический университет (г. Екатеринбург, РФ). E-mail: tat7093@yandex.ru

В статье кратко охарактеризован опыт использования музыкально-компьютерных технологий в содержании образования российских вузов, раскрывается значимость научно-практического исследования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в динамично развивающейся сфере информационно-коммуникационных и, в частности, музыкально-компьютерных технологий. В научно-исследовательских целях полный образовательный цикл основной профессиональной образовательной программы, основанной на изучении музыкально-компьютерных технологий, представлен пятью компонентами, с выделением среди них ключевого – информационно-компьютерном компоненте как наиболее привлекательного для абитуриентов, студентов и работодателей. Выявлен перечень знаний и умений, предметных действий и профессиональных операций, личностных качеств и опыта специалистов в музыкально-компьютерном виде профессиональной деятельности. Обоснован интегративный комплекс специальных профессиональных компетенций в области музыкально-компьютерных технологий. Обоснована роль вузовской практики в этом процессе. В статье подчеркнута, что процесс формирования специальных профессиональных компетенций базируется на операционности (действенности) знаний и умений, их активном применении; комплексе обобщенных умений и навыков; готовности и способности к осуществлению разнообразных видов профессиональной деятельности, формируемых и развиваемых во всех формах образовательного процесса. Сформулировано авторское определение специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий.

Ключевые слова: Федеральный государственный образовательный стандарт; основная профессиональная образовательная программа; интегративный комплекс компетенций; цифровые устройства для обработки звука; секвенсорные, автоаранжировочные и конструкторские программы; редактирование MIDI-сонга.

SUBSTANTIATION OF SPECIAL PROFESSIONAL COMPETENCIES OF BACHELOR STUDENTS AND THE ROLE OF PRACTICE AT HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN THEIR DEVELOPMENT (CASE STUDY OF MUSIC AND COMPUTER TECHNOLOGIES)

Nezhinskaya Tatyana Albertovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor at Music Software Technologies, Cinema and Television Department, Institute of Humanitarian and Socio-economic Education, Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation); E-mail: tat7093@yandex.ru

The article briefly covers the experience of using the music and computer technologies in the educational content of a Russian higher educational institution. The article presents the results of a scientific research on the development of the author's structural and functional model of developing the special professional competencies of Bachelor students mastering the basic professional educational program in the sphere of music and computer technologies. For the research purposes, the full educational cycle of the basic professional educational program is based on studying the music and computer technologies and represented by five components, with the accent on the key, the information and computer component, as the most attractive for applicants, students, and employers. The article covers the importance of scientific and practical research of special professional competencies of Bachelor students in the dynamically developing industry of information and communication technologies of music and computer technologies. The author identifies the list of knowledge and skills, subject-related actions and professional operations, personal skills and experience of specialists in the sphere of music and computer type of professional activity. The author substantiates the integrative complex of special professional competencies in the sphere of music and computer technologies and the role of practical training at higher educational institutions in this process. The author's definition of special professional competencies of Bachelor students in the sphere of music and computer technologies is formulated.

The author has explored the specifics of developing the special professional competencies of Bachelor students in the conditions of students' practical training at higher educational institutions.

Keywords: Federal State Educational Standard, basic professional educational program, integrative complex of competencies, digital devices for processing the sound, sequencer, auto-arrangement and design programs, MIDI song editing.

Современные технологии создания, исполнения и восприятия музыки не мыслимы без использования информационно-коммуникационных технологий. Поэтому музыкант (композитор, теоретик-исследователь, музыковед, исполнитель, педагог, продюсер и т. д.) должен владеть (в той или иной мере) способами применения и восприятия музыки в цифровом формате.

Музыкально-компьютерные технологии постепенно входят в содержание отечественного музыкального образования. Данный вид профессиональной деятельности является абсолютно инновационным, и рынок труда еще далеко не насыщен в необходимой степени квалифицированными дипломированными специалистами в этой области.

Особенно интересен в этом плане опыт российских вузов, в которых реализуются основные профессиональные образовательные программы, где музыкально-компьютерные технологии являются «титულным» видом деятельности. Полный образовательный цикл в содержании именно такого рода основных профессиональных образовательных программ можно условно (исключительно в научно-исследовательских целях) подразделить на пять компонентов: 1) гуманитарно-социальный, 2) психолого-педагогический, 3) культурологический, 4) музыкальный, 5) информационно-компьютерный. Благодаря такому уникальному сочетанию важнейших образовательных областей достигается преемственность традиций и инновационных технологий музыкального образования.

Многолетний опыт работы показал, что вся привлекательность таких образовательных программ для абитуриентов, студентов и работодателей заключена как раз в информационно-компьютерном компоненте. Освоение содержания основной профессиональной образовательной программы развивает и формирует у студентов (в том числе обязательно в период практики) важные профессионально-значимые знания, умения, опыт, личностные качества, позволяющие им про-

являть свои предпочтения, развивать способности и избирать в качестве наиболее предпочтительного – какой-либо один, узкоспециализированный из всего широкого спектра, вид профессиональной деятельности [1; 2].

В основных профессиональных образовательных программах такой направленности именно информационно-компьютерный компонент является своего рода «центростремительной силой», которая объединяет все остальные компоненты основной профессиональной образовательной программы (гуманитарно-социальный, психолого-педагогический, культурологический, музыкальный) и является тем «фокусом», который позволяет обучающимся взглянуть по-новому на устоявшиеся традиции музыкального образования, знания, умения, навыки и опыт, на методики и технологии, на собственные предпочтения, потребности, возможности и способности.

Подготовка и проведение комплексного обследования потребностей работодателей, а также анализ его результатов помогли выявить перечень тех знаний и умений, предметных действий и профессиональных операций, личностных качеств и опыта специалистов, которые являются самыми «дефицитными» на региональном рынке труда и, соответственно, востребованными и стратегически самыми перспективными для трудоустройства выпускников.

Все перечисленное ниже относится только к музыкально-компьютерному виду профессиональной деятельности как наиболее инновационному и наименее разработанному в теории и на практике:

знания: музыкально-компьютерный понятийный и терминологический аппарат, основные особенности конфигурации мультимедийного компьютера; классификация и характеристика музыкальных программ; основные принципы работы с VST-инструментами; физическая природа звука, элементы архитектурной акустики; основные характеристики музыкального звука; основные физические элементы звукового комплекса;

теоретические основы оцифровки звука; основные принципы коммутации; особенности звукоизвлечения, тембрового звучания и строения различных музыкальных инструментов; основные характеристики источников звукового сигнала; особенности и способы рационального размещения источников звука и коммутаций, выбора и оборудования помещения студии звукозаписи; типы, схемы и принципы работы аналогово-цифровых преобразователей; различные стандарты коммутации электронных инструментов и особенности коммутации между различными устройствами; основные категории и законы акустики; принципы звукообразования и звукоизвлечения на различных музыкальных инструментах, певческим голосом и в разговорной речи; музыкально-компьютерное программное обеспечение в объеме, необходимом для возможности выполнения музыкально-нотной записи; секвенсорные, автоаранжировочные и конструкторские программы; принципы музыкального формообразования; основы композиции; типовой план аранжировки; основные возможности работы со звуком и требования к аппаратным средствам персонального компьютера; простейшие программы воспроизведения звука; цифровые устройства для обработки звука; основы графического дизайна; основные принципы работы в одном из нотных редакторов; типы и виды ансамблей (инструментальных и вокально-инструментальных) существующих в рамках определенных стилей популярной музыки; отличительные композиционные, мелодические, гармонические, ритмические, фактурные особенности стилей популярной музыки; названия, историю и классификацию разнообразных стилей современной музыки; особенности конструкции и звукоизвлечения, выразительные возможности тембров различных музыкальных инструментов академической, популярной эстрадной и народной музыки;

умения (готовность и способность продемонстрировать): проведение анализа и интерпретации музыкального репертуара для создания аранжировки; редактирование **MIDI-сонга**; фиксация результатов компьютерной аранжировки в виде **midl-файла**, **wave-файла**; **пользование банком звуков Gm**, банками внешних синтезаторов и семплеров; создание самостоятельных произведений (авторских композиций и аранжировок

известных произведений) в заданном формате; набор музыкального текста в программах – нотных редакторах; работа в музыкальных программах с **MIDI** и звуком; проведение анализа различных приемов аранжировки музыкальных произведений на примере предложенных образцов; сравнение функциональных возможностей однотипного музыкально-программного обеспечения (нотного графического, аранжировочного, секвенсорного и т. д.); преобразование форматов звуковых файлов; умение произвести цифровую запись и обработку звука; проведение анализа акустики концертного и театрального залов, тон-студии; определение на слух по тембру музыкальный инструмент и певческий голос; самостоятельное создание композиции с помощью электронных музыкальных инструментов; проведение анализа академического, эстрадно-популярного, народного музыкального репертуара с точки зрения его стилистических особенностей; систематизация и отбор элементов музыкального языка – мелодических, ладовых, ритмических, гармонических, фактурных, композиционных – в процессе работы по созданию музыкальной композиции (аранжировки); создание авторских композиций и аранжировок известных произведений в любом из изученных стилей;

владения: элементарными умениями и навыками сборки, установки и настройки всех необходимых компонентов для работы с мультимедиа; основными умениями и навыками работы в аранжировочных и нотного графических редакторах; умениями и навыками пользователя специального музыкального программного обеспечения в объеме, необходимом для возможности получения информации; практическим опытом работы со звуком в стандартных приложениях Windows; навыками записи с микрофона; навыками использования цифровых устройств для обработки звука; технологиями и методиками приобретения, использования и обновления знаний в области музыкальной акустики; способами дальнейшего совершенствования и применения полученных умений и навыков в профессиональной деятельности; навыками определения по прослушанной музыкальной аудиозаписи акустических и пространственных характеристик концертного или театрального зала; способами проведения анализа качества выполненной звукорежиссерской ра-

боты; методикой проведения анализа и интерпретации музыкального репертуара, представляемого в аранжировке; навыками применения устройств коммутации и предварительной обработки для записи одного или нескольких источников звука; навыками работы с микрофонами, усилительной аппаратурой; навыками использования частотно-зависимой искусственной реверберации для увеличения выразительности звучания; методикой микширования звуковых сигналов; навыками микрофонной записи инструмента и вокала; способами преобразования форматов звуковых файлов; навыками обработки и редактирования аудиоматериала на компьютере; знаниями принципов выбора и способов организации элементов музыкального языка в единое по стилю композиционное целое (музыкальную композицию); навыками создания музыкальных композиций в рамках определенных популярных стилей с применением музыкально-компьютерных технологий; знаниями критериев оценивания авторских музыкальных композиций с учетом определенных стилистических норм – в рамках определенного стиля.

Представленная детализация в расшифровке содержания музыкально-компьютерного вида профессиональной деятельности вовсе не означает дробности и отсутствия структурированности в определении понятия специальных профессиональных компетенций. Следует отметить, что содержание специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий не определяется простой суммой обобщенных знаний и конкретных умений, навыков, приемов и алгоритмов работы для осуществления различных видов профессиональной деятельности в области музыки, в том числе на основе использования информационно-коммуникационных технологий и специального компьютерного программного обеспечения.

Содержание этих компетенций представляет собой интегративный комплекс компетенций, в опоре на который и сообразно поставленной задаче, ценностно-смысловым ориентациям, личностно-значимой мотивации, социокультурному контексту и рефлексии конкретной производственной ситуации в условиях вузовской практики студенты готовы и способны к созданию иннова-

ционного и социально-востребованного творческого продукта: создание авторских методик обучения музыке и исполнительских интерпретаций музыкально-художественных произведений, разработка методов и приемов музыкально-художественной работы с контингентом обучающихся; создание аранжировок, обработок и фонограмм, сочинение музыки; разработка электронных обучающих программ, мультимедийных дидактических средств и обучающих систем; создание презентаций, видеоматериалов, социокультурных творческих проектов и др.

Этот интегративный комплекс специальных профессиональных компетенций создает предпосылки и личностную мотивацию для успешной профессиональной деятельности студентов-бакалавров по самостоятельному овладению постоянно обновляющимися образовательными и информационно-коммуникационными технологиями, музыкально-компьютерным программным обеспечением; освоению и интерпретации шедевров искусства и артефактов современной социокультурной действительности, и может рассматриваться как специфическая способность и потребность личности на осознанном и интуитивном уровне профессионально использовать знания, умения, опыт, свойства и качества, арсенал современных технических средств для применения современных образовательных технологий в избранной сфере профессиональной деятельности; создание художественного образа и реализации творческого замысла; восприятие всех сфер музыки в преемственности традиций и актуальных тенденций развития (электронная акустика, компьютерная музыка, медиамузыка и др.); владение системой универсальных музыкальных знаний (теоретических, исполнительских, компьютерных и др.) и приемами работы во всех видах музыкальной деятельности.

Следует особо подчеркнуть, что процесс формирования специальных профессиональных компетенций не может опираться только на дисциплины профильной подготовки, так как направленность и содержательное наполнение этих компетенций базируется на операционности (действенности) знаний и умений их активного применения; комплексе обобщенных умений и навыков; готовности и способности к осуществлению

разнообразных видов профессиональной деятельности, формируемых и развиваемых во всех формах образовательного процесса.

Таким образом, специальные профессиональные компетенции на каждом новом уровне образования, по всем учебным циклам и разделам основной профессиональной образовательной программы (от первого до последнего курсов обучения) «вбирают в себя», аккумулируют и интегрируют приобретаемые общекультурные компетенции, общепрофессиональные и профессиональные компетенции. Причем именно в условиях компетентного подхода значительно большую значимость приобретает практико-ориентированный компонент образования. И благодаря этому возрастает роль практики как особого вида учебной деятельности, где приобретенные знания и умения сразу применяются на практике. Таким образом, практика студентов является той интегративно-образовательной средой, в которой «переплавляются» в новое «практико-ориентированное» качество приобретаемые студентами опыт знаний, умений, владений, эмоционально-волевой компонент, личностные свойства, качества и способности [3; 4].

Практику – образовательную среду для формирования специальных профессиональных компетенций – можно обозначить как устремленную вверх вертикаль, на которую спиралеобразно «накладывается» содержание образования каждого из учебных курсов бакалавриата (от первого до четвертого). А сама эта вертикаль-практика устремлена в будущую трудовую жизнь, профессию, где происходит самообразование, самореализация и саморазвитие личности (рис. 1).

Все сказанное логично подводит к формулировке перечня специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий. Основными подходами для составления такого перечня являются: 1) выполнение требований Федерального государственного образовательного стандарта [5]; 2) учет потребностей регионального рынка труда и запросов работодателей, выявленных нами при проведении процедуры обследования; 3) соотнесение перечня и содержания специальных профессиональных компетенций с конкретными видами профессиональной деятельности, к которым готовится студент-бакалавр.

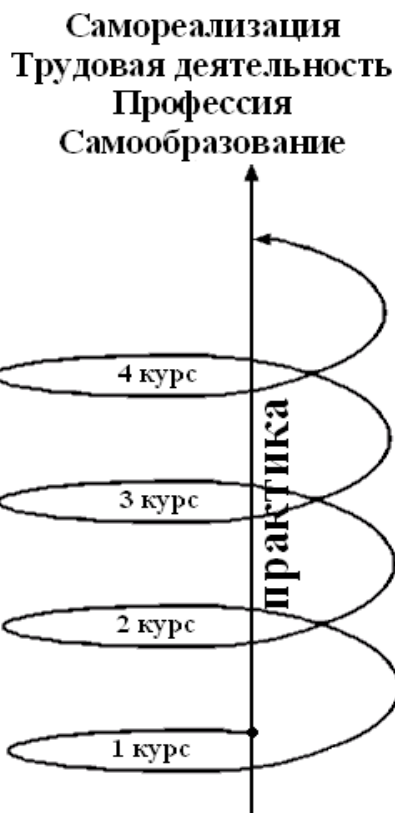


Рисунок 1. Роль практики в формировании специальных профессиональных компетенций

Итак, в соответствии с конкретными видами профессиональной деятельности к специальным профессиональным компетенциям студентов в области музыкально-компьютерных технологий относятся следующие:

- осознание гуманистических ценностей и идеалов общества, норм профессионального и межличностного общения и поведения в социуме; непреходящей значимости роли педагога в формировании высокого уровня образования и культуры подрастающего поколения, нации;
- владение основами музыкально-компьютерной грамотности, профессиональным понятийным аппаратом и терминологией; теоретическими основами оцифровки звука и законами музыкальной акустики; знаниями интерфейса музыкально-компьютерных программ-редакторов, мультимедийных средств компьютера;

– способность применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания, особенности музыкально-исполнительской техники, принципы композиции и формообразования в своей музыкально-компьютерной деятельности;

– способность к разработке обучающих программ с использованием музыкально-компьютерных технологий для учащихся образовательных организаций системы музыкально-художественного образования, культуры и искусства всех типов и уровней;

– готовность к разработке и применению современных образовательных и диагностических технологий и методик, в том числе на основе применения информационно-коммуникационных технологий и музыкально-компьютерных программ, для обеспечения качества процесса музыкально-художественного образования;

– готовность к созданию и использованию инновационной социокультурной и информационно-образовательной среды для формирования духовной культуры личности обучающихся, различных социальных групп населения;

– готовность к конструктивному и позитивному общению и сотрудничеству с субъектами профессионального поля деятельности: участниками образовательного процесса, коллегами, ра-

ботодателями, экспертами, социальными партнерами (в том числе на иностранном языке);

– способность к профессиональной и личностной рефлексии, анализу контекстов профессиональной деятельности и ситуаций;

– способность к самоопределению в конкретном виде профессиональной деятельности, самообразованию в области информационно-коммуникационных технологий и музыкально-компьютерного программного обеспечения для личностного творческого и профессионального саморазвития и самореализации.

Таким образом, в результате изучения и научного анализа понятий компетентность, компетенция, профессиональные компетенции и специальные профессиональные компетенции, а также разработки и обоснования перечня компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий, специальные профессиональные компетенции определяются как интегративный комплекс обобщенных знаний и конкретных умений, навыков, приемов и алгоритмов работы; готовность и способность студентов к осуществлению личностной и профессиональной рефлексии конкретной производственной ситуации в ее социокультурном контексте; а также адаптации, социализации, самообразования и самореализации в профессиональном социуме.

Литература

1. Глазырина Е. Ю., Нежинская Т. А. Музыкально-компьютерные технологии в вузе: моногр. – М.: Ин-т художеств. образования и культурологии Рос. акад. образования, 2015. – 302 с.
2. Интерактив в современном музыкально-художественном образовании: кол. моногр. / под ред. Е. Ю. Глазыриной. – Екатеринбург: Екатеринбург. акад. соврем. искусства, 2014. – 183 с.
3. Нежинская Т. А. Особенности организации учебной практики студентов в условиях компетентностного подхода // Дискуссия: Дискуссия: ежемес. науч. журн. – 2014. – № 3 (44). – С. 99–103.
4. Нежинская Т. А. Формирование специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерной деятельности с позиции теории и технологии контекстного обучения [Электронный ресурс] // Педагогика искусства: сетевой электрон. науч. журн. – 2014. – № 2. – URL: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2014/nezhinskaya>.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 050100.62 «Педагогическое образование» (квалификация (степень) «бакалавр»), приложение к Приказу Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 января 2011 года № 46 «Об утверждении и введении в действие Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки 050100.62 «Педагогическое образование» (квалификация (степень) «бакалавр»).

References

1. Glazyrina E. Yu., Nezinskaya T. A. *Muzikal'no-komp'yuternye tekhnologii v vuzе [Musical and computer technology in university]*. Moscow, Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education Publ., 2015. 302 p. (In Russ.).

2. *Interaktiv v sovremennom muzykal'no-khudozhestvennom obrazovanii [Interactive in contemporary music and art education: a collective monograph]*. Ed. by E.Yu. Glazyrina. Ekaterinburg, Ekaterinburg Academy of Contemporary Art Publ., 2014. 183 p. (In Russ.).
3. Nezhinskaya T.A. Osobennosti organizatsii uchebnoy praktiki studentov v usloviyakh kompetentnostnogo podkhoda [Features of the organization of students' educational practice in a competence-based approach]. *Diskussiya: ezhemesyachnyy nauchnyy zhurnal [Discussion: Monthly scientific journal]*, 2014, no. 3 (44), pp. 99-103. (In Russ.).
4. Nezhinskaya T.A. Formirovanie spetsial'nykh professional'nykh kompetentsiy studentov-bakalavrov v oblasti muzykal'no-komp'yuternoy deyatel'nosti s pozitsii teorii i tekhnologii kontekstnogo obucheniya [Formation of special professional competencies of bachelor students in the field of music and computer activities from the position of theory and technology of contextual learning]. *Pedagogika iskusstva: setevoy elektronnyy nauchnyy zhurnal [Pedagogy of art: online electronic scientific journal]*, 2014, no. 2. (In Russ.). Available at: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2014/nejhinskaya> (accessed 01.02.2018).
5. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego professional'nogo obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 050100.62 Pedagogicheskoe obrazovanie (kvalifikatsiya (stepen') "bakalavr")*, prilozhenie k Prikazu Ministerstva obrazovaniya i nauki Rossiyskoy Federatsii ot 17 yanvarya 2011 № 46 "Ob utverzhdenii i vvedenii v deystvie Federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego professional'nogo obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 050100.62 Pedagogicheskoe obrazovanie (kvalifikatsiya (stepen') "bakalavr") [Federal state educational standard of higher professional education in the field of preparation 050100.62 Pedagogical education (qualification (degree) "Bachelor"), annex to the Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation of January 17, 2011 № 46 "On approval and enactment of the Federal State Educational standard of higher professional education in the field of preparation 050100.62 Pedagogical education (qualification (degree) "bachelor")]. (In Russ.).

УДК: 378.011.33:[78.02:004]:378.146

ХАРАКТЕРИСТИКА КОМПОНЕНТОВ, ПОКАЗАТЕЛЕЙ И КРИТЕРИЕВ ДИАГНОСТИКИ СФОРМИРОВАННОСТИ СПЕЦИАЛЬНЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ

Нежинская Татьяна Альбертовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-компьютерных технологий, кино и телевидения, Институт гуманитарного и социально-экономического образования, Российский государственный профессионально-педагогический университет (г. Екатеринбург, РФ). E-mail: tat7093@yandex.ru

Глазырина Елена Юрьевна, доктор педагогических наук, профессор (г. Екатеринбург, РФ). E-mail: glazyrina08@ya.ru

В статье представлены результаты научного исследования авторов статьи по разработке и апробации структурно-функциональной модели формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров, специализирующихся в области музыкально-компьютерных технологий. Раскрывается значимость научно-практического исследования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в динамично развивающейся сфере информационно-коммуникационных и, в частности, музыкально-компьютерных технологий. Впервые научно обоснован комплекс компонентов, характеризующий в своей интегративной целостности необходимый и достаточный перечень, объем и содержание специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерной деятельности: 1) опыт (знаний/умений, владений, алгоритмов действий/общения); 2) качества личности (мотивация, ценности, установки; способности, творчество; комму-

никабельность, мобильность в мыслях и делах); 3) самость личности, рефлексия (самоопределение, самоанализ, самоконтроль, самооценка, самообразование, самореализация). Приведена характеристика каждого из перечисленных компонентов. В соответствии с обозначенными компонентами впервые разработаны и научно обоснованы критерии сформированности у студентов специальных профессиональных компетенций (когнитивный, деятельностно-творческий, коммуникативный, рефлексивный). В статье дана характеристика каждому из обозначенных критериев и представлены показатели для проведения диагностической процедуры по определению уровня сформированности специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий.

Ключевые слова: компонентный состав специальных профессиональных компетенций, музыкально-компьютерная деятельность, самость, диагностика.

CHARACTERISTICS OF THE COMPONENTS, INDICATORS AND CRITERIA FOR DIAGNOSTICS OF THE MATURITY OF SPECIAL PROFESSIONAL COMPETENCIES

Nezhinskaya Tatyana Albertovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor at Music Software Technologies, Cinema and Television Department, Institute of Humanitarian and Socio-economic Education, Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: tat7093@yandex.ru

Glazyrina Elena Yuryevna, Dr of Pedagogical sciences, Professor (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: glazyrina08@ya.ru

The article presents the results of the scientific research performed by the author of the article on the development and approbation of a structural and functional model of developing the special professional competencies of Bachelor students specializing in the sphere of music and computer technologies. The article covers the importance of scientific and practical research of special professional competencies of Bachelor students in the dynamically developing industry of information and communication technologies of music and computer technologies. The author has analyzed the degree of scientific development of the special features of the application of the competence approach in developing the competencies of future specialists in the sphere of music education, culture and arts. For the first time there was described a complex of components characterizing in its integrity the necessary and sufficient list, scope and content of special professional competencies of Bachelor students in the sphere of music and computer activities: 1) experience (knowledge/skills, proficiencies, algorithms of actions/communication); 2) personal qualities (motivation, values, attitudes, abilities, creativity, communication skills, mobility in thoughts and deeds); 3) personal selfhood, reflection (self-identity, self-analysis, self-control, self-evaluation, self-education, self-realization). The author presents the requirements for the procedure for developing practical tasks for the students. The criteria (the cognitive, activity-creative, communicative, reflexive ones) and indications for carrying out a diagnostic procedure to determine the level of maturity of special professional competencies of Bachelor students are characterized.

The author has explored the specifics of developing special professional competencies of Bachelor students in the conditions of students' practical training at higher educational institutions.

Keywords: component composition of special professional competencies, music and computer activities, selfhood, diagnostics.

Переход на Федеральные государственные образовательные стандарты законодательно закрепил реализацию компетентностного подхода в российской системе образования. Базис знаний,

умений и навыков предшествующей образовательной парадигмы дополнен в компетентностном подходе смыслообразующими свойствами и качествами личности, эмоционально-волевым и

мотивационным компонентами, стимулирующими, определяющими и результирующими профессиональный и социальный опыт обучающегося.

Среди всего комплекса компетенций, формируемых у студентов вуза в условиях образовательного процесса, необходимо особо выделить специальные профессиональные компетенции в связи с их конкретной целенаправленностью на специфику будущей профессиональной деятельности.

Особую актуальность в современных условиях представляют научно-практические исследования по разработке и обоснованию специальных профессиональных компетенций будущих специалистов творческих профессий по инновационным для отечественной системы образования направлениям подготовки в вузе, к которым относится, в том числе, подготовка кадров в области музыкально-компьютерных технологий.

Разработке проблемы формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий было посвящено исследование, проведенное авторами статьи на базе кафедры музыкально-компьютерных технологий ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет». В ходе этого исследования была разработана структурно-функциональная модель формирования специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерных технологий. Апробация этой модели осуществлялась в образовательном процессе вуза и, в особенности, в условиях учебной практики студентов [3; 4].

В результативно-оценочном блоке разработанной авторской модели обоснован комплекс компонентов, характеризующий в своей интегративной целостности необходимый и достаточный перечень, объем и содержание специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерной деятельности.

К основным компонентам специальных профессиональных компетенций студентов в области музыкально-компьютерной деятельности относятся: 1) опыт (знаний / умений, владений, действий / общения); 2) качества личности (моти-

вация, ценности, установки / способности, творчество / коммуникабельность, мобильность в мыслях и делах); 3) самость, рефлексия личности (самоопределение, самоанализ, самоконтроль, самооценка, самообразование, самореализация) [1].

Раскроем содержание каждого из компонентов:

1) опыт (знаний/умений, владений, алгоритмов действий/общения):

опыт знаний – музыкально-нотная терминология; музыкально-компьютерный понятийный и терминологический аппарат; особенности конфигурации мультимедийного компьютера; физическая природа звука, элементы архитектурной акустики; характеристики музыкального звука; физические элементы звукового комплекса; теоретические основы оцифровки звука; интерфейсы и алгоритмы работы с основными нотографическими музыкально-компьютерными программами (Sibelius, Final и др.);

опыт умений, владений, алгоритмов действий – работа с мультимедийными средствами компьютера; оцифровка звука; набор музыкального текста в программах – нотных редакторах; работа в автоаранжировочных редакторах; сравнение функциональных возможностей однотипного музыкально-программного обеспечения (нотографического, аранжировочного, секвенсорного и др.); анализ различных приемов аранжировки музыкальных произведений на примере предложенных образцов; разработка и грамотное применение мультимедийного наглядно-дидактического материала; работа с MIDI и звуком; практический опыт работы со звуком в стандартных приложениях *Windows*; проведение учебно-исследовательской работы по актуальным проблемам информатизации многоуровневой системы музыкально-художественного образования;

опыт общения – открытость к диалогу и полилогу на профессиональные темы по основным вопросам информатизации общества; роли сетевых коммуникаций в социуме; электронным способам, средствам и методам работы с информацией; значению информационно-коммуникационных технологий в формировании новой инфраструктуры системы образования; специфике применения специального прикладного про-

граммного обеспечения для работы специалистов в области музыкально-художественного образования, учреждений культуры и искусства; способность и готовность осуществлять общение в конструктивном и профессиональном русле, извлекать профессионально и лично полезную информацию из общения с однокурсниками и коллективом базы практики; коммуникабельность и деловитость в межличностном общении с администрацией и работниками коллектива практики; корректность и профессионализм в общении с контингентом обучающихся;

2) качества личности (мотивация, ценности, установки; способности, творчество; коммуникабельность, мобильность в мыслях и делах):

мотивация, ценности, установки – мотивированное отношение к процессу обучения по избранной профессии; постижение и принятие общечеловеческих гуманистических ценностей и идеалов; приобщение к профессионально и общественно значимым установкам, их личностная интериоризация; проявление самостоятельной инициативы в обращениях за консультациями в период практики (к профессорско-преподавательскому составу кафедры и отделения, работникам базы практики) для решения возникших профессиональных вопросов или трудностей;

способности, творчество – сознательное приложение усилий и труда по развитию специальных способностей (в области музыкальной, компьютерной и других видов конкретной профессиональной деятельности); потребность и желание в нестандартном и оригинальном выполнении поручения, задания, выражения личностной и профессиональной индивидуальности; инициация инноваций в профессиональном виде деятельности;

коммуникабельность, мобильность – соблюдение этики в межличностных отношениях, корректное поведение в коллективе; способность к диалогу и сотрудничеству и заинтересованное отношение к конструктивному общению на основе профессиональных интересов; своевременная и грамотная реакция собственных мыслей, действий и поступков на изменяющиеся ситуации и условия труда и/или общения;

3) самость личности, рефлексия (самоопределение, самоанализ, самоконтроль, самооценка, самообразование, самореализация):

самость личности (подлинность, одноличность) – центральный архетип (изначальный образ) личности, вокруг которого концентрируются все психические свойства человека [5]; организационное единство, способствующее формированию психических структур, осуществляющих разнообразные функции (адаптивные, защитные, когнитивные и др.) и предопределяющие мышление и поведение человека – по Х. Кохуту) – путь развивающегося и формирующегося личностного и профессионального самоопределения в избранном виде деятельности; формирование целостности образа будущей профессии; объединение сознательной и бессознательной областей психики в творческом процессе самовыражения; самобытность и своеобразие творческих проявлений в профессии, общении, творении; процесс индивидуализации, становления личности студента через осознание и преодоление внутриличностных противоречий; приближение в собственном мышлении, труде и поведении к идеальному образу профессионала, специалиста, стиля работы, общения, поведения и т. д.;

рефлексия – способность и потребность в самоанализе и рефлексии процесса и результатов своей работы, общения в коллективе и личностного роста; целенаправленная работа по выработке навыков самоконтроля и самооценки в различных профессиональных и межличностных ситуациях; потребность к самообразованию в сфере информационно-коммуникационных технологий и прикладного музыкально-компьютерного программного обеспечения; потребность в самореализации как источнике и стимуле творческого характера трудовой деятельности и стиля взаимоотношений в коллективе [2].

В соответствии с обозначенными компонентами специальных профессиональных компетенций и диагностирования их сформированности у студентов-бакалавров разработаны следующие критерии: когнитивный, деятельностно-творческий, коммуникативный, рефлексивный. Ниже приводится характеристика каждого из них:

1) *когнитивный критерий характеризует:*

- направленность, мобильность, стиль мышления студентов, склад их ментальности и интел-

лектуальных процессов в контексте избранной профессии;

- специфику индивидуально-личностных процессов познания, учения и обучения, воспитания и развития;

- опыт знаний в области теории и истории музыки, способность к истолкованию и интерпретации феноменов культуры и искусства, явлений и фактов музыкально-педагогической действительности;

- знание понятийно-терминологического аппарата в сфере информационных и музыкально-компьютерных технологий; основных этапов работы по оцифровке звукового материала; интерфейс и функции музыкально-компьютерных программ;

- готовность и способность к получению, переработке и хранению информации из разнообразных типов источников (в том числе в самостоятельной работе) – текстовых (печатных, электронных, художественных и т. д.) и внетекстовых (вербальных, визуальных, аудиальных, шумовых и др.);

2) *деятельностно-творческий критерий характеризует:*

- владение приемами и навыками работы с информационно-коммуникационными технологиями и специальным программным компьютерным обеспечением для выполнения конкретных заданий и видов работ в области музыкально-компьютерной деятельности;

- инициативность и самостоятельность в использовании возможностей и условий трудовой деятельности для личностного и профессионального роста;

- способность к использованию технических средств и ресурсов для участия и/или организации научно-образовательных и художественно-творческих мероприятий профессиональной направленности в режимах **on-line, of-line, дистантно** и т. д.;

- опору на специальные способности (музыкальные, художественные и т. д.) при выполнении профессиональных видов работ и заданий, создании творческих продуктов, участие в креативных проектах.

В области музыкально-компьютерной деятельности большое значение имеют специальные музыкальные способности студентов, от степени

и уровня развитости которых во многом зависит продуктивность и качество созданного ими творческого продукта. В опоре на специальные музыкальные способности и с помощью навыков слухового анализа студенты определяют направления, стили и жанры музыки, музыкальные произведения и отдельные интервалы, гармонические последовательности аккордов и виды фактурного изложения музыкального материала, тембры музыкальных инструментов и составы исполнительских коллективов. Все это играет важную роль в овладении ими специальными видами музыкально-компьютерной деятельности, такими как: создание музыкальных композиций, аранжировок, обработок, переложений, фонограмм и др.;

3) *мотивационно-коммуникативный критерий характеризует:*

- потребность и способность к установлению позитивного и конструктивного сотрудничества и взаимодействия между участниками образовательного процесса, коллективного проекта, трудового коллектива;

- использование всех форм, способов и возможностей общения и межличностного взаимодействия для ознакомления, изучения и анализа контекста будущей профессии;

4) *рефлексивный критерий характеризует:*

- самоконтроль знаний, умений, владений, способностей и готовности к выполнению заданий и работ;

- самоанализ и адекватную самооценку поведения, профессионального и межличностного общения в коллективе, умений и навыков ведения диалога с коллегами; профессионального роста; соответствия объема и уровня приобретенных специальных профессиональных компетенций – квалификационным требованиям и должностным обязанностям работника;

- инициативность в использовании возможностей для личностного и профессионального самоопределения, самоанализа, самоконтроля, самооценки, самообразования и самореализации.

В нижеприведенной таблице представлены критерии и показатели для диагностирования уровня сформированности специальных профессиональных компетенций у студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерной деятельности.

Таблица 1

**Критерии и показатели СПК студентов-бакалавров
в области музыкально-компьютерной деятельности**

Критерии	Показатели
Когнитивный	направленность, мобильность, стиль мышления студентов, склад их ментальности и интеллектуальных процессов в контексте избранной профессии; специфика индивидуально-личностных процессов познания, учения и обучения, воспитания и развития; опыт знаний в области теории и истории музыки, способность к истолкованию и интерпретации явлений и фактов музыкально-педагогической действительности, феноменов культуры и искусства; готовность и способность к получению, переработке и хранению информации из разнообразных типов источников
Деятельностно-творческий	владение технологиями работы с информационно-коммуникационными технологиями и специальным программным компьютерным обеспечением для выполнения конкретных заданий и видов работ в области музыкально-компьютерной деятельности; инициативность и самостоятельность в использовании возможностей и условий для личностного и профессионального роста; способность к использованию технических средств и ресурсов для организации и проведения научно-образовательных и художественно-творческих мероприятий профессиональной направленности в режимах on-line, of-line, дистантно и т. д.
Мотивационно-коммуникативный	способность к установлению сотрудничества и взаимодействия между участниками образовательного процесса, коллективного проекта, трудового коллектива; использование всех форм, типов, способов и возможностей общения и межличностного взаимодействия для ознакомления, изучения и анализа контекста будущей профессии
Рефлексивный	самоконтроль знаний, умений, владений, способностей и готовности к выполнению заданий и работ; самоанализ и адекватная самооценка поведения, профессионального и межличностного общения в коллективе, умений и навыков ведения диалога с коллегами; профессионального роста; соответствия объема и уровня приобретенных специальных профессиональных компетенций – квалификационным требованиям и должностным обязанностям; инициативность в использовании возможностей для личностного и профессионального самоопределения, самоанализа, самоконтроля, самооценки, самообразования и самореализации

Представленный комплекс компонентов специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерной деятельности, а также показатели для определения уровня их сформированности научно обоснованы впервые. И значимость их в сфере музыкально-компьютерной деятельности студентов вузов трудно переоценить. На их базе также возможно дальнейшее развитие научных исследований и разработок моделей специаль-

ных профессиональных компетенций будущих специалистов художественно-творческих профессий в сфере образования, культуры и искусства, так как в трудовой деятельности этих специалистов креативное начало является определяющим для формирования специальных профессиональных компетенций на любом уровне мастерства: музыкантов, педагогов, художников, хореографов, руководителей творческих коллективов и др.

Литература

1. Глазырина Е. Ю., Нежинская Т. А. Музыкально-компьютерные технологии в вузе: моногр. – М.: Ин-т художеств. образования и культурологии Рос. акад. образования, 2015. – 302 с.
2. Интерактив в современном музыкально-художественном образовании: кол. моногр. / под ред. Е. Ю. Глазыриной. – Екатеринбург: Екатеринбург. акад. соврем. искусства, 2014. – 183 с.

3. Нежинская Т. А. Особенности организации учебной практики студентов в условиях компетентностного подхода // *Дискуссия: ежемесяч. науч. журн.* – 2014. – № 3 (44). – С. 99–103.
4. Нежинская Т. А., Глазырина Е. Ю. Функции учебной практики в формировании специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров в области музыкально-компьютерной деятельности [Электронный ресурс] // *Педагогика искусства: сетевой электрон. науч. журн.* – 2014. – № 2. – URL: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2014/nezhinskaya_glazyrinpdfa.
5. Самость [Электронный ресурс]. – URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/881/word/samost>.

References

1. Glazyrina E.Yu., Nezhinskaya T.A. *Muzykal'no-komp'yuternye tekhnologii v vuze [Musical and computer technology in university]*. Moscow, Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education Publ., 2015. 302 p. (In Russ.).
2. *Interaktiv v sovremennom muzykal'no-khudozhestvennom obrazovanii [Interactive in contemporary music and art education: a collective monograph]*. Ed. by E.Yu. Glazyrina. Ekaterinburg, Ekaterinburg Academy of Contemporary Art Publ., 2014. 183 p. (In Russ.).
3. Nezhinskaya T.A. Osobennosti organizatsii uchebnoy praktiki studentov v usloviyakh kompetentnostnogo podkhoda [Features of the organization of students' educational practice in a competence-based approach]. *Diskussiya: ezheemesyachnyy nauchnyy zhurnal [Discussion: Monthly scientific journal]*, 2014, no. 3 (44), pp. 99-103. (In Russ.).
4. Nezhinskaya T.A., Glazyrina E.Yu. Funktsii uchebnoy praktiki v formirovanii spetsial'nykh professional'nykh kompetentsiy studentov-bakalavrov v oblasti muzykal'no-komp'yuternoy deyatel'nosti [Functions of educational practice in the formation of special professional competencies of bachelor students in the field of music and computer activities]. *Pedagogika iskusstva: setevoy elektronnyy nauchnyy zhurnal [Pedagogy of art: a network electronic scientific journal]*, 2014, no. 2. (In Russ.). Available at: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2014/nezhinskaya_glazyrinpdfa (accessed 01.02.2018).
5. *Samost' [Selfhood]*. (In Russ.). Available at: <http://vocabulary.ru/dictionary/881/word/samost> (accessed 01.02.2018).



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 008:304.4

РЕГИОНАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ РОССИЙСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: МЕЖДУ КУЛЬТУРОЙ И ЭКОНОМИКОЙ¹

Малыгина Ирина Викторовна, доктор философских наук, профессор, Московский государственный лингвистический университет (г. Москва, РФ). E-mail: irinamalygina@yandex.ru

Статья посвящена феномену региональной идентичности, культурному и экономическому контекстам ее формирования. Рассматриваются причины актуализации региональной идентичности в постсоветской России. В их числе выделяются особенности культурно-исторической динамики и этногенеза, обусловивших формирование региональной специфики уже на ранних этапах развития государства, а также социально-политические реформы, состоявшиеся в его новейшей истории. Анализируется феномен кризиса российской идентичности, проявившийся после распада СССР в усложнении ее контуров и расширении границ. Выделены два разнонаправленных вектора динамики российской идентичности в постсоветский период: с одной стороны, в сторону расширения ее оснований и формирования транснациональной (цивилизационной) идентичности, а, с другой стороны, – в сторону локализации оснований идентичности и актуализации локальных, партикулярных оснований социальной консолидации и идентификации. Автор полагает, что данные тенденции соответствуют общемировым трендам динамики этнокультурной идентичности в условиях глобализации. Вместе с тем каждый из описанных процессов отличается выраженной национальной спецификой. Аргументируется точка зрения, согласно которой активное развитие локальных/региональных форм идентичности в постсоветской России явилось своеобразной «сублимацией» поисков оснований социальной консолидации в культурно-символическую среду территориальных локусов в ситуации кризиса самоопределения. Предложена авторская интерпретация феномена «культурная среда региона», показано, что в отличие от «культурного пространства», которое открыто, «центробежно» и лишено единого ценностно-смыслового центра (ядра), культурная среда, напротив, центростремительна, локализована, «стягивается» к некоему культурному ядру – системе ценностей, символов, культурных кодов, конвенциональных, разделяемых и одинаково значимых для данного регионального сообщества. Все российские регионы с большей или меньшей амплитудой балансируют в диапазоне «локальное» – «глобальное», и это «устойчивое неравновесие» и бифуркационные расслоения «в свернутом виде» в потенции содержат конфликт двух моделей социокультурной динамики – традиционности и модернизации. Это обстоятельство побуждает анализировать феномен региональной идентичности во взаимосвязи примордиальных и конструктивистских контекстов, культурных и экономических детерминант ее формирования на современном этапе. Диалектика культурных и экономических факторов регионального развития и формирования локальных форм идентичности представлены сквозь призму концепций «культурного поворота», «новой экономической географии», «экономики впечатлений» и «экономики желаний».

Ключевые слова: российская идентичность, региональная идентичность, глобализация, локализация, динамика идентичности, культурная среда, культурный поворот, новая экономическая география, культурные индустрии, символические ресурсы, территориальный бренд, экономика впечатлений, экономика желаний, пост-культура.

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ (РФФИ) №15-03-00797.

REGIONAL DIMENSION OF THE RUSSIAN IDENTITY: BETWEEN CULTURE AND ECONOMICS

Malygina Irina Viktorovna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Moscow State Linguistic University (Moscow, Russian Federation). E-mail: irinamalygina@yandex.ru

The article is devoted to the phenomenon of regional identity, cultural and economic contexts of its formation. The reasons of actualization of regional identity in post-Soviet Russia are considered. Among them are the features of cultural and historical dynamics and ethnogenesis, which led to the formation of regional specifics already at the early stages of the development of the state, as well as the socio-political reforms that took place in its recent history. The phenomenon of the crisis of Russian identity, which was manifested after the collapse of the USSR in the complication of its contours and the expansion of borders, is analyzed. Two different vectors of the dynamics of Russian identity are singled out in the post-Soviet period: on the one hand, to expand its foundations and form a transnational (civilizational) identity, and, on the other hand, to localize the grounds for identity and actualization of local, particularly grounds for social consolidation and identification. The author believes that these trends correspond to global trends in the dynamics of ethno-cultural identity in the context of globalization. At the same time, each of the described processes differs the expressed national specificity. The point of view is argued that the active development of local/regional forms of identity in post-Soviet Russia was a kind of “sublimation” of searching for grounds for social consolidation in the cultural and symbolic environment of territorial loci in a situation of self-determination crisis. The dialectic of cultural and economic factors of regional development and the formation of local forms of identity are represented through the prism of the concepts of “cultural turn,” “new economic geography,” “impression economy” and “desire economy.”

Keywords: Russian identity, regional identity, globalization, localization, identity dynamics, cultural environment, cultural turn, new economic geography, cultural industries, symbolic resources, territorial brand, impression economy, desire economy, post-culture.

Регионализация российского политического, экономического и культурного пространства – отчетливо наблюдаемый тренд новейшей отечественной истории, стимулировавший исследования различных аспектов региональной проблематики.

Актуализация регионального фактора в социокультурной динамике постсоветской России была обусловлена рядом причин. С одной стороны, это причины, обусловленные особенностями российской истории и этногенеза. Территориальная протяженность и ландшафтно-климатическое разнообразие российского пространства исторически стимулировали рост культурной неоднородности и в процессе этногенеза способствовали не столько формированию культурного единства различных частей российского народа, сколько их культурной дифференциации. К тому же Россия с момента своего рождения как государственное образование отличалась этническим, а соответственно и культурным многообразием. Уже в IX веке Древнюю Русь населяли более 20 различных народов, в том числе и неславянские: угро-финны,

балты, тюрки, иранцы [11, с. 20]. Но и славянские народы не обладали абсолютным культурным единством, о чем свидетельствует, к примеру, мозаичность языческой мифологии восточных славян. Как отмечает И. В. Кондаков, помимо того, что она «была крайне несистематизированной, расплывчатой, неустойчивой», а «языческие сюжеты... еще окончательно не сложились в какую-либо каноническую версию, рассыпаясь по бесчисленным вариантам общеславянского мифа», отличалась к тому же *выраженной региональной вариативностью* и, что особенно важно, «существовала не столько в вербализованном виде, то есть в форме сказаний, эпических песен, космогонических повествований, словесного искусства и предфилософии, сколько жила, практически – в обрядах и ритуалах, в образе жизни, в первобытной магии, в действиях и поступках людей, в природном календаре» [8, с. 78], определяя, в итоге, региональную культурную специфику.

С другой же стороны, сублимация основной социальной консолидации населения страны

в ее новейшую историю в сторону ее локальных/территориальных/региональных форм была обусловлена особенностями политического реформирования государства после внезапного распада Советского Союза, отсутствием внятного проекта нового российского государства, деформацией сложившихся за советский период идентификационных стратегий и поиском новых оснований социальной солидарности.

На фоне кризиса государственной идентичности, упразднения самоидентификата «советский», поиск новых оснований самоопределения оформился в российском обществе в две доминирующие тенденции (по существу совпадающие с общемировыми процессами). С одной стороны, под воздействием глобализационных интенций (причиной которых, по некоторым оценкам, явился именно распад Советского Союза, а вместе с ним и двуполярного мирового порядка) вектор динамики российской идентичности оказался направленным в транснациональное поле; с другой стороны, произошла актуализация локальных, партикулярных оснований идентичности. На российской почве эти тенденции развивались, по существу, в русле традиционного для отечественной культуры и самосознания противоречия между желанием утвердиться как органичной части западной, точнее, западноевропейской цивилизации и стремлением обосновать преимущество и самобытность российского пути и отечественной культуры.

Анализируя первую тенденцию, важно помнить, что опыт вхождения России в глобальное пространство уникален, отличен от большинства западных стран. Для нашей страны этот процесс не был поступательным и органичным: после окончания холодной войны и падения железного занавеса Россия, переставшая быть мощным единым государством, в ее новом государственном статусе оказалась «вброшенной» в глобализирующееся мировое пространство, где ей только еще предстояло осознать свой новый статус, обрести геополитическую определенность и новую цивилизационную идентичность.

По прошествии четверти века проблема цивилизационной идентичности России – в том смысле, в котором понимал цивилизацию С. Хантингтон: как «наивысшую культурную общность людей и самый широкий уровень культурной

идентификации» [13, с. 51], – остается открытой и широко дискутируемой, а появляющиеся объяснительные модели и идентификационные стратегии («Россия – не Европа», «Россия – альтернативная Европа», актуализация евразийской проекции самоопределения) свидетельствуют о том, что цивилизационная идентичность России по-прежнему не сформирована и говорить о ней следует, вероятно, как о тенденции, не имеющей выраженного вектора.

Сложности цивилизационного самоопределения России стимулировали актуализацию локальных, прежде всего, этнических оснований идентичности бывших советских народов. В целом «этническим ренессансом», который стал оборотной и не вполне ожидаемой стороной глобализации, отмечен рубеж XX–XXI веков. Однако в России рост этнических настроений на фоне государственно-политического кризиса середины 80-х – начала 90-х годов был обусловлен не столько возвратом к традиционным ценностям этнических культур, сколько стремлением элит с помощью этнонациональной риторики отмежеваться друг от друга. «Парад суверенитетов» стал эффективным средством достижения политической власти и экономических предпочтений элитами ряда российских регионов, послужил развитию федеративных отношений, которые в значительной мере явились уступкой центра национальным элитам республик в условиях серьезных деформаций «солидаристских ценностей» [5, с. 23].

В результате именно регионы в России постепенно обрели статус не просто субъектов федерации, но «единиц выживания»: в региональной проекции осуществляется социально-экономическое развитие страны, разворачиваются «траектории кризисов и экономического роста» [12, с. 6].

При всем многообразии региональных моделей развития и сценариев регионального неравенства общая черта социокультурной динамики регионов заключается в ее нелинейности, в одновременном развертывании разнонаправленных векторов.

Прежде всего это локальный (центробежный) уровень функционирования региона, который характеризуется воспроизводством местных культурных традиций. Именно благодаря этому культурная среда региона предстает как простран-

ство формирования базовых идентичностей человека, ментального и экзистенциального комфорта, интеграция в которое делает человека носителем определенного этноментального опыта, культурной памяти и гарантирует ему столь необходимое ощущение укорененности и принадлежности.

«Культурная среда» – понятие, относительно недавно вошедшее в научный оборот, к сегодняшнему дню не оформилось как категория или концепт социально-гуманитарного знания. Стремления дефинировать данное понятие, определить его смыслообразующие границы, содержательные параметры и структурные компоненты представляют значительную исследовательскую сложность. Обращение к термину «культурная среда» ассоциативно «отправляет» к более устоявшимся и освоенным научной риторикой понятиям «социальная среда» и «природная среда». В своем единстве (нередко конфликтном) данные лексические конструкты используются для обозначения основных составляющих среды обитания и самоосуществления человека. Этот посыл можно считать основополагающим импульсом исследования культурной среды, базовой характеристики которой является ее *антропоцентричность*.

Культурная среда – феномен со сложной структурой, в которой можно выделить, по крайней мере, три уровня: *материальный*, включающий в себя свойственные для данного региона (территории, локуса) типы хозяйствования/экономики (ядром которых является производство материальных благ), инфраструктуру, архитектурные сооружения и т. д.; *социальный*, под которым подразумевается система социальных институтов, сфера социальных отношений, социальные механизмы культурной преемственности, образ жизни, демографический и этнический состав местного сообщества и т. п.; *ценностно-символический*: местные верования, языки и диалекты, а также культурная традиция, обеспечивающая воспроизводство образа жизни, ментальные и экзистенциально-антропологические характеристики местного населения, исторические факты и имена, зафиксированные коллективной памятью местного сообщества, иные символы – проводники и реликты прошлого, формирующие образы идентичности и консолидирующие местное общество в историческом континууме.

В содержательном плане понятие культурной среды выражает конкретные условия культурно-

го производства и воспроизводства, сохранения, развития и функционирования культуры, взятых в определенных исторических и *социопространных* границах. Вместе с тем, в отличие от *культурного пространства*, которое открыто и лишено единого смыслового центра (ядра), *культурная среда*, напротив, центрирована, локализована, «стягивается» к некоему культурному ядру – системе ценностей, символов, культурных кодов, конвенциональных (разделяемых и одинаково значимых) для данного регионального сообщества.

Но существует и прямо противоположный – центробежный вектор социокультурной динамики региона: как территориальная единица национального государства, заинтересованного в достижении преимуществ в глобальной конкуренции, регион (в лице региональных элит, местных бизнес-структур и пр.) ориентирован на модернизационную модель социокультурной динамики.

Конечно, все российские регионы с большей или меньшей амплитудой балансируют в диапазоне «локальное» – «глобальное», и это «устойчивое неравновесие» и бифуркационные расслоения «в свернутом виде», в потенции содержат конфликт двух моделей социокультурной динамики – традиционности и модернизации, который имеет одинаковые шансы стать как зоной риска, так и точкой роста.

Именно поэтому устойчивое развитие регионов рассматривается как важнейшее условие модернизации России. В свою очередь выработка моделей устойчивого развития, адекватных специфике конкретных регионов, становится приоритетной целью региональных политик.

Между тем и концепция «устойчивого развития», и само понятие устойчивости – весьма неустойчивы, их смысловые границы подвижны и зависимы как от внутренних региональных факторов и ресурсов, так и от динамики общенационального и глобального экономического, экологического, социокультурного контекстов, что делает региональную проблематику объектом междисциплинарных исследований. И если проблемы региональной культуры и идентичности давно находятся в фокусе отечественных культурологических исследований, то обсуждение иных, в том числе, экономических контекстов региональной проблематики носит факультативный

характер – культурологи по-прежнему неохотно говорят о культуре в терминах экономической целесообразности. И не потому, что своеобразный «экономический поворот» в описании и конструировании культурной реальности, который произошел в постперестроечной России и изменил представления о «социальной полезности» культуры, остался незамеченным. В условиях новой рыночной экономики культура была объявлена товаром или услугой. Ее ценность определяется теперь не столько собственно ценностным фондом или масштабом «собственных имен» отечественной культуры, и даже не сиюминутными или отложенными социальными эффектами. Ценность культуры оказывается измеримой в денежных эквивалентах. И если массовое сознание с новой реальностью примирилось достаточно быстро, то в сфере отечественного социально-гуманитарного знания этот «экономический поворот» до сих пор адаптирован слабо.

Вместе с тем авторы зарубежных и российских *экономических* теорий все чаще акцентируют внимание на потенциале социальных и культурных факторов в достижении экономических эффектов. Данная тенденция в некоторых западных социогуманитарных исследованиях обозначена как «культурный поворот» (cultural turn) [3, с. 33–44].

Таким образом, пока теоретики и практики культуры пребывали в оцепенении, явно или «по умолчанию» продолжали культивировать право культуры на свободу от любого рода «экономических обременений», западные и отечественные экономисты уверенно осваивали новое для себя пространство, создавали объяснительные модели, оттачивали экономические механизмы и маркетинговые технологии, посредством которых стало возможно использование культуры в качестве своеобразной «служебной функции», ресурса и инструмента решения внешних по отношению к самой культуре социально-экономических проблем.

Применительно к региональной проблематике интерес представляет получившая в последнее десятилетие широкую популярность концепция «новой экономической географии» П. Кругмана – теория, в которой автор сформулировал достаточно простую объяснительную модель закономерностей пространственного развития, вы-

делив две группы факторов, взаимодополнительность которых рассматривается как необходимое и достаточное условие устойчивого экономического развития территории.

Факторы «первой природы» (термин П. Кругмана), что совершенно очевидно, – это *собственно географические* параметры развития территории: наличие природных ресурсов, географическое положение, в том числе степень близости/отдаленности по отношению к траекториям глобальной торговли. Эти факторы существуют как данность и, в зависимости от их качества, «сообщают» данной территории определенные конкурентные экономические преимущества или риски. Что же касается факторов «второй природы», то их наличие и качество всегда и обязательно социально обусловлены: это агломерационный эффект (плотность населения), человеческий капитал (образование, здоровье, трудовые мотивации, мобильность и адаптивность населения), система институтов, стимулирующих развитие бизнеса и предпринимательской активности, способствующих мобильности населения и распространению инноваций; развитая инфраструктура [6, с. 59]. Наличие и уровень развития факторов первой и второй природы определяют, как полагает автор теории, динамику регионального неравенства и конкурентные преимущества территорий (регионов).

При всей эвристичности данной концепции, в которой экономическое развитие региона поставлено в зависимость от широкого социального контекста, в ней «фигурой умолчания» оказались *культурные* факторы пространственного, в том числе, регионального развития.

Между тем феномен пространства в характеристиках ресурсной обеспеченности, с одной стороны, и ценностно-символических доминант и этноментальных особенностей местной культуры, с другой, – далеко не всегда и совершенно не обязательно равны друг другу с точки зрения логики социально-экономического развития и культурно-исторической динамики. Обширность, географическая и культурная неоднородность российского пространства, традиционно культивируемые в отечественной общественной мысли, сакрализуемые в национальном самосознании и этноментальном опыте народа, нередко оказываются значительным препятствием к осуществле-

нию социально-экономических реформ. Указывая на это обстоятельство, отечественный экономист А. И. Трейвиш замечает: «Реформаторы пытались опередить время, но увязли в пространстве» (цит. по [5, с. 58]).

Если согласиться с мнением, что все известные в отечественной истории попытки модернизации России «упирались в барьеры, обусловленные ее огромной территорией» [6, с. 58], то следует признать и то, что именно культурные барьеры могут поставить под сомнение модернизационный успех России в ближайшей исторической перспективе.

Понятно, что успешная реализация культурной политики, ориентированной на модернизационный вектор регионального развития, требует привлечения самых разных ресурсов, в том числе экономических. В этой связи прежде всего следует понять, хотя бы в самом общем виде, насколько согласуются новейшие экономические тренды с актуальной социокультурной ситуацией и динамикой идентичности.

Поскольку и культура, и экономика исторически и социально обусловлены, они в полной мере отвечают запросам современного общества – общества потребления. Сформировавшееся в XX столетии в условиях массового индустриального производства общество потребления по сей день не исчерпало ресурсов собственного воспроизводства, поскольку в его недрах сформировался субъект/объект новой культурно-экономической реальности, особый тип личности – потребитель, или «человек потребляющий»: «*Homo consumens*... активно вытесняет *Homo sapiens*, который стремительно теряет (если уже не потерял) право называться “разумным”» [9, с. 157].

Звучит как вызов современному человеку и той части человечества, чье рациональное, разумное, основанное на принципах меры и ответственности отношение к миру поставлено под сомнение, для которого ориентация на «расточительное потребление» оборачивается «волей к саморазрушению», прежде всего интеллектуальному и нравственному.

В значительной мере обоснованность подобного оценочного суждения подтверждается формированием нового тренда в мировой экономике, которая все больше делает ставку на иррациональные структуры человеческой психики. Эта

новая тенденция, зародившись на Западе, в последнее десятилетие «проросла» и в российских экономических теориях.

В концепциях западных экономистов это явление фиксируется как «новый экономический переход» от экономики услуг к «экономике впечатлений» [10], или, в отечественной версии, – к «экономике желаний» [1].

Помимо наличия «целевой аудитории» стимулом к развитию данного тренда были и совершенно объективные причины. Его появление, как отмечают западные эксперты, было предопределено прогнозируемым снижением спроса на рабочую силу в сфере услуг, как прежде это произошло в промышленном и сельскохозяйственном кластерах национальных экономик в связи с развитием и внедрением в эти сферы наукоемких технологий.

Поиск дополнительных векторов развития экономики стимулирует появление новых предложений, и в этом смысле «признание впечатлений отдельным экономическим предложением» [10] рассматривается как условие экономического государственного развития и роста благосостояния населения на ближайшее будущее. Такова логика западных экономистов.

Аргументация отечественных экономистов находится в этой же плоскости: в ситуации перенасыщения потребительских рынков, дефицитом оказываются только желания, которые необходимо конвертировать в деньги [1].

При наличии некоторых различий, объединяют «экономику впечатлений» и «экономику желаний» два важных момента: во-первых, апелляция не к материальным потребностям, а к социально-психологическим ценностям, мотивам, желаниям и потребностям (успешность, имидж, статусность, престижность, социальное признание, творческая самореализация и, как следствие, позитивная идентичность). А, во-вторых, – ориентация на сферу культуры, которая обладает особыми возможностями для реализации этих потребностей, поскольку в отличие от реальной экономики, экономика культуры – это во многом «экономика символов» (Т. Абанкина) или, в лексике А. Долгина, – экономика «символического обмена».

Отражением этой тенденции в России стало развитие целой отрасли культуры: культурные (или творческие) индустрии, смысл которых заключается в том, чтобы культурно-символические

ресурсы определенного региона или территории превратить в «творческий продукт» с целью позитивных изменений культурной среды данной территории, формирования ее положительного имиджа и, что не менее важно, инвестиционной привлекательности.

Результатом этих процессов в России стало повсеместное, почти синхронное появление так называемых «территориальных брендов». Бренд – типичный продукт экономики впечатлений и экономики желаний, стратегический ресурс, который позволяет получать экономические выгоды от символических атрибутов, в которых отражены важнейшие для данной территории конвенциональные ценности, формирующие коллективные образы идентичности (мифы, традиции, культурные тексты, культурные герои, исторические события, элементы репутации и т. д.).

Яркий, узнаваемый и «говорящий» бренд может стать важным импульсом регионального развития и способствовать решению как экономических, так и социокультурных проблем. В частности, бренд стимулирует развитие туристической индустрии и привлечение финансовых потоков в бюджет региона (экономическая задача) и, вместе с тем, призван способствовать консолидации местного сообщества, созданию особой культурной среды, привлекательного имиджа территории и, как результат, формированию позитивной местной/региональной идентичности (социокультурные задачи).

Как показала практика, опыт конструирования региональной идентичности подобными средствами далеко не во всех случаях оказывается продуктивным, а нередко стимулирует деструктивные явления и процессы.

Причин у подобных неудач много и их анализ – тема отдельного исследования. Но, реализуя экономические стратегии и технологии в сфере культурного развития российских регионов, важно помнить: культура слишком сложное явление, чтобы ее легко можно было подчинить интересам экономики, не считаясь с законами ее собственного развития, не учитывая синергичный эффект социокультурных трансформаций (который, в том числе, проявляется и в формах региональной идентичности), оставаясь нечувствительным к специфике актуальной социокультурной ситуации.

А между тем постоянно нарастающее социальное и культурное разнообразие на фоне деконструкции или крушения «больших нарративов», эмансипация человека от социальных и культурных общностей, пугающий своей стремительностью рост степени свободы от традиционных ценностных систем и многие другие процессы рождают особую культурную ситуацию, которая в гуманитарных исследованиях нередко артикулируется в характеристиках тревожных – как «кризис культуры», а то и вовсе безутешных – как «антропологическая катастрофа».

Так или иначе, но все говорит о том, что идентичность современного человека формируется в культуре, которая все еще описывается в терминах неклассического дискурса: как феномен пост-истории, эпохи постлогоцентризма, как нечто, что может быть осмыслено, только если будет просеяно сквозь сито постмодернистского релятивизма, оказываясь в результате пост-культурой [4, с. 300–307]. Новый термин, почти метафора, довольно быстро подхваченная и растиражированная как определение культурной ситуации конца XX – начала XXI века, **ситуации неопределенности, пограничных состояний, отсутствия устойчивых норм и идентичностей.**

Пост-культура это – культура с пустым центром, симулякр культуры. Это разрыв в ее линейной динамике, возникший в момент глобализационной бифуркации, «уплотненный хаос», который содержит в себе в свернутом виде множество возможных сценариев, и совершенно непонятно, какой из них уже завтра «развернется» с силой расправленной пружины [4].

Потребность в идентичности – неотчуждаемая антропологическая потребность – не теряет своей актуальности и для человека, научившегося жить в глобальном мире. Как прежде «люди ищут группы, к которым они могли бы принадлежать устойчиво и долго, в мире, где все движется и перемещается, и ничто не является надежным» [2]. Культурная среда региона – это то символическое пространство, в котором возможна реализация данной потребности, где формируются актуальные формы социальной солидарности и культурной идентичности. Культура локальных сообществ содержит в себе мощный идентификационный ресурс, сущность которого заключается: в обеспечении индивида базовыми, фундаментальными культурными ориентирами, заложен-

ными в социальном опыте местных сообществ и основанными на местной традиции, если согласиться с мнением, что региональная/локальная культура, имеет «тесные генетические связи с так называемой “материнской” (национальной) культурой», несет в себе «как ее общие черты и закономерности развития, так и собственные уникальные особенности» [7, с. 112]; в реализации важнейшей потребности человека в «укорененности и принадлежности» через сознание и сакральное переживание единства с некой значимой для него общностью («и я этой силы частица»); в обеспечении индивидов самобытными образами идентичности, этнически окрашенными способа-

ми манифестации уникальности и самобытности культуры, от имени которой он выступает.

Но вместе с тем необходимо понимать, какие из бесконечного числа возможностей культуры оказываются востребованными и подлежат актуализации, в том числе посредством развития культурных индустрий и прочего инструментария региональной культурной политики. Соответствующим будет и результат: либо выход на принципиально новый уровень развития региона, его устойчивое развитие и формирование позитивной идентичности, либо, в лучшем случае – кратковременные экономические эффекты, но значительные деформации в культуре и идентичности.

Литература

1. Абанкина Т. В. Экономика желаний в современной «цивилизации досуга» [Электронный ресурс] // Отечественные записки. – 2015. – № 4. – URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/ekonomika-zhelaniy-v-sovremennoy-civilizacii-dosuga>.
2. Бауман З. Индивидуализированное общество [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/baum/index.php.
3. Безуглова Н. П. Культура как экономический феномен (зачем экономике нужна культура?) // Культура и образование: науч.-информ. журн. вузов культуры и искусств. – 2015. – № 2 (17). – С. 33–44.
4. Бычков В. В. Эстетика. – М.: КНОРУС, 2012. – 556 с.
5. Дробижева Л. М. О социальных и политических проблемах формирования толерантности // Публичная сфера и культура толерантности. Общие проблемы и российская специфика. – М., 2002.
6. Зубаревич Н. В. Территориальный ракурс модернизации // Российские регионы: экономический кризис и проблемы модернизации / под ред. Л. М. Григорьева, Н. В. Зубаревич, Г. Р. Хасаева. – М.: ТЕИС, 2011. – С. 33–54.
7. Казакова Г. М. «Региональная» и «провинциальная» культуры: о существенных характеристиках // Вестн. Москов. гос. ун-та культуры и искусств. – 2007. – № 3. – С. 110–115.
8. Кондаков И. В. Культура России. Ч. 1. Русская культура: краткий очерк истории и теории. – М., 2000. – 360 с.
9. Лукьяненко В. И., Хабаров М. В., Лукьяненко А. В. Homo consumens – Человек потребляющий // Век глобализации. – 2009. – № 2. – С. 149–159.
10. Пайн Джозеф Б., Гилмор Джеймс Х. Экономика впечатлений. Работа – это театр, а каждый бизнес – сцена. – М.: Вильямс, 2005. – 304 с.
11. Пашуто В. Т. Внешняя политика Древней Руси. – М., 1968. – С. 20.
12. Территориальный ракурс модернизации // Российские регионы: экономический кризис и проблемы модернизации. – М.: ТЕИС, 2011. – С. 6.
13. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. – М.: АСТ, 2003. – 603 с.

References

1. Abankina T.V. *Ekonomika zhelaniy v sovremennoy "tsivilizatsii dosuga"* [Economics of desires in the modern "civilization of leisure"]. *Otechestvennye zapiski* [Domestic notes], 2015, no. 4. (In Russ.). Available at: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/ekonomika-zhelaniy-v-sovremennoy-civilizacii-dosuga>.
2. Bauman Z. *Individualizirovannoe obshchestvo* [Individualized Society]. (In Russ.). Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/baum/index.php.
3. Bezuglova N.P. *Kul'tura kak ekonomicheskii fenomen (zachem ekonomike nuzhna kul'tura?)* [Culture as an economic phenomenon (why does the economy need a culture?)]. *Kul'tura i obrazovanie: nauchno-informatsionnyy zhurnal vuzov kul'tury i iskusstv* [Culture and education. Scientific and information magazine of universities of culture and arts], 2015, no. 2 (17), pp. 33-44. (In Russ.).
4. Bychkov V.V. *Estetika* [Aesthetics]. Moscow, KNORUS Publ., 2012. 556 p. (In Russ.).

5. Drobizheva L.M. O sotsial'nykh i politicheskikh problemakh formirovaniya tolerantnosti [About the social and political problems of the formation of tolerance]. *Publichnaya sfera i kul'tura tolerantnosti. Obshchie problemy i rossiyskaya spetsifika* [Public sphere of the culture of tolerance. Common problems and Russian specificity]. Moscow, 2002. (In Russ.).
6. Zubarevich N.V. Territorial'nyy rakurs modernizatsii [Territorial view of modernization]. *Rossiyskie regiony: ekonomicheskiy krizis i problemy modernizatsii* [Russian regions: the economic crisis and the problems of modernization]. Moscow, TEIS Publ., 2011, pp. 33-54. (In Russ.).
7. Kazakova G.M. "Regional'naya" i "provintsial'naya" kul'tury: o sushchnostnykh kharakteristikakh ["Regional" and "provincial" culture: on the essential characteristics]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], 2007, no. 3, pp. 110-115. (In Russ.).
8. Kondakov I.V. *Kul'tura Rossii. Ch.1. Russkaya kul'tura: Kratkiy ocherk istorii i teorii* [Culture of Russia. Part 1. Russian Culture: A Brief History and Theory]. Moscow, 2000. 360 p. (In Russ.).
9. Luk'yanenko V.I., Khabarov M.V., Luk'yanenko A.V. Homo consumens – Chelovek potrebyayushchiy [Homo consumens – A man consuming]. *Vek globalizatsii* [The age of globalization], 2009, no. 2, pp. 149-159. (In Russ.).
10. Payn Dzhozef B., Gilmor Dzheyms Kh. *Ekonomika vpechatleniy. Rabota – eto teatr; a kazhdy biznes – stsena* [The economy of impressions. Work is a theater, and every business scene]. Moscow, Vil'yams Publ., 2005. 304 p. (In Russ.).
11. Pashuto V.T. *Vneshnyaya politika Drevney Rusi* [Foreign policy of Ancient Russia]. Moscow, 1968, p. 20. (In Russ.).
12. Territorial'nyy rakurs modernizatsii [Territorial view of modernization]. *Rossiyskie regiony: ekonomicheskiy krizis i problemy modernizatsii* [Russian regions: the economic crisis and the problems of modernization]. Moscow, TEIS Publ., 2011, p. 6. (In Russ.).
13. Khantington S. *Stolknovenie tsivilizatsiy* [Huntington S. The clash of civilizations]. Moscow, AST Publ., 2003. 603 p. (In Russ.).

УДК 008

ПОКОЛЕНИЕ СТРАННИКОВ И ЕГО МЕСТО В ИСТОРИИ РОССИИ НАЧАЛА XX ВЕКА¹

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

Внимание к теме обусловлено потребностью в выяснении содержания метода поколений, пока мало изученного, но перспективного в плане познания природы ритмов и циклов истории, механизмов преемственности и конкретизации исторического опыта людей, живших в тот ли иной период. В основу исследования положена история поколения Странников (родившихся в 1870–1890-х годах), которым пришлось совершить три революции, воевать на фронтах русско-японской, Первой мировой (1914–1918) и Гражданской (1918–1921) войн, провести массовые репрессии в 1930-х годах.

Изучен опыт обоснования и использования указанного метода в трудах зарубежных и отечественных учёных. Установлено, что поколение представляет собой общность индивидов, рожденных в определенный исторический период и являющихся носителями схожих ценностей, сформированных под воздействием общих факторов (социальных, культурных, экономических и политических событий, технического прогресса, семейного воспитания). Используя имеющиеся в литературе сведения о поколениях, составлена хронологическая таблица, включающая в XX веке периоды рождения их представителей, утверждения идей, господства и правления.

Определены условия формирования ценностных ориентиров поколения Странников, причины его разделения на конкурирующие когорты и роль каждой из них в истории России начала XX века.

Ключевые слова: историческая психология, метод поколений, Странники, Победители, Молчаливое поколение, ценности поколения.

¹ Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 17-11-42004.

GENERATION OF WANDERERS AND HIS PLACE IN THE HISTORY OF RUSSIA BEGINNINGS OF THE 20TH CENTURY

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

The attention to a subject is caused by the need for clarification of maintenance of a method of generations, rhythms, a little studied, but perspective in respect of knowledge of the nature, and cycles of history, mechanisms of continuity and a specification of historical experience of people, whether living during that other period so far. The history of generation of the Wanderers (who were born in the 1870-1890th) who had to make three revolutions is the basis for a research, to be at war on fronts Russian-Japanese, World War I (1914-1918) and Civil (1918-1921) wars, to carry out mass repressions in the 1930th.

Experience of justification and use of the specified method in works of foreign and domestic scientists is studied. It is established that the generation represents community of the individuals born during a certain historical period and being carriers of the similar values created under the influence of the general factors (social, cultural, economic and political events, technical progress, family education). Using the information about generations which is available in literature, the chronological table including in the XX century the periods of the birth of their representatives, the statements of the ideas, dominations and boards is made.

Conditions of formation of valuable reference points of generation of Wanderers, the reasons of his division into the competing cohorts and role of each of them in the history of Russia of the beginning of the XX century are defined.

Keywords: historical psychology, the method of generations, Wanderers, Winee, Silent generation, values of generation.

Научное осмысление причин и последствий политического переворота, совершённого большевиками в октябре 1917 года в Петрограде, как и других важных событий в истории России, нуждается в мобилизации различных методологических подходов, которые обеспечивают более полное представление о предмете исследования. Наряду с традиционно классической интерпретацией прошлого в духе политэкономизма, в последние три десятилетия в отечественной историографии развивается антропологическое направление, способствующее «очеловечиванию» истории, усилению внимания учёных к психологии больших групп, скрытых и явных мотивов поведения различных слоёв населения и конкретных личностей, не обусловленных материальными факторами. Вычленяется ещё один субъект – поколение, пока мало изученный, но перспективный в плане познания природы ритмов и циклов истории, механизмов преемственности исторического опыта. В этой связи появилась потребность обратить внимание научного сообщества на содержание метода поколений и его эвристические возможности интерпретации, к примеру, событий

русских революций начала XX века, имея в виду неугасающий к ним интерес.

Впервые метод поколений предложил Х. Ортега-и-Гассет. Он рассматривал поколения не как последовательность, а как своего рода полемику одного с другим. «Следует признать, – писал учёный, – что прошлое – это настоящее, что мы суть его, итог, а то настоящее, в котором мы живем, – производное от прошлого. Последнее в таком случае всегда актуально, поскольку служит недрами, основой современности. Вот почему, в сущности, безразлично, приветствует или освистывает предшественников каждое новое поколение, – скажем, в любом случае оно всегда содержит их в себе» [6, с. 269].

Поколение определялось им как общность сосуществующих в одном кругу сверстников, то есть поколению присущи два признака: единство возраста и наличие общих жизненных контактов. Это как бы новый социальный организм с определенной жизненной траекторией, обладающий и своим избранным активным меньшинством, и своим пассивным большинством. Каждое поколение наделено особым мироощущением, сово-

купностью внутренних склонностей, выполняет свою миссию.

Известно, что жизнь человека социологами условно делится на пять возрастов, каждый продолжительностью в среднем по пятнадцать лет: детство, юность, вступление в жизнь, господство в ней и старость. К подлинной истории поколения Х. Ортегой-и-Гассет были отнесены лишь два зрелых возраста: вступление в жизнь и господство, то есть срок активной деятельности измеряется 30 годами и делится на два периода. В течение первого пятнадцатилетия каждое новое поколение 30–45-летних его представителей распространяет свои идеи, склонности, вкусы, которые утверждаются и становятся господствующими в течение второго пятнадцатилетия – периода господства в обществе и правления.

Современные отечественные исследователи солидарны во мнении о том, что *поколение представляет собой общность индивидов, рожденных в определенный исторический период и являющихся носителями схожих ценностей, сформированных под воздействием общих факторов (социальных, культурных, экономических и политических событий, технического прогресса, семейного воспитания)* [1, с. 11; 2, с. 109; 4, с. 7]. В свою очередь метод поколений является спосо-

бом познания прошлого через изучение процесса утверждения их (поколений) идей и ценностей.

В начале 1990-х годов В. Штраусом и Н. Хоув на примере истории США была разработана теория цикличности смены поколений. Учёными были выделены четыре их типа, сменяющих друг друга, формирующих полный цикл общей продолжительностью около 80 лет. Затем цикл вновь повторяется, и, как следствие, ценности представителей пятого поколения имеют схожий характер с ценностями первого поколения, но с особенностями, обусловленными меняющейся исторической обстановкой.

Повторяемость циклов явилась для В. Штрауса и Е. Шамис основанием сделать вывод о существовании архетипов базовых поколений, названных в очерёдности их смены в течение XX века: Кочевники (Странники), Победители, Художники (в СССР – Молчаливое поколение), Пророки (в СССР – Бэби-Бумеры, названные так по причине послевоенного бума рождаемости) (см. таблицу 1). Каждое из них, по убеждению авторов, пытается исправить или компенсировать те черты старшего поколения, которые ему кажутся чрезмерными у людей среднего возраста, находящихся у власти.

Таблица 1

Базовые поколения в истории России XX века

Поколения	Время рождения их представителей	Возраст зрелости поколений	
		30–45 лет (утверждение идей)	45–60 лет (господство и правление)
Странники	1870–1890 годы	1900–1910-е годы	1920–1930-е годы
Победители	1900–1923 годы	1930–1940-е годы	1950–1960-е годы
Молчаливое	1923–1943 годы	1950–1960-е годы	1970–1980-е годы
Бэби-Бумеры	1943–1963 годы	1970–1980-е годы	1990–2000-е годы
Х (икс)	1963–1984 годы	1990–2000-е годы	2010–2020-е годы

Представители поколения, принадлежащие к одному архетипу, имеют не только близкий возраст, на время которого приходятся формирующие их события, но и некоторые общие базовые установки по отношению к семье, культуре, в понимании свободы. Они разделяют похожие ценности и имеют сходную гражданскую позицию. Личности, сформированные благодаря одинаковому опыту, приобретённому в детстве и отро-

честве, имеют похожие коллективные характеристики. В свою очередь эти свойства не остаются неизменными, постепенно трансформируются, но не настолько быстро, чтобы коренным образом менялся привычный порядок принятия решений [5, с. 292–294; 7, с. 153–156].

Взаимодействие поколений по формам проявления и содержанию исторически изменчиво и представляет собой органическое единство пре-

емственности и конфликта. Каждое новое поколение вступает в конфликт не с уходящими поколениями, не с их опытом, а с теми появившимися условиями, для которых ещё нет апробированного опыта и успешных практик их преодоления. Новое поколение вырабатывает своё представление об окружающем и пытается его реализовать в жизни.

В самом общем смысле преемственность означает передачу от поколения к поколению материальных и духовных ценностей, знаний и навыков. И особое место в начале этого процесса занимают домашнее воспитание и существующая система образования, которые должны подготовить молодых людей к жизни в будущем.

Таким образом, рассмотренный метод представляется полезным для выявления психологических портретов, особенных ценностей, своей миссии и исторического опыта каждого из поколений, вершивших историю России.

Последнему, вышедшему из XIX века поколению – Странников выпала тяжёлая миссия, неоднозначная, до сих пор вызывающая споры по поводу её необходимости: пришлось совершить три революции, воевать на фронтах русско-японской, Первой мировой (1914–1918) и Гражданской (1918–1921) войн, провести массовые репрессии в 1930-х годах. Как и Странникам следующего поколенческого цикла – поколению X (икс), ему было свойственно не критичное восприятие идей западноевропейской социал-демократии и их болезненный для своего народа перенос на российскую почву.

Если анализировать события истории каждое по отдельности, то, бесспорно, знания обогащаются конкретными фактами, позволяющими выделить комплекс всевозможных причин поведения больших масс, идеологическую подоплёку и т. д. Но был ли у Странников выбор, по большому счёту, в период достижения на рубеже XIX–XX веков возраста зрелости и провозглашения своих идеалов?

Многим масштабным событиям свойственна фатальность. Во второй половине XIX века Россия столкнулась с Великим крестьянским исходом и его последствиями, мучительным исходом мужика-грузеника из деревни. Он был заложен реформой 1861 года, вызревал в годы начала индустриального строительства (1860–1905), заявил о своём существовании политическими бунтами

(1905–1907) и мощнейшими миграционными потоками на окраины империи (1906–1913), временно сбросившими часть накопившейся энергии народного недовольства безземельем. Наконец, Великий исход закипел революциями, взорвавшими общество изнутри (1917–1920), и завершился народными трагедиями 1930-х, уничтожившими сущность российского крестьянства. В итоге, в деревне и городе появился советский человек с прежней крестьянской психологией: верующий (но только уже в коммунизм), выносливый и душевный, терпеливый и мечтающий о справедливости, державный и недоверчивый к власти, готовый довольствоваться скромным достатком и отзывчивый к чужой беде, в большинстве своём так и не ставший рачительным хозяином.

Не без основания некоторые философы образно пишут о том, что в Российской империи общество со времён Петра I было заражено расколом, существовавшим в различных формах: между народом и властью, властью и духовной элитой, между интеллигенцией и народом, между городом и деревней, буржуазией и пролетариатом, кулаком и бедняком, внутри церковным расколом и т. д. [3, с. 392]. Раскол был неизбежным и внутри поколения Странников, разделивший сверстников, в первую очередь, по происхождению: на выходцев из состоятельных слоёв населения и простолюдинов. В каждой сословной когорте выделялось своё активное меньшинство, установки которого стали определять направление движения солидарной половины общества, пока обе эти половины в 1917–1920 годах не столкнулись в смертельной схватке.

Детство и юношество представителей первых волн родившихся в поколении Странников (в 1870–1880-е годы) прошло в атмосфере стремительно меняющейся внутренней жизни в Российской империи. Детям разночинцев наравне с дворянами была предоставлена возможность получать специальное и высшее образование, расширять кругозор, благодаря появившейся демократичной городской прессе, доступности произведений Чернышевского, Герцена, романов, повестей и пьес Островского, Короленко, Куприна и многих других классиков русской культуры, в которых изобличались корни социального зла. Прежний нигилизм тургеневских героев трансформировался в народовольческие настроения с оправданием индивидуального террора как

средства борьбы против царизма, объявленного главным злом. В кругах радикально настроенной молодёжи считалось, что достаточно физически устранить основные фигуры власти, и Россия неизбежно встанет на путь народной демократии.

Вся Европа была заражена модой на терроризм. Пытливый ум подрастающего поколения насыщался социальными фантазиями. В обществе православную духовность стал вытеснять вульгарный материализм.

В результате судебной реформы 1864 года появился суд присяжных. И когда в 1878 году он оправдал народоволку Веру Засулич, ранившую выстрелом из револьвера Петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова, то разночинская молодёжь восприняла этот факт как благосклонное отношение общества к крайним мерам, негласно санкционировавшего начало необъявленной террористической войны, последняя волна которой (1902–1911) унесла жизни или покалечила более 17000 человек. Романтический ореол мучеников за свободу оказывал особое магическое воздействие на психику подростков и более взрослую молодежь, вовлекая их в непримиримую борьбу с властью.

Только в период до 1900 года были убиты: один царь, сотни чиновников высоких рангов, но в гораздо большем количестве – невинные, случайные люди, оказавшиеся в зоне поражения бомб или выстрелов. Казнь революционеро-народовольцев (1887 год) определила линию жизни будущего лидера социал-демократического крыла поколения Странников – В. И. Ленина.

Взаимодействие с предшествующим поколением, по существу, стало приобретать признаки непримиримой борьбы, обоснование которой было найдено в «Катехизисе революционера» – уставе революционной организации «Народная расправа», составленного Сергеем Нечаевым в 1869 году, в трудах К. Маркса и других идеологов западной социал-демократии.

На рубеже XIX–XX веков на почве социальных разногласий внутри поколения Странников завершился процесс размежевания на две когорты. *Элитарно-консервативную*, относительно немногочисленную, составили часть представителей привилегированных сословий, без свежих идей, готовых на всех уровнях власти со временем заменить отцов и дальше, чуть обновляя, эксплуа-

тировать их устаревающий интеллектуальный багаж. И массовую, *народно-демократическую*, состоявшую из представителей бедных слоёв города и деревни, с активно растущим ядром из разночинцев и части молодёжи привилегированных сословий, усвоивших революционные идеи и в общих чертах экономическую теорию К. Маркса, готовых обучать, организовать и возглавить своих сверстников в борьбе за власть.

В данном контексте находится объяснение многочисленным в России примерам материальной и иной помощи рабочему движению, приходившей от крупных промышленников и других состоятельных лиц, вынашивавших планы расшатать устои монархии. Деньги, передовые технологии и власть – это лишь инструменты, с помощью которых люди достигали своих кратковременных целей, их обладатели не были застрахованы от быстротечного падения в небытие. Интуитивно они чувствовали, что общество всегда, по большому счёту, вперёд двигали великие идеи. Идейная несостоятельность элитарной когорты явилась изначальной причиной будущей трагедии монархии и офицерства Белой гвардии.

Уже в первые годы XX столетия народно-демократическая когорта Странников разделилась на два идейных крыла: сторонников строительства демократического социализма (эсеры, меньшевики) и диктатуры пролетариата (большевики). Каждая растила молодую смену, которая на прекрасном для этих целей полигоне революционного излома 1917 года с юношеского возраста быстро выучивалась приёмам классовой борьбы, усваивала мотивы неприятия инакомыслия. Благодаря сходным установкам одна часть этой когорты сосредоточилась на защите идеалов Февраля, другая боролась за идеалы Октября.

После Гражданской войны молодое советское государство крайне нуждалось в образованных и мобильных специалистах, способных быстро освоить любой важности участок работы. В соответствии с меняющейся экономической обстановкой требовалась быстрая перестройка деятельности всех органов местной власти, и временный отход (в годы НЭПа) от ортодоксально революционного отрицания частной хозяйственной инициативы. Важно было сформировать слой новых управленцев, отличных от царской бюрократии, ориентированных на соблюдение внутри-

партийной дисциплины, без выражения чрезмерной свободы мнений и упрощённого понимания коммунистических идеалов, обрётённых многими участниками революционных событий 1917 года и периода борьбы с Белой гвардией, являвшихся психологическим барьером для восстановления единоначалия на производстве и укрепления дисциплины.

Указанным требованиям соответствовали активисты в возрасте 25–35 лет, то есть представители последней волны Странников (родившихся в 1890-е годы) и первой волны Победителей (родившихся в самом начале XX века). За предыдущее десятилетие (1914–1924 годы) они научились приспосабливаться к стремительно меняющейся политической обстановке, быстрее усваивали уроки прошедшего дня, чем более возрастные (старше 40 лет) Странники, обременённые заботой о своих многодетных семьях, кому история не предоставила шанс получить образование, приобрести управленческие знания и навыки в благоприятном для этого возрасте.

В регионах после Гражданской войны даже при беглом взгляде на возраст первых партийных и советских руководителей обращает на себя внимание их молодость. К примеру, в г. Тайга Томской губернии подавляющему большинству из 26 должностных лиц было 30 (± 3) лет, и лишь трое только-только разменяли пятый или шестой десяток [8]. Таким образом, из представителей первой

волны поколения Странников, так долго и безуспешно боровшихся с царизмом, в структурах новой власти оказались лишь единицы.

Следующее поколение – Победителей (родившихся в 1900–1923 годах) – в жестокой схватке с фашизмом защитило социальные преобразования, в течение двух десятилетий с величайшим напряжением проведённые в СССР.

В России общим для поколений побуждающим мотивом: следовать идеальным представлениям о будущем, которые в принципе не дают любому обществу долго пребывать в застое, – являлась глубинная народная тяга к справедливости. Только Странники материализовывали свои мечты с позиций «так дальше жить невозможно» и с ориентацией на европейские либеральные ценности, а Победители – «чтобы выжить во враждебном капиталистическом окружении», опираясь уже на традиционные народные ценности: коллективизм и патриотизм. Отсюда вытекала их непохожесть, причудливым образом наследуемая и трансформируемая следующими поколениями в цепи будущих событий и социальных процессов.

Таким образом, метод поколений способствует широкому диапазону обобщений в зависимости от избранного объекта исследования (личности, семьи, социальной группы, различного масштаба события), наполняя его понимание культурологическим и историко-психологическим контекстами.

Литература

1. Анохин С. В. Поколение как субъект политического процесса в современной России: автореф. дис. ... канд. полит. наук. – М., 2003. – 23 с.
2. Асташова Ю. В. Теория поколений в маркетинге // Вестн. Южноурал. гос. ун-та. Серия «Экономика и менеджмент». – 2014. – Т. 8, № 1. – С. 108–114.
3. Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта. (Социокультурная динамика России). Т. II. Теория и методология: слов. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998. – 600 с.
4. Иванова Е. И. Социально-демографические поколения современной России: автореф. дис. ... д-ра социол. наук. – М., 2012. – 54 с.
5. Исаева М. А. Поколения кризиса и подъёма в теории В. Штрауса и Н. Хоува // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 3. – С. 290–295.
6. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия. – М.: Наука, 1991. – 408 с.
7. Хомякова Е. И. «Поколение Y» в контексте социального взаимодействия в современном обществе // Изв. Томск. политехн. ун-та. – 2011. – Т. 319, № 6. – С. 153–156.
8. Центр документации новейшей истории Томской области. – Ф. 1. – Оп. 1. – Д. 331. – Л. 33, 129–129 об.

References

1. Anokhin S.V. *Pokolenie kak sub"ekt politicheskogo protsessa v sovremennoy Rossii: avtoref. dis. kand. politicheskikh nauk* [Generation as the subject of political process in modern Russia. Author's abstract of diss. PhD in politics]. Moscow, Nauka Publ., 2003. 23 p. (In Russ.).

2. Astashova Yu.V. Teoriya pokoleniy v marketinge [The theory of generations in marketing]. *Vestnik Yuzhnoural'skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the South Ural State University]*, 2014, vol. 8, no. 1, pp. 108-114. (In Russ.).
3. Akhiezer A.S. *Rossiya: kritika istoricheskogo opyta. (Sotsiokul'turnaya dinamika Rossii). T. II. Teoriya i metodologiya: slovar' [Russia: criticism of historical experience. (Sociocultural dynamics of Russia). Vol. II. Theory and methodology. Dictionary]*. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 1998. 600 p. (In Russ.).
4. Ivanova E.I. *Sotsial'no-demograficheskie pokoleniya sovremennoy Rossii: avtoref. dis. d-ra sotsiologicheskikh nauk [Social and demographic generations of modern Russia. Author's abstract of diss. PhD in sociology]*. Moscow, Nauka Publ., 2012. 54 p. (In Russ.).
5. Isaeva M.A. Pokoleniya krizisa i pod"ema v teorii V. Shtrausa i N. Houva [Generations of crisis and rise in W. Strauss's theory and N. Houva]. *Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]*, 2011, no. 3, pp. 290-295. (In Russ.).
6. Ortega-i-Gasset Kh. *Chto takoe filosofiya [What is philosophy]*. Moscow, Nauka Publ., 1991. 408 p. (In Russ.).
7. Khomyakova E.I. "Pokolenie Y" v kontekste sotsial'nogo vzaimodeystviya v sovremennom obshchestve ["Generation Y" in the context of social interaction in modern society]. *Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta [Bulletin of the Tomsk Polytechnic University]*, 2011, vol. 319, no. 6. pp. 153-156. (In Russ.).
8. *Tsentri dokumentatsii novyshney istorii Tomskoy oblasti [Center of documentation of the contemporary history of the Tomsk region]*, F. 1, Op. 1, D. 331, L. 33, 129-129 ob. (In Russ., unpublished).

УДК 13.07.25 + 18.01

СПОСОБ СТАНОВЛЕНИЯ ПЕВЧЕСКО-ЗВУКОВОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ

Гордеева Татьяна Юрьевна, кандидат философских наук, доцент, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: Gordeeva-muz@rambler.ru

В статье автором предлагается способ певческо-звукового становления культуры с позиций теории жестопластических оснований художественного мышления. Определяющим фактором в нем является мыслительная жестопластическая активность психоидного бессознательного. Эта мыслительная активность связана с феноменом «невыразимого», который неизменно возникает при встрече двух взаимосвязанных, но нетождественных составляющих певческого звука – идеальной, воображаемой и реально воплощаемой в действительности, что представляет собой энтелехийное начало певческого звука и певческой культуры в целом. Она имеет интровертную и экстравертную направленность. Первая связана с пространственными представлениями человека, заложенными в пренатальный период его существования. Экстравертная направленность инициирует возникновение разнообразных вариантов звуковой ткани в зависимости от оттенков духовно-жестового потенциала психоидного бессознательного (рукоподобного, мелькающего, ротоподобного). Автор предлагает процессуально-динамическую модель циклического процесса самодвижения певческого звука. Эта теоретическая модель показывает, как певческий звук развивается из самого себя, пройдя следующие стадии: «пред-звук – звук – пост-звучание», разрешив череду ситуаций «неравновесного тождества», инициируемых каждой стадией и каждым переходом от стадии к стадии певческого звука. Становление певческой культуры происходит, таким образом, в результате сохранения и закрепления наиболее удачных инвариантов «снятия» проблем «неравновесных тождеств», сопровождающих весь «жизненный цикл» певческого звука. Данная модель объясняет источник художественности певческого звука, который связан с «невыразимым».

Ключевые слова: певческий звук, певческая культура, «невыразимое», энтелехия, пространственность, телесность, мышление, теория воображаемого мыслижеста.

THE WAY OF SINGING SOUND CULTURAL SPACE ESTABLISHMENT

Gordeeva Tatyana Yuryevna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: Gordeeva-muz@rambler.ru

The author of this article suggests a potential way of singing sound cultural space establishment from the standpoint of the theory of gesture and plastic basement of the art way of thinking. The determining factor of it is gesture and plastic mental activity of the psychoid unconscious. This mental activity is related with the phenomenon of “ineffable,” which infallibly arises when two interrelated though non-identical components - one of which is ideal and imagery and the other -- exemplified -- of singing sound meet, thus representing the entelechic basis of singing sound and singing culture in general. It possesses introversive and extroversive intentionality. The former is related with the spatial concept of a human, innate in the antenatal period of his existence. Extroversive intentionality invokes the emergence of various variants of sound substance dependant on shades of spiritual and gesture potential of psychoid unconscious (hand-like, flicker, mouth-like). The author suggests a process-dynamic model of the cyclic process of self-movement of singing sound. This theoretical model shows how the singing sound develops from itself, going through the following stages: “pre-sound – sound – post-sounding” by solving the sequence of situations of “nonequilibrium identity” initiated by each stage and each transition from stage to stage of singing sound. The formation of the singing culture takes place, therefore, as a result of the preservation and consolidation of the most successful invariants of the “removal” of the problems of “nonequilibrium identities” that accompany the entire “life cycle” of the singing sound. This model explains the source of the artistic quality of the singing sound, which is associated with the “inexpressible”.

Keywords: singing sound, singing culture, “inexpressible”, entelechy, spatiality, corporeity, thinking, theory of imagined mental gesture.

В основе развития любого вида художественной культуры лежит определяющий его фактор. Именно благодаря нему можно понять причины ее возникновения и развития. Рождается вопрос: что лежит в основе становления певческо-звуковой культуры, что является источником ее энтелехии¹. Существующие теории лишь частично посвящены данной проблеме, а она нуждается в системном подходе.

В настоящей статье автор обращается к разработке теоретической модели становления певческо-звуковой культуры. Ее определяющим фактором является феномен «невыразимого», с которым неразрывно связан певческий звук.

Одна из существующих концепций становления музыкально-звуковой культуры принадлежит Е. В. Васильченко. Исследовательница пишет, что «человек представляет собой своеобразный звучащий микрокосм, его организм – это сложнейшая звуковая система, где пульсацию внутренних органов, сокращение мышечной ткани, циркуляцию крови и т. п. определяют свои специфические

¹ Энтелехия, по Аристотелю, представляет собой нематериальное деятельное начало.

циклы и ритмы, резонируя с вибрациями окружающей среды» [1, с. 63–64]. Опираясь на данное положение, Е. В. Васильченко предлагает теорию становления музыкально-звуковой культуры, связанную с явлением «взаимного резонанса» природы и человека. На первом этапе происходит голосовое подражание звукам природы и использование подручных звучащих средств. Второй этап она характеризует как начало диалога с окружающей природой через использование «самозвучащих» агрегатов: игра ветра на натянутых человеком струнах или подвешенных бамбуковых трубках. «Этот этап тесно связан с моментом одушевления природных явлений, первобытным тотемизмом, когда происходит “поиск положительной вибрации” (М. Шнайдер), вхождение в контакт (резонанс) с духом – как акт первоначального осознанного “творения” звука» [1, с. 64]. Наконец, третий этап – это начало анализа при голосообразовании качественных характеристик звуковой ткани, таких как высота, длительность, тембр, громкость. Модель связывается с двумя стадиями развития системы «природа-человек» – фоническим и мелическим. Е. В. Васильченко

вскрывает глубокую взаимосвязь между звуком, продуцируемым человеком, и звучанием окружающей среды, окружающего пространства. Автором данной гипотезы отмечается ряд позиций взаимодействия звука, инициированного человеком, с природой: это звуковой фон, порождаемый средой, возбуждение окружающей средой определенного типа звучания, культивирование человеком того типа звучания, которое позволяет либо слиться со средой, либо выделиться из нее. Таким образом, решающим фактором развития звуковой и, в частности, певческой звуковой культуры в данной авторской модели можно выделить взаимодействие мышления человека со «звучающей окружающей средой».

В данной теории остается невыясненным вопрос об истоках творческого и художественного качества звуков, издаваемых человеком. В равной мере ее можно применить не только к моделированию возникновения музыкальных возможностей, но и речевых и даже связанных с выражением различного рода аффектов (радость, боль, страдание, восторг).

Модель мыследвижения при формировании музыкальной ткани Т. В. Чередниченко имеет несколько иной вид. На первом этапе «поющий устанавливает себя в качестве центра мира и заполняет мир собой, своим переживаемым временем», поскольку звучание его голоса представляет собой линию периодических спадов и напряжений, обусловленную физическими возможностями дыхательной системы человека. На этом этапе человек ощущает не точную высоту тона, а зоны более высоких или более низких звуков (Б. Теплов). На следующем этапе осуществляется тонкая дифференциация звуковысотных отношений между звуками благодаря воздействию инструментальной игры. Музыкальный инструмент, воспроизводящий звук, оказывается более удаленным и удобным источником для анализа. Т. В. Чередниченко пишет, что первые музыкальные инструменты, связанные с человеческим телом, – ладошки и ноги (а впоследствии – кастаньеты и барабаны) – вывели на первый план чистые доли времени, за которыми читался образ человеческого тела. Эти инструменты воссоздавали звучащий пространственный образ – хлопки в ладоши – по горизонтали, топание ног – по вертикали. Затем «пространственные координаты телесности» преобразовывались в последовательность

временных долей. А в ней следовал регулярный повтор звуковой фигуры из хлопков и топанья, вызывая этим неизменным повтором, мысль о закреплении определенной мелодической высоты ударных и неударных долей. Чередниченко отмечает, что «музыкальная мысль усложняется по мере того, как пение «прорастает в инструментальную игру» [5, с. 27]. Она заключает, что «взаимодействие озвученного пением телесного времени и озвученного инструментальной игрой телесного пространства, таким образом, генерирует и развивает в музыке то, что не поется, не играется, что внетелесно, внепространственно и вневременно: опыт мышления» [5, с. 29]. Движущим моментом развития этой модели является взаимодействие и взаимовлияние звукового «телесного хронотопа» и «опыта мышления».

Подход Т. В. Чередниченко увязывает процессы звукотворчества с развитием мышления человека. Но и в этом случае не вполне понятны собственно творческие составляющие «музыкальных» проявлений человека.

Предлагаемая автором модель возникновения и развития певческо-звуковой культуры зиждется на феномене «невывразимого», который является побудительной причиной ее эволюции. Данный феномен в отношении культуры и искусства был исследован в жестко-пластической концепции Е. В. Синцова [4]. Центральным понятием этой теории является воображаемый жест, мысленное пространство которого обусловлено физическим жестом, сопровождающим взаимодействие человека с миром и хранящим об этом память в самом глубоком уровне психоидного бессознательного. Пример формирования первых мыслестеств связан у человека со звуком голоса матери. Перемещение интонации ее голоса вверх или вниз вызывают у младенца представления о вертикальных, восходящих или нисходящих жестах, звучание ее голоса тише или громче – о горизонтальных направлениях движения – приближающихся или удаляющихся жестах [7]. У. Пенфилд, исследуя нейропсихическую деятельность человека, выделил основные виды движений, на которые ярче всего реагирует мозг человека [6]. Это движения руки, движения губ и языка. Исследования Р. Барта дополнили эти два вида движений мелькающим типом, все они закрепляются в памяти на уровне психоидного бессознательного.

Пространство воображаемого жеста возникает на основе глубинного уровня психоидного бессознательного, и представляет собой его второй уровень, в некотором смысле проекцию телесных жестов на сферу воображаемого. Переходя на новый уровень психоидного бессознательного мыслительный жест сохраняет лишь очень отдаленное сходство с реальным жестом. Его роднят с ним качества повторяемости и направленности. Это рукоподобные жесты, напоминающие ощупывающие или отграничивающие движения руки, ротоподобные жесты, напоминающие движение перемещаемой во рту пищи и сексоподобные или мелькающие жесты. По отношению к звукообразованию воображаемые жесты являют себя, например, как интенциональная направленность мышления на проникновение вовнутрь звучания, чтобы осознать источник рождения тембра, рассмотреть его внутреннюю структуру, или, напротив, как интенциональная направленность мышления на охват звука в целом, на внешнюю форму звука, ищущую взаимосвязи с другими звуками и т. п.

Е. В. Синцов рассмотрел мысле-жест с позиций теории ризомности² мышления, дополнив некую статику представлений о ризоме динамическим моментом. В жесто-пластической теории она получила трактовку как некое образование, «клубок» постоянно хаотично движущихся, схлестывающихся друг с другом, соединяющихся и отталкивающихся, но не покидающих друг друга мысле-жестов. Это некий «сгусток» потенциальных возможностей мышления. Его главная особенность состоит в том, что в нем отсутствует

необходимое жизненное пространство. Философ приходит к выводу, что в этом «сгустке», по сути дела, царит хаос жестовых интенций, причем они настолько сжаты и настолько друг на друге «сориентированы», что всю свою потенциальную жестовую активность и направляют друг на друга, так как им её некуда пока реализовать. Поэтому в воображаемом мысленном пространстве существует очаг мощной пластифицирующей энергии, где возможности как бы «выживают» друг друга в борьбе за жизненное пространство. Пространство, отвоеванное самой потенциально сильной в данный момент возможностью, стремятся тут же пластифицировать, отыскать в нем свободные зоны и максимально изменить напором своей энергии множество следующих окрепших возможностей, что продолжается до бесконечности. Ученый частично доказывает данную научную гипотезу с помощью музыки, потому что он считает, что музыка является неким подобием этого хаотичного жестового клубка. В ней один музыкальный уровень воспринимает другой уровень как потенциальное пространство, в котором можно развернуть свои потенции, удовлетворить пространственные притязания и тем самым, если не уничтожить, то обеспечить развитие первоначально родившейся возможности, обогатив ее дополнительным содержанием.

Развивая теорию жесто-пластических оснований в отношении певческого звука, возможно представить становление певческой культуры как разворачивание «свернутого в звуке» (Т. В. Чередниченко) многообразия изменяющих друг друга музыкальных уровней. Так, родившийся певческий звук как временной феномен всегда подвержен возможностям измерения его некоей временной мерой (долями). Рожденный звук сразу же попадает под изменение его метрическим пространством, как бы задающим пульс его существованию. Объединенное звукометрическое пространство воспринимается ритмом как поле, на котором можно демонстрировать разнообразные ритмические образцы (паттерны). Далее это звуко-метро-ритмическое пространство может изменяться (пластифицироваться) мелодически возможностями, которые, в свою очередь, представляют следующий музыкальный уровень, давая дополнительные акценты звуко-метро-ритмическому пространству, создавая интонации. Затем, например, модулирование может вносить

² Понятие «ризома» (франц. *rhizome* – корневище) введено Ж. Делезом и Ф. Гваттари. Они предложили этот символический образ современного мышления (постмодерн), мотивы логики которого непредсказуемо разрастаются, в противовес символическому образу древовидной модели классического мышления, где логика развития придерживается одного «ствола». Понятие ризомы связано с образом корневища, которое в хаотичном переплетении своих корней пускает новые и новые почки и, что самое важное, эти потенциальные стебли ищут жизненные пространства для своего развития, будучи чрезвычайно стеснены условиями существования с соседствующими переплетениями корней. Каждый потенциально возможный отросток корня старается обрести необходимый энергетический потенциал и «вырваться» из этой крайней стесненности.

свои изменения в мелодию, создавая ладовые конструкции и т. д. Возможности гармонии пластифицируют ладовое пространство, речевой потенциал пластифицирует гармоническое или мелодическое пространство, элементы визуальных искусств могут являться следующим уровнем изменения предыдущих пространств и т. д. Указанная последовательность приведена как условный пример «разворачивания» музыкальных возможностей. С позиций ризомности мышления каждый уровень изменения певческого звука может появляться в самом разнообразном порядке и тем самым определять своеобразие той или иной певческой культуры.

Рассмотрим пространство мысленных представлений певца, в котором первоначально зарождается образ звука. Поскольку человек уже имеет телесный опыт, связанный со звуком, например, в момент рождения, то человек может этот звук вообразить. Это звук может длиться какое-то время в сознании, но его сразу же начинает атаковать, пластифицировать оставшееся множество нереализованных жестовых интенций, возникающих из мыслежестового «клубка». Их пластифицирующая потенция настолько велика, что они возникшее воображаемое звуковое пространство очень быстро «сминают», продолжая его уничтожать также, как и в его бытность еще нереализованной в воображении потенцией, находящейся непосредственно в самом клубке. В результате мысленный звук будет звучать недолго, что и происходит в реальности, когда человеку трудно долго мысленно воспроизводить тот или иной звук. Просуществовав короткое время, мысленный звук достаточно быстро стремится к небытию. Особняком стоит мышление только гениальных композиторов, способных в едином миге охватить все звуковое богатство и звучание музыкального произведения в целом и удерживать мысленно его звучание до тех пор, пока оно не перейдет в запись на бумаге. Так, широко известным является факт одномоментного слышания Моцартом, например, одной из своих симфоний. Моцарт практически не оставил черновики с исправлениями музыкальных нот и фраз. Он был глубоко убежден, что вся музыка уже давно написана в воображении, проблемой для него оставалась только ее запись. Данный факт является подтверждением, что подобное мысленное представление возможно, но для человека обычного этот акт будет кратким, и

возникший в воображении звук будет быстро уничтожен многочисленными иными интенциями, выравшимися вслед за данной возможностью.

Таким образом, в данном случае обнаруживает себя первый элемент «неравновесного тождества» (Г. Гегель), которое возникает между возможностями воображаемого звукового пространства (незвучащего пока) и пластифицирующими усилиями, идущими изнутри мыслежестового клубка. Можно обозначить данный этап как начальный в процессе творческого самодвижения певца.

Рассмотрим, как этот процесс разворачивается далее. Человек невольно начинает стремиться к тому, чтобы воображаемое звуковое пространство, где возник его пред-звук, как можно быстрее определилось в реальности, иначе пластифицирующие атаки мыслежестового сгустка этот звук поглотят. Искомое пространство может быть не любым. Оно должно быть процессуально-длящимся, то есть, обладать временной характеристикой, чтобы отвечать природе феномена певческого звука, и, кроме того, пространство должно достаточно легко пластифицироваться, обладать объемом, чтобы все идущие из мыслежестового клубка потенциальные жестовые интенции оно было в состоянии воплотить. Такое пространство может быть рождено резонансом разных частей тела: гортани, носовой полости, ротовой полости, трахеи, бронхов, костей грудной клетки и вообще всей костной системы организма от одного источника – гортани, в котором могут быть задействованы истинные связки, ложные связки или же те и другие одновременно. В зависимости от того в какой телесный резонатор направляется звук, он приобретает разные качества, характеризуется разным длением, разным тембром, разной силой звучания. Возможности воплощения певческим телесным инструментом множественных вариантов разнообразных характеристик звучания превращают голос в феномен, обладающий колоссальными возможностями удерживать «клубок» мыслежестов, их интенциональную активность. Несмотря на то, что тело ограничено в своих возможностях, голос, рождаясь из тела, неким образом расширяет его пределы, раздвигает его границы. Он существует и в теле, и с телом, и в то же время вне тела, потому что голос отделяется от тела, он уносится звуковой волной и воспринимается уже отдельным феноменом, например,

в виде эха. Принадлежит человеческой телесно-мыслительной природе, певческий звук сам представляет собой феномен телесно-мыслительный [2] и, таким образом, является уникальным пространством, где может реализовать себя мыслежестовый сгусток.

Таким образом, осуществив переход из воображаемого пространства в реальное, сильная энергетика сконцентрированных в мыслежестовом клубке разнообразных жестопластических потенциалов как бы раздвигает плотный энергетический сгусток, вырывается на простор в звуковое певческое пространство, которое чрезвычайно пластично, объемно и обладает временной характеристикой. Причину качественного скачка из воображаемого пространства в реальное можно объяснить разрешением создавшейся вышеобозначенной ситуации «неравновесного тождества». Напомним, что она возникла между только что родившимся в воображаемом пространстве образом звука и многократно возросшей активностью атакующих этот образ, пластифицирующих его других вариантов мысленных образов. Их колоссальная энергия в некотором смысле «вытолкнула» воображаемый образ звука в реальность.

Задачей вырвавшегося в реальное пространство звука является удержаться в звучании как можно дольше и явить через этот звук все богатство жестовых интенций воображаемого мыслежестового клубка. Потенциально звуковая возможность, вырвавшаяся поначалу в воображаемое пространство, а затем в реальное, уже обладает предельным набором других мыслежестов, пластификации которых она подвергалась, будучи в «клубке» («сгустке»). Необходимо только иметь возможность передать все это мыслежестовое звуковое богатство в реальности. Здесь перед певческой культурой встает задача выработки определенных приемов «технэ». Культивированию определенного образа звучания и выработка определенных приемов «технэ» посвящена деятельность многочисленных певческих школ, которые различаются выбором телесных резонаторов – грудных или головных, режимом работы гортани (грудным, фальцетным или смешанным), способом артикуляции звука (речевым или формирующимся в глотке) и т. д., в зависимости от существующего образа идеального певческого звучания, бытующего в данной культуре.

Но все же длительность певческого звука ограничена физиологическими возможностями

человеческого выдоха. Вновь возникает ситуация «неравновесного тождества» между уже заканчивающимся звучанием голоса и еще недо-воплотившимися возможностями внутреннего образа. Поэтому процесс поиска новых и новых пространств, которые воплотили бы «невывра-зимое», продлили бы жизнь реальному певческому звучанию, продолжается.

Относясь к телу как к самому первому и основному певческому музыкальному инструменту, звук продолжает искать другие инструментальные пространства для своей реализации. Возникают музыкальные инструменты, которые «пропевают» воображаемый певческий звук, насыщая его новыми пластифицирующими возможностями, используя тембральные и резонаторные качества музыкального инструмента. Вероятно, генезис музыкальных инструментов и, соответственно, музыкальной инструментальной культуры явился последующим шагом в развитии музыкальной культуры того или иного народа вообще. Этот вопрос является дискуссионным. Но результаты наших рассуждений позволяют выдвинуть данное предположение.

И все же бесконечное «дление» звука остается для человека проблемой, и он ищет новые возможности для максимально увеличения продолжительности звучания, потому что сила «сгустка» увеличивается в геометрической прогрессии, так как процесс развития культуры способствует приращению его энергетической мощи. Мыслежестовый «сгусток» подвергается еще большему уплотнению через постоянно множасьщиеся новые возможности. Поэтому ему постоянно требуются новые пространства, способные превратить длящийся звук в бесконечный. Но новое реальное пространство звучания вновь обнаруживает проблему «неравновесного тождества» с мысленным образом.

Каждая культура старается решить эту задачу по-своему, хотя существует много общих тенденций в развитии всех певческих культур. Так, многие традиции увеличивают длительность звучания за счет присоединения других голосов, хорового пения, использующего цепное дыхание. Возникает, как указывалось, музыкальный инструментарий, сопровождающий певческое звучание и продолжающий его во времени. Отдельный уровень пластификации составляют природные среды. Например, водная поверхность,

многократно усиливающая звук и рождающая форму музыкальных театров на воде, бытующих с древних времен в восточных музыкальных культурах [1, с. 255]. Гористая местность, пластифицирующая звук эффектом многократного повтора, или экзотические природные пространства, например, многоярусный навес тропического леса. Далее к пластификации звука могут подключаться пластифицирующие акустические возможности самого помещения, например, сводов пещеры, храма, концертного зала.

Значимым уровнем пластификации певческого пространства является слово. Известно, что на Востоке поющее слово несет смысл мантр – особых словесно-звуковых конструкций, благодаря которым выстраивается энергетический канал между человеком и Универсумом. В западной культуре слову в музыке отводится роль особого выразительного средства, дополняющего смысл музыки возможностями рационального мышления. Многие композиторы максимально использовали выразительные возможности речи в музыке. Французский композитор В. Глюк известен как оперный реформатор из-за того, что он провозгласил приоритет омузыкаленного слова. Для М. П. Мусоргского слово являлось синонимом смысла, понималось как основа оперного жанра, словесная интонация починала себе возможности вокального звука.

Таким образом, стремлением к бесконечному длению звука объясняются многие явления и процессы в становлении певческой и соответственно в музыкальной культуре в целом. Бесконечность певческого звука подразумевает его пластичность, то есть способность рожденного им пространства вмещать всю необъятность пластифицирующих его все новых и новых возможностей. Звук как бы наращивает и наращивает свой объем, но не только за счет увеличения громкости звучащего потока, то есть за счет его пространственного расширения, но за счет усиления его внутренней мощи и уплотнения его ткани многочисленной пластификацией различными возможностями (гетерофоническими, полифоническими, ритмическими, мелизматическими, ладовыми, гармоническими и т. п.). То есть, каждый уровень пластификации способствует все большей концентрации энергии. И этот момент, с одной стороны, определяет степень изменения певческой и всей музыкальной культуры в целом с

течением исторического времени. А, с другой стороны, он выявляет следующий элемент неравновесного тождества, который обусловлен неразрешимым противоречием между необъятностью духа и конечностью материи, между мысленными потенциями, требующими удержания реального звучания для своей материальной реализации, и невозможностью удерживать звук какими бы то ни было музыкальными возможностями бесконечно. Поэтому звук переходит в свою следующую стадию – послезвучие.

Прекратив реальное звучание, певческий звук не может прекратить свое существование. Наделённость певческого звука художественным образом не позволяет ему уйти в Ничто. Он продолжает раскрывать истину, скрытую в глубинах самосознания, пережив второй этап несоответствия между потенциальными и реализованными возможностями мыслежестового «сгустка» и получив тем самым новый импульс к существованию в воображаемой форме. Послезвучие характеризуется мысленным «ещё звучанием» голоса в сознании певца и невольным сравнительным анализом того мысленного образа звучания, который должен был быть воплощен, и состоявшимся воплощением. В сознании певца как бы восстанавливается вся информация, приходившая к нему по каналам обратной связи через слуховой анализатор в течение пения, она дополняется визуальными и телесными источниками ощущений, все реализованные и потенциальные возможности проверяются на конгруэнтность. Смог ли художник передать всю гамму чувств и представлений, что заключал в себе его художественный образ? Раскрыло ли его «художественное творение – материальный певческий звук» всю сущность той потаенной истины, что он скрывал? По мере осуществления этого мысленного сравнения «ещё звучащее» все больше тает, растворяется под напором тех многочисленных потенциальных интенций, которые реальный звук не смог воплотить, которые все еще мысленно пытаются пластифицировать его и, в конце концов, превращают в Ничто. Тем самым певец осознает, что его первоначальное пред-звуковое представление не сумело осуществить в полной мере в реальном звучании задуманный художественный образ. И в этой ситуации обнаруживает себя следующий элемент «неравновесного тождества»: между

«Ничто» певческого звука и Бытием мыслежестового «сгустка», накопившего в результате опыта певческого пост-звучания еще больший энергетический потенциал, разрешение этого противоречия реализуется через возникновение нового художественного образа певческого звука.

Развитие певческого процесса тем самым характеризуется неким актом возвращения опять к своему началу – мыслежестовому энергетическому «сгустку» потенциальных возможностей как некоей «черной дыре» в психоидном бессознательном, которая, вобрав в себя накопленный потенциал всех нереализованных в звучании возможностей, продолжает дальше внутри себя совершать таинство накопления сверхэнергий мысле-жестового «сгустка», способного породить звук-вселенную.

Таким образом, определяется некая процессуально-динамическая модель циклического процесса самодвижения певческого звука. Эта теоретическая модель показывает, как певческий звук развивается из самого себя, пройдя следующие стадии: «пред-звук – звук – пост-звучание», разрешив череду ситуаций «неравновесного тождества», инициируемых каждой стадией и каждым переходом от стадии к стадии певческого звука, начиная от его рождения в воображаемом пространстве («пред-звук»), реального существова-

ния («звук») и возвращения в воображаемое пространство («пост-звучание»).

Становление певческой культуры происходит, таким образом, в результате сохранения и закрепления наиболее удачных инвариантов «снятия» проблем «неравновесных тождеств», сопровождающих весь «жизненный цикл» певческого звука. Данная модель объясняет источник художественности певческого звука, который связан с «невыразимым». И, как отмечалось нами ранее, «когда звуковое мышление превращает телесность в подобие инструмента, раскрывая его многочисленные возможности звукопроизводства, певческий звук потенциально сосредотачивает в себе всю многообразную палитру голосовых звучаний, характерных для данной певческой культуры, ориентированной на определенный мысленный звуковой образ, подразумевающий необходимые певческие технологии данного звукопроизводства и, таким образом, определяющий собой качественный облик данной певческой культуры» [3, с. 27–28]. Феномен «невыразимого», неизменно возникающий при встрече двух взаимосвязанных, но нетождественных составляющих певческого звука (воображаемой и реально воплощенной в действительности), является определяющим фактором становления певческого звука и певческо-звуковой культуры в целом.

Литература

1. Васильченко Е. В. Музыкальные культуры мира: Культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Юго-Восточная Азия). – М.: РУДН, 2001. – 408 с.
2. Гордеева Т. Ю. Музыкальный звук как феномен культуры. – М.: Флинта; Наука, 2007. – 120 с.
3. Гордеева Т. Ю. Понятие «певческая культура» сквозь призму певческого звука // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 41. – Т. 2. – С. 23–28.
4. Синцов Е. В. Природа невыразимого в искусстве и культуре: к проблеме жесто-пластических оснований художественного мышления в визуальной орнаментике и музыке. – Казань: Фэн, 2003. – 304 с.
5. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. – Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. – Вып. 1. – 216 с.
6. Penfield W., Roberts L. *Speech and Brain Mechanisms*. Princeton University Press, 2016. 302 p.
7. Reznikoff Ie. On primitive elements of musical meaning // JMM-The Journal of Music and Meaning. – Vol. 3. – Fall 2004/Winter 2005. – Section 2.

References

1. Vasilchenko E.V. *Muzikal'nye kul'tury mira: Kul'tura zvuka v traditsionnykh vostochnykh tsivilizatsiyakh (Blizhnii i Srednii Vostok, Yuzhnaya Aziya, Dal'nii Vostok, Yugo-Vostochnaya Aziya)* [Musical cultures of the world: Culture of sound in traditional eastern civilizations (Near and Middle East, South Asia, Far East, Southeast Asia)]. Moscow, RUDN Publ., 2001. 408 p. (In Russ.).
2. Gordeeva T.Yu. *Muzikal'nyy zvuk kak fenomen kul'tury* [Musical sound as cultural phenomenon]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2007, 120 p. (In Russ.).
3. Gordeeva T.Yu. Ponyatie "pevcheskaya kul'tura" skvoz' prizmu pevcheskogo zvuka [The concept of "singing culture" through the lens of singing sound]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2017, no. 41/2, pp. 23-28. (In Russ.).

4. Sintsov E.V. *Priroda nevyrazimogo v iskusstve i kul'ture: k probleme zhesto-plasticheskikh osnovaniy khudozhestvennogo myshleniya v vizual'noy ornamentike i muzyke [The nature inexpressible in art and culture: to a problem of the zhesto-plastic bases of art thinking in a visual twiddle and music]*. Kazan, Fan Publ., 2003. 304 p. (In Russ.).
5. Cherednichenko T.V. *Muzyka v istorii kul'tury [Music in the history of culture]*. Dolgoprudnyy, ALLEGRO PRESS Publ., 1994, vol. 1. 216 p. (In Russ.).
6. Penfield W., Roberts L. *Speech and Brain Mechanisms*. Princeton University Press, 2016. 302 p. (In Eng.).
7. Reznikoff Ie. On primitive elements of musical meaning. *JMM-The Journal of Music and Meaning*, Vol. 3, Fall 2004/ Winter 2005, Section 2. (In Eng.).

УДК 304.4

ПОЗИТИВНЫЕ И НЕГАТИВНЫЕ ФАКТОРЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГАСТРОЛЕРОВ В КУЗБАССЕ (ПЕРИОД 1950-Х ГОДОВ)

Сабелев Михаил Михайлович, аспирант, кафедра культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: hhhbrz@gmail.com

Основными данными для исследования послужили материалы, хранящиеся в Государственном архиве Кемеровской области. На их основе был проведен анализ ситуации с целью выявления позитивных и негативных факторов гастрольной деятельности в советское время. В статье основное внимание уделено проблеме гастрольной деятельности в регионах. В качестве объекта исследования выбрана деятельность гастролеров в Кемеровской области. Приводятся архивные данные, касающиеся пятидесятих годов двадцатого века, краткая классификация видов гастрольной деятельности. Рассматривается вопрос различия между системой организации деятельности как приезжающих коллективов, так и принимающей стороны. Выявляется разница между формой работы, а также культурным влиянием коллективов стационарных театров и антрепризой, а также различия в целях и способах ее выполнения. В отдельный тезис вынесен вопрос о влиянии гастролей на региональную культуру не только в социально-культурном плане, но и в контексте экономической целесообразности. Сравниваются различные формы привлечения гастролирующих коллективов и как следствие организации деятельности по гарантийному типу оплаты, с частичной гарантией и на условиях полной аренды, анализируется возможность посещения публикой спектаклей основного театрального репертуара или приезжих спектаклей антрепризы на основе данных о средней цене билета на те и другие мероприятия, а также средней заработной плате в регионе и соответственно, покупательной способности населения. В выводе структурируются озвученные в статье тезисы, приводятся логические доказательства негативного влияния антрепризы на посещаемость публикой спектаклей основного репертуара и позитивного воздействия на культуру региона фестивальной деятельности и гастролей трупп стационарных театров.

Ключевые слова: гастроль, антреприза, регион, театр, фестиваль, культурный взрыв.

POSITIVE AND NEGATIVE FACTORS OF CREATIVE ACTIVITY OF TOURING GROUPS IN KUZBASS (IN THE 1950S)

Sabelev Mikhail Mikhaylovich, Postgraduate, Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: hhhbrz@gmail.com

The main data for the study were materials stored in the State Archives of Kemerovo Region. On their basis, an analysis of the situation was carried out to identify the positive and negative factors of the tour activity in the Soviet era. The article focuses on the problem of touring activities in the regions. As an object

of research, the activities of guest performers in Kemerovo region were chosen. Archival data concerning the 1950s, a brief classification of the types of tour activity are given. The issue of the difference between the system of organizing the activities of both visiting teams and the host party is considered. The difference between the form of work, as well as the cultural influence of the groups of stationary theaters and the enterprise, is revealed, as well as the differences in the purposes and methods of its implementation. Different forms of attracting touring groups are compared, and as a result of the organization of activity on the guarantee type of payment, with a partial guarantee and on a full lease basis, the possibility of visiting the performances of the main theatrical repertoire or visitors of the entertainments based on data on the average price of tickets for those and other events, as well as the average wage in the region and as a consequence of the purchasing ability of the population. In the conclusion, the theses summarized in the article are structured, logical arguments are provided for the negative influence of the enterprise on the attendance by the public of the performances of the main repertoire and the positive impact on the culture of the region of the festival activity and the tours of the stationary theater companies.

Keywords: tour, enterprise, region, theater, festival, cultural explosion.

Гастроли как один из факторов влияния на региональную культуру до настоящего времени не являлись предметом специального культурологического исследования. Целью данной статьи стала попытка рассмотреть и проанализировать позитивные и негативные факторы гастрольной политики учреждений культуры, в частности театров и филармонии, на развитие региональной культуры советского периода, а именно 50-х годов XX века. Данный временной отрезок выбран не случайно, поскольку именно в этот период культурный всплеск, порожденный феноменом эвакуации коллективов Ленинградских театров, филармонии и проч. в годы ВОВ, начал активно проявляться в творческой деятельности попавших под влияние и сформированных трупп, ансамблей и оркестров. Также на этот период приходится активизация деятельности Кемеровского отделения Гастрольбюро СССР, поскольку именно в 1953 году было организовано Кемеровское областное управление культуры. Отправной точкой для исследования вопроса служат материалы, хранящиеся в Государственном архиве Кемеровской области, касающиеся организационной деятельности Кемеровского отделения Гастрольбюро СССР. По ходу отметим, что гастрольная деятельность представляет собой выступление артиста или коллектива вне места его постоянной дислокации, например, в другом регионе или городе. В статье внимание уделено вопросам гастрольной деятельности театральных и эстрадных коллективов. В качестве примеров, относящихся к периоду 1950-х годов, рассматривается деятельность Кемеровского отделения Гастрольбюро СССР.

При анализе феномена гастрольной деятельности можно выделить несколько ее видов, отличающихся как по длительности и цели, так и по способу организации. Гастроли стационарных театров, когда коллектив театра в рамках гастрольного тура приезжает в принимающий город или регион на длительный период и дает несколько спектаклей на площадке домашней стороны. Обменные гастроли строятся по тому же типу, что и первый вариант, однако при этом театральная труппа принимающей стороны на соответствующий период отправляется в город или регион «гостей». Фестивальные гастроли организуются в рамках проведения фестиваля или фестиваля-конкурса. В период проведения мероприятия на площадках принимающей стороны показываются различные коллективы-участники. В качестве примера можно привести «Новосибирский транзит» г. Новосибирск, «Видеть музыку» г. Москва, «Кузбасс театральный» г. Кемерово и ряд других. Гастрольным туром можно назвать организацию деятельности тогда, когда коллектив дает по одному спектаклю или любой другой форме сценического представления по одному разу в каждом городе, который планирует посетить в рамках тура. Подобный способ организации гастрольной деятельности чаще всего характерен для театральных трупп, организованных по форме антрепризы или эстрадных исполнителей.

В Государственном архиве Кемеровской области можно найти информацию о деятельности Кемеровского отделения Гастрольбюро СССР с момента организации его на базе Кемеровского областного концертно-эстрадного бюро,

впоследствии ставшим Кемеровской областной филармонией им Б. Штоколова в 1943 году. В архивных материалах изложена достаточно подробная информация о деятельности Кемеровского областного концертно-эстрадного бюро, присутствует большое количество финансовых и творческих отчетов. Наибольший исследовательский интерес, применительно к теме статьи представляют собой материалы, в которых упоминается гастрольная деятельность. Интересен тот факт, что, по данным за 1948 год, гастрольная деятельность послужила причиной убытков Кемеровского концертно-эстрадного бюро по итогам года. В объяснительной записке этот факт отражен следующим образом: «Убыточная деятельность конц. эстрад. бюро объясняется тем, что по нарядам ВГКО (всесоюзное гастрольно-концертное объединение) прибывающие на гастроли бригады в большинстве своем гарантийные по оплате, а реализация билетов на зрелища не оправдывает гарантии» [3]. Это достаточно интересный факт, однако для формулировки вывода о финансовой целесообразности гастрольных мероприятий необходимо проанализировать подобные отчеты за другие годы. В этом случае нам может помочь другой документ – а именно «Объяснительная записка к годовому отчету и балансу за 1953 год Кемеровского концертно-эстрадного бюро». В этом документе подробно перечислены гастролировавшие в указанном году в г. Кемерово коллективы, а также финансовый доход или убыток по итогам их деятельности. Согласно указанным материалам за отчетный 1953 год в г. Кемерово гастролировал 31 коллектив, давший в общей сложности 747 концертов. Согласно документу («Отчет об основной деятельности за 1953 год и объяснительная записка к нему» [4, л. 28], хранящемся в Государственном архиве Кемеровской области, убыток от гастрольных коллективов составил около 51 тысячи рублей. Названная сумма в пересчете на действующий курс рубля (данные на ноябрь 2017) составляет около 828 тысяч рублей. Это достаточно большая сумма, сравнима с бюджетом, затрачиваемым на постановку детского музыкального спектакля в музыкальных или драматических театрах в регионах. Приведенные сведения позволяют сделать вывод о нерентабельности подобной формы организации концертной деятель-

ности. Конечно, следует учитывать тот факт, что в 50-е годы концертно-зрелищные учреждения содержались полностью за счет государственных субсидий и могли понести некоторые убытки без тяжелых последствий для организации. В условиях современного рынка и коммерциализации культурного пространства, подобные финансовые потери могут стать серьезной проблемой для организации.

Причина подобной, достаточно весомой суммы убытка в 1953 году (также как и в случае с 1948 годом) – это гарантийная оплата гастролирующих коллективов. В погоне за перевыполнением плана и количественных показателей, при отсутствии 100-процентной наполняемости зала, и как следствие прибыли, способной покрыть расходы, связанные с гарантийной оплатой приглашенных коллективов, организация понесла значительные убытки. Стоит обратить внимание, что этот процесс, повторялся на протяжении нескольких лет, что в итоге привело к изданию постановления Совета министров РСФСР № 1182 от 16 сентября 1964 года «О мерах по улучшению организации концертной работы в РСФСР», где Кемеровская область получила неудовлетворительную оценку по итогам работы за предыдущие годы [5], что в свою очередь вынудило принять ряд мер, в частности «навести строжайший порядок в использовании нештатного фонда заработной платы концертных исполнителей», «создать в каждой концертной организации постоянно действующие артистические группы и коллективы», а также ряд других мер [5]. Как видим, проблема была воспринята достаточно серьезно и в итоге решалась на государственном уровне.

Эти размышления о периоде 1950-х годов могут быть интересны для анализа эффективности гастролей в настоящее время. «Гарантийные» гастроли для принимающего театра являются достаточно рискованным проектом, поскольку его рентабельность напрямую зависит от маркетингового продвижения продукта. И здесь мы подходим к следующей возможной проблеме, а именно эффективности работы рекламного отдела. Разумеется, мы не можем сравнивать технологии продвижения так называемого культурного продукта в такие разные культурно-исторические периоды, как: 2000-е и 1950-е годы. Сейчас, существу-

ет множество открытых рекламных площадок, в первую очередь в социальных сетях, посредством которых информация о событии доходит до пользователя намного быстрее и при этом без участия третьих лиц. В любом случае организация рекламной акции по привлечению зрителя на какое-либо событие – достаточно трудоемкий процесс для театра как для принимающей стороны. Однако несомненным плюсом практики гарантийной оплаты является тот факт, что принимающий театр может самостоятельно коррелировать цены на билеты, закладывая в них определенный расчет риска. Тем самым можно сделать вывод о нецелесообразности гарантийной оплаты гастрольных коллективов как в 50-е годы, так и в настоящее время. Но если в 50-е годы, во время преобладания плановой экономики, организация могла позволить себе получение прибыли отодвинуть на второй план, то на сегодняшний день, это может иметь катастрофические последствия. В экономических условиях периода 2010 годов, подобная форма работы подразумевает определенные экономические риски, временные затраты на организацию рекламной компании, по продвижению продукта (спектакля или концерта), со стороны принимающей организации. В советский период, при активной финансовой поддержке государства, организации культуры и искусства могли пойти на некоторые экономические риски, в счет выполнения и перевыполнения плана по количеству проведенных мероприятий. Например, в «Отчете об основной деятельности за 1948 год и объяснительной записке к нему», хранящихся в Государственном архиве Кемеровской области [3], согласно представленным цифрам перевыполнение плана по общим показателям деятельности составило 144 % (2152 проведенных концерта против 1491 концерта по плану) [3, л. 131]. При этом кроме перевыполнения плана произошел также перерасход средств, связанный, в первую очередь, с оплатой, при этом самые большие цифры перерасхода можно обнаружить в графе «Гарантированная оплата сторонних коллективов», где по плану указана сумма в 1028,1 руб., а по факту – 1612,3 руб., то есть перерасход в данном случае был примерно равен 160 % [3].

Анализируя данные можно сделать вывод об убыточности практики привлечения большо-

го количества гарантийных гастрольных групп. Разумеется, если в приоритете организации стоит наращивание количественных показателей, то построение деятельности по подобной форме представляется возможным. В свою очередь более выгодной с экономической точки зрения является форма работы, при которой гастролеры оплачивают определенную аренду и берут расходы по продвижению предлагаемого мероприятия (продукта) на себя, а также самостоятельно занимаются реализацией билетов.

Архивные материалы, касающиеся работы отделения Гастрольбюро СССР в 1950-е годы, позволяют нам взглянуть на современные реалии, оперируя историческим опытом, и провести анализ сегодняшних способов организации гастрольной деятельности. Практика, гарантийной оплаты при этом продолжает существовать и по настоящее время в некоторых театрах. К слову сказать, Музыкальный театр Кузбасса в последние несколько лет, особенно после кризиса 2014 года, старается или отказывается от «гарантийных» гастролеров, или брать частичную гарантию, с соответствующим процентным соотношением деления прибыли от реализации билетов. При этом принимающая сторона защищает себя от риска уйти в убыток и может накапливать экономические ресурсы, для внутреннего развития.

Принимая во внимание экономическую составляющую проблемы, наиболее актуальным остается вопрос культурной значимости того или иного события, связанного с гастролерами. Речь идет о возможности привнесения в регион элемента определенного «культурного взрыва». Современная история театра знает случаи, когда гастролирующий коллектив оказывал глубочайшее влияние на развитие театрального искусства и движение творческой мысли. Правда, такие примеры, скорее, связаны с большим влиянием зарубежных гастролеров в столице, а не в регионе. В качестве примеров подобного эффекта можно упомянуть гастроль Питера Брука с его спектаклем «Гамлет» в Москве в 1955 году, или, если говорить о новейшей истории, «Обратную сторону луны» Робера Лепаж, показанную в рамках Чеховского фестиваля в 2007 году в Москве. Подобные события провоцируют деятелей искусства в целом и театра в частности на поиск новых форм, нестандартные решения творческих задач,

работу с новыми выразительными средствами, то есть положительно влияют на культурную среду. Помимо этого, в рамках гастрольного тура, распространена практика проведения лабораторий, мастер-классов или творческих форумов, что способствует обмену опытом и профессиональному диалогу.

Исходя из приведенных выше рассуждений можно сделать несколько выводов о положительном влиянии гастролей на культурное пространство территории, а именно:

1. Развитие творческой мысли в поиске новых форм.
2. Обмен опытом.
3. Повышение интереса публики к театральному искусству.
4. Заполняемость зала и как следствие повышение экономических показателей от продажи билетов.

С точки зрения организации театрального дела, важно иметь в виду экономическую составляющую и ориентироваться на наиболее выгодную в каждом конкретном случае форму

взаимодействия с гастролирующим коллективом. При условиях достаточного государственного финансирования организация может пойти на определенный экономический риск, беря реализацию билетов на себя. Особенное внимание следует уделить вопросам формирования репертуарной политики, определять график работы гастролеров и стационарной труппы таким образом, чтобы сторонние спектакли не «перенасыщали» площадку и не «оттягивали» целевую аудиторию со спектаклей репертуара. Проведение фестивалей, обменных гастролей и прочая коммуникационная деятельность, направленная на развитие и улучшение культурного пространства той или иной территории, обогащает культурное пространство региона и служит положительным фактором для развития региональной культуры. В свою очередь антрепризные мероприятия подразумевают исключительно коммерческую основу. Содержание и художественная ценность продукта антрепризы никаким образом не регулируется и зачастую приводит к оттоку публики от основного репертуара театра.

Литература

1. Дмитриевский В. Н. Основы социологии театра. История, теория, практика: учеб. пособие. – СПб.: Планета музыки, 2015. – 224 с.
2. Канашчук Т. Н. Маркетинг в сфере театрального искусства // Омск. науч. вестн. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2013. – № 2 (116). – С. 94–96.
3. Отчет об основной деятельности за 1948 год и объяснительная записка к нему // Гос. архив Кемеров. обл. – Ф. Р-430. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 131.
4. Отчет об основной деятельности за 1953 год и объяснительная записка к нему // ГАКО. – Ф. Р-430. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 28.
5. Постановление «О мерах по улучшению организации концертной работы в РСФСР» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ussrdoc.com/ussrdoc_communizm/usr_6140.htm.

References

1. Dmitrievskiy V.N. *Osnovy sotsiologii teatra. Istoriya, teoriya, praktika: uchebnoe posobie [Fundamentals of sociology of the theater. History, theory, practice: a tutorial]*. St. Petersburg, Planeta muzyki Publ., 2015. 224 p. (In Russ.).
2. Kanashchuk T.N. Marketing v sfere teatral'nogo iskusstva [Marketing in the field of theatrical art]. *Omskiy Nauchnyy Vestnik [Omsk Scientific Bulletin]*. Omsk, OmGTU Publ., 2013, vol. 116, pp. 94-96. (In Russ.).
3. Otchet ob osnovnoy deyatelnosti za 1948 god i ob'yasnitel'naya zapiska k nemu [Report on the main activities for 1948 and an explanatory note to it]. *Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [State Archive of the Kemerovo Region]*, Fund R-430, inventory 1, case 1, p. 131. (In Russ.).
4. Otchet ob osnovnoy deyatelnosti za 1953 god i ob'yasnitel'naya zapiska k nemu [Report on the main activities for 1953 and an explanatory note to it]. *Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [State Archive of the Kemerovo Region]*, Fund R-430, inventory 1, case 7, pp. 28. (In Russ.).
5. *Postanovlenie "O merakh po uluchsheniyu organizatsii kontsertnoy raboty v RSFSR"* [On measures to improve the organization of concert work in the RSFSR]. (In Russ.). Available at: http://www.ussrdoc.com/ussrdoc_communizm/usr_6140.htm.

УДК 008.009

АРХЕТИП ВЕЛИКОЙ МАТЕРИ В РОССИЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Фёдорова Анастасия Сергеевна, соискатель, кафедра изобразительного искусства, Школа искусства, культуры и спорта, Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток, РФ). E-mail: krasnas@inbox.ru

В статье рассматриваются основные компоненты архетипа Великой матери в истории искусства с учетом региональной специфики. Система ценностей на рубеже XX–XXI веков подверглась изменению вследствие политических, экономических и социальных перипетий. Но несмотря на внешнюю ситуацию и внутренние изменения, в художественной сфере актуализируется изображение общих символов-архетипов, среди которых Великая мать занимает важное положение. На региональном уровне данный архетип выражается в работах современных приморских художников – Андрея Камалова, Вениамина Гончаренко. Художники новаторски изображают образ материнства, используя авторские техники написания картин или отсылая зрителя к образцам древнерусского искусства. Традиционные формы иконописного образа Богоматери переосмысливаются художниками, которые формируют художественный язык, развивают индивидуальное творчество в соответствии с потенциалом эпохи XX–XXI веков и духовными исканиями в современном мире. В центральном регионе тенденцию обращения к архетипу Великой матери через образ материнства автор усматривает еще с 1960-х годов в работах художников социалистического реализма, таких как В. И. Иванов, Г. П. Егошин, И. С. Иванов-Сапчев, В. Е. Попков, и даже у представителя соц-арта – Виталия Комара. Таким образом, данный архетип проходит красной линией через все российское искусство XX–XXI веков и может рассматриваться как ценностный феномен художественного творчества. Наряду с архетипом Великой матери автор выделяет в изобразительном искусстве архетипы Героя, Древа жизни, а также архетипические мотивы Дороги, Рыбы, Лестницы.

Ключевые слова: архетип Великой матери, российское искусство, аксиология, ценности, традиции, новаторство.

ARCHETYPE OF THE GREAT MOTHER IN RUSSIAN ART

Fedorova Anastasiya Sergeevna, Applicant, Department of Fine Arts, School of Art, Culture and Sports, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: krasnas@inbox.ru

The article is devoted to the main components of the Great Mother archetype in the history of art, including Russian and Primorsky art. The current situation in the art revives interest by traditional values, which historically solve a problem of the value orientation, identification of Russian culture. The author focuses on the system of values at the turn of the XX-XXI centuries. Political and social events of the 1990s are reflected in the visual arts. But despite the external situation and internal changes, the image of common symbols-archetypes, among which the Great Mother occupies an important position, is actualized in the artistic sphere. The main concern is the Great Mother in the Russian art. This aim may be achieved by comprehensive and thorough study of art-works of contemporary primorsky artists – Andrei Kamalov, Veniamin Goncharenko and others. Artists innovatively represent the image of motherhood, using the author's techniques and techniques of the Old Russian art. Artists interpret the traditional forms of the iconographic image of the Mother of God, develop individual creativity and personal world views. The author considers the image of motherhood in the works of artists of socialist realism in the central region of Russia in 1960 – V.I. Ivanov, G.P. Yegoshin, I.S. Ivanov-Sapchev, V.E. Popkov and in the artistic movement "Socialist art" (Vitaly Komar). Thus, the given

archetype passes a red line through all Russian art of the XX-XXI centuries. And can be considered as a value phenomenon of artistic creativity. The author emphasizes the special importance of the archetype of the Great mother and stress that in the Russian art are present the archetypes of the Tree of Life, the Hero, the archetypical concepts of the Road, Matsya, Stairs.

Keywords: archetype of the Great Mother, Russian art, axiology, values, traditions, innovations.

Исследование ценностных архетипов в работах российских и советских художников от перестроечной эпохи 1970-х годов до 2000-х годов на фоне трансграничного положения искусства юга Дальнего Востока России представляет собой крайне актуальную тему. Современные исследования в области культурологии, социологии, философии, позволяют взглянуть на культуру как явление системное, испытывающее изменения и сохраняющее определенные ценности и традиции. В докторской диссертации Е. Э. Дробышева рассматривает все аспекты архитектоники культуры, где выделяет набор ценностных ориентиров, которые зависят от культурно-исторического контекста эпохи. «Безусловно, существуют ценности условные, относительные, переживаемые здесь и сейчас, включенные в конкретные исторические конструкты, которые составляют символически-институциональный уровень сознания, – подчеркивает исследователь. Архетипы и ментальные установки, аккумулируются в общественном сознании и составляют уровень ценностного сознания» [5, с. 17]. Отражением ценностей человечества всегда являются произведения искусства, шедевры общемирового значения. Художественная сфера – аспект, который подчиняется всеобщим закономерностям, а работы художников – отражение общечеловеческих архетипов сознания. Так, в современном культурологическом понимании архетипы расширяют свое значение и становятся не только психоаналитическим термином. Они приобретают роль культурфилософской категории, исследование которых приводит к пониманию «архетипа» для обозначения «предельных оснований культуры, наиболее устойчивых, базовых ее первоэлементов» [8, с. 4].

Использование обобщающих символов в искусстве становится объединяющим фактором в перестроечную эпоху 1990-х годов, когда поиски форм сохранения российских ценностей формируют общее художественное пространство.

Предпосылки поиска новой системы ценностей автор статьи усматривает в российском и советском искусстве еще с середины XX века.

Постперестроечный период российского искусства столкнулся с поисками системы ценностей, могущих стать опорными точками новой парадигмы при переходе от искусства реализма, постмодернизма, неконформизма к периоду постпостмодернизма. Аксиология нового искусства этого времени, создавшая ориентиры художественного творчества, заслуживает внимания современников.

Система ценностных парадигм в изобразительном искусстве 2-й половины XX века – 2000-х годов позволяет актуализировать архетип Великой матери. Географический вектор исследования – Москва и Санкт-Петербург, Сибирь и юг Дальнего Востока России. Автором данной статьи выявлены аксиологические архетипы в художественных произведениях 2-й половины XX века – 2000-х годов в творчестве российских художников, отражающие панораму ценностных общечеловеческих архетипов, таких как Древо жизни, Великая мать, Герой, а также архетипических мотивов Дороги, Рыбы, Лестницы. В данной статье внимание уделяется одному из них – Великой матери.

Исторический период 2-й половины XX века – 2000-х годов, в особенности рубеж веков, называют особым временем, по причине того, что в этот период происходят существенные изменения в мыслях и действиях людей. И так же как и все сферы жизни человека подвергаются широкомасштабным изменениям, не остается без изменения важнейшая область творческой деятельности.

Мастера обращаются к традиционному искусству, сохраняя ценностные ориентиры человеческого бытия, истоки которых можно обнаружить в различных исторических эпохах, затрагивают мифологические архетипы и иконописные образы. Наличие символов, отсылающих к личност-

ной мотивации человека через ментальные категории **русского народа**, стало главным критерием выбора имен художников для исследования.

Проанализировав работы российских художников середины XX – начала XXI века, автор выделяет архетип Великой матери как один из наиболее древних и глубоких символов в искусстве. Стоит отметить эволюцию данного архетипа в художественном творчестве в Приморье 2000-х годов и Центральной части России от середины XX века до начала XXI века.

Изначально бытование архетипа воплощается в небольших женских статуэтках – прародительниц рода, символов плодородия. Как отмечает В. М. Полевой, «на Крите, в материковой Греции, на других островах распространяются глиняные и каменные статуэтки, изображающие человека. В истории искусства они связаны с идеей заботы о своем племени и появились в эпоху палеолита. Важный смысл у земледельцев эпохи неолита имели фигурки с подчеркнута преувеличенно переданными формами женской фигуры, воплощающие представления о плодородии, о материнском начале» [11, с. 8]. Так, образ имел магическое значение и нашел отражение в малой пластике. В христианстве материнский архетип определяет образ Богоматери. Иконография выделяет множество типов изображения Богоматери, которые в современности художники повторяют как вневременные символы (на основе ментально-семантического метода Н. В. Регинской). При исследовании автор опирается на православную традицию почитания Богоматери в христианской культуре. Рассматривая женское и мужское начала, Г. Д. Гачев также выделяет образ матери, характерный для русского менталитета – «мать сыра земля», «Родина-мать» [3, с. 22]. Сегодня в литературе имеются прямые сведения об обращении к русской иконописи у современного приморского художника А. Камалова в работе «Все мы в руке Божией» [7], в статьях О. Г. Дилакторской [4]. Способом сравнения исследователь устанавливает канонический аналог второй доски (рис. 1). Им оказывается фреска Андрея Рублева «Души праведных в руке Божией» в Успенском соборе во Владимире на Клязьме [7]. Индивидуальный почерк художника отражает ритмический рисунок

лиц людей, выстраивающий космос картины, превращенный в своеобразную авторскую икону.

В. Н. Лазарев обращает внимание на изображение руки у А. Рублева (рис. 2), подчеркивая, что «бросается в глаза обобщение и упрощение всех форм, благодаря чему рука приобрела необычайную монументальность. Ее невольно воспринимаешь как эмблему...» [9, с. 122–123]. Сегодня возможно говорить о символизации данного фрагмента, о превращении его во вневременной символ. Алпатов в свою очередь замечает и выделяет также данное изображение: «Ангелы, трубящие и созывающие воскресших на суд, расположены на краях входной арки... На вершине арки над ними в медальоне «Души праведных в руке Господней». В сущности это узел, замковый камень всей тематической программы, символ человеческого блаженства» [1, с. 52].

Современный художник выделяет среди толпы образ материнства, который повторяется в других работах. По словам Р. Блинта, написавшего анонсирующую статью в буклете-каталоге, офорт А. Камалова «Мать и дитя», «Гнездо» повторились в работе «Все мы в руке Божией» [2, с. 2]. Среди толпы выделяется мать с ребенком на руках. Данный прием не используется в древней фреске и представляет собой внесенный, новаторский элемент. Однако символически изображенная толпа людей, в белых рубашках, с непокрытой головой и безволосых, – позволяет говорить о художественной эволюции данного образа. Следовательно, возможно заметить у современного художника аллюзии на символику древнерусских образов. А. Камалов фрагментарно вычленяет только жест руки и символ Богоматери, которые в современном художественном значении становятся вневременным символом (по Н. В. Регинской). Символическая трактовка выявляет, что со временем акцент основной фигуры Богоматери начинает превалировать над деталями иконографической схемы, оставляя лишь главный смысл. Художник интерпретирует символ через призму своей личности, социума, времени.

Стоит отметить, что черты иконописного жанра в творчестве приморского художника соотносятся с иконописной символикой в следующих аспектах: тенденция к многоцветию – несмотря

на сохранение иконографического трехцветия, появляются оттенки, дополнительный колорит, – на данный признак влияют живописные полотна; упрощение иконографической схемы путем отказа от мелких деталей, выделение главной доминантной линии; происходит символизация атрибутов – нимбы святых, рука, двуперстие, которые вписывает художник в современное пространство.

В Центральной России стоит отметить работы художников 1960-х годов – В. И. Иванова, Г. П. Егорова, И. С. Иванова-Сапчева, В. Е. Попкова, где архетип матери воплощен через тему матери и ребенка в стиле социалистического реализма. В данных работах отмечается образ кормящей матери, которая на руках держит младенца. Женщина связана с темой труда, всеобщего благосостояния. В некоторых работах она располагается на земле, в поле, как продолжатель рода, прирастая к ней, как к символу жизни. Остановимся на работах В. Е. Попкова, творчество которого, по замечанию советского и российского искусствоведа В. С. Манина, «как бы прервало “суровый стиль”, который стал себя исчерпывать» [10, с. 83]. «В начале 1970-х годов, – отмечает исследователь, – обозначилась образная структура и смысл образов, разошедшиеся с “суровым стилем” и обозначившие контуры неоманьеризма XX века» [10, с. 83]. Образ матери Виктора Попкова соединяет психологические, социальные перипетии советского человека. Он рассматривает мать как в бытовой сцене изображения советской семьи в квартире или на отдыхе на природе, так и преображает трагизмом ситуации, давая новый толчок для понимания всех вариаций этой роли для женщины. Например, «Мать и сын» (рис. 3). В работе выстраивается круговая композиция, где изображена мать, стоящая перед лежащим, больным сыном. Над кроватью, в красном углу, располагается иконка Богородицы. Так, иконописный образ входит тонкой нитью в пространство картины, где мать становится наставницей и защитницей для уже выросшего сына. Появляется новое значение и новаторство.

Виталий Комар в портрете жены с ребенком (1972) продолжает тему материнства в автобиографическом ключе, на собственном переживании, где исполняет графично, плакатно данную

сцену игры молодой матери с ребенком. Отметим также современную художницу Инну Антонову (Ростов-на-Дону), работы которой тяготеют к фольклорным традициям, авторским исполнениям иконографических сюжетов. Подобно многоступенчатому, последовательному иконописному изложению сюжета Покрова Богородицы она располагает архитектурные элементы церковного ансамбля, человеческие фигуры, при этом тщательно выписывает образ Богородицы Одигитрии, располагающийся над людской суетой и внешним миром (рис. 4).

Архетип Великой матери, воздействующий на подсознание, встречается в работах приморского художника Вениамина Гончаренко. В данном случае важны метод и техника написания произведения, заключающиеся в изначальном первичном ощущении цвета, который образует отдельные колористические формы. Новый метод в работе с техникой живописи натолкнул художника на обращение к архетипу матери в произведениях. Стоит отметить, что в работе «Святое семейство» (рис. 5), в наложении красочных разноцветных слоев темно-синего, красного, зеленого, желтого, выделяется образ Богородицы с младенцем. Фигуры, как особые сакрализованные персонажи, обозначены ореолами-нимбами. Мать выполнена в красно-синем колорите, младенец – в желтом. Иконография Богородицы с младенцем идентифицируется в силуэтности, расположении основных фигур в центральном композиционном положении. Вениамин Алексеевич, объясняя новую технику в живописи, говорит о процессе создания таких полотен: «Или я использую еще один метод. Очищаю палитру после продолжительного использования. На ней, безусловно, остается краска, засохшая, разумеется. Счистил ее мастихином, и бросаю на холст. Начинаю выискивать в краске какой-то смысл, ищу в себе ассоциации, образы. Возможно, драматические, лирические, возможно, пока обобщенные, но, рано или поздно, они возникают. И когда я представляю что-то, чувствую, что здесь надо было бы положить желтую. Беру другой кусок, только желтой краски, и кладу рядом, и еще рядом, и вот вижу попугай, один, второй, да они целуются! И тогда я уже начинаю соз-



Рисунок 1. А. Камалов. *Все мы в руке Божией*, диптих, 1997. Доска, левкас, темпера, 80 x 65 (обратная сторона). Музей современного искусства «АРТ-ЭТАЖ». Источник фото: Дилакторская О. Г. *В потоке времени и памяти... – СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. – 720 с., ил.*

давать идейно осмысленный конкретный образ, превращающийся в картину...» [6, с. 1]. Таким образом, при выстраивании цветowych пятен, основанных на цветовосприятии и подсознательном ощущении, образуются архетипические сюжеты, затрагивающие христианские символы, цветовой иконописной символики, иконографического типа Богоматери. Через три года художник снова создаст картину «Святое семейство» (2006), в подобной манере и технике, имеющую аналогии и общие черты с первым экспериментальным полотном.

Таким образом, архетип Великой матери в художественном творчестве в российском искусстве от середины XX века до 2000-х годов встречается у современных художников, преломляясь в призме иконографического сюжета, ярко выраженного образа материнства, где мать и дитя составляют единое целое в картине. Развитие данного архетипа проходило одновременно в искусстве центрального и приморского регионов. Обращение в приморском искусстве к общим образам-символам не всегда совпадает с датировкой претворения архетипов в художественном творчестве в центральных регионах страны, где эти процессы нередко проходили раньше. В то же время следует отметить, что в целом эти тенденции претворяются в творчестве хронологически одновременно в трех округах – дальневосточном, центральном и сибирском. Предпосылки обращения к образу Великой матери автор статьи находит еще в соцреализме отечественного искусства XX века. Стоит отметить, что современное развитие регионального искусства приводит к использованию целого ряда архетипов, среди которых: Древо жизни, Великая мать, Герой, а также архетипические мотивы: Дороги, Рыбы, Лестницы. Символ дерева прослеживается в живописных работах приморского художника Р. В. Тушкина (1924–2006), сибирского художника Сергея Элояна (род. в 1958 году). В пейзажах русских реалистов XIX–XX веков встречаются мотивы дороги и широких русских



Рисунок 2. Андрей Рублёв. *Души праведных в руке Божией*. Успенский собор, Владимир, 1408. Источник фото: <http://aria-art.ru/0/S/Sergeev%20V.%20Rubljov/9.html>

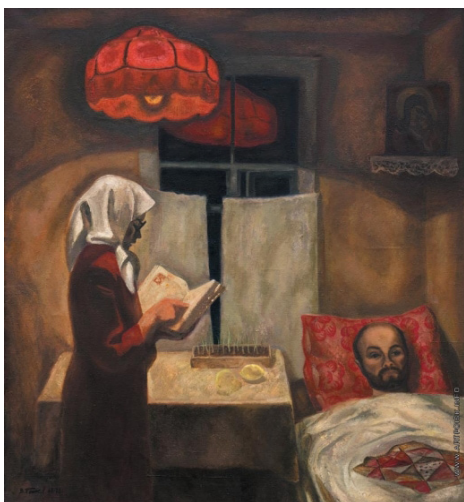


Рисунок 3. Виктор Попков. Мать и сын, 1970.
Холст, масло, 150 x 140. Частная коллекция.
Источник фото: http://artpoisk.info/artist/popkov_viktor_efimovich_1932/gallery/page/2/



Рисунок 4. Инна Антонова. Покров Богородицы, 2008. Холст, масло, 125 x 86.
Источник фото: Каталог персональной выставки «Ростов Антоновский», 2013



Рисунок 5. В. Гончаренко. Святое семейство, 2003.
Оргалит, масло, 50 x 40.
Источник фото: Каталог выставки В. Гончаренко, И. Бутусова, Л. Кильчанского «Только живопись» в галерее современного искусства «Арка», 2005

полей. В данном случае, в истории российского искусства стоит обратить внимание на работу Е. Е. Моисеенко (1916–1988) «Сережа» (1973) из собрания Государственной Третьяковской галереи, также на работы приморского художника К. И. Шебеко (1920–2004). Архетип Героя рассматривается через призму героического архетипа Георгия Победоносца, например в работе приморского художника Г. Омельченко (род. в 1936 году). Но в эволюции развития сюжет приобретает психологический аспект, что приводит к середине XX века к появлению портретов героев труда, покорителей стихий природы. Среди художников Центральной России стоит отметить Н. И. Андронову (1929–1998), Г. М. Коржева (1925–2012), в приморском регионе – И. В. Рыбачука (1921–2008) и других. Так, складывается общая система ценностных архетипов в российском искусстве XX–XXI веков.

Литература

1. Алпатов М. В. Андрей Рублев [Электронный ресурс]. – М.: Изобразительное искусство, 1972. – URL: http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=115&chap=3#pic37 (дата обращения: 25.12.2017).
2. Блинт Р. Космос Андрея Камалова // Все мы в руке Божией: буклет-каталог. – Владивосток, 2003. – С. 2–10.
3. Гачев Г. Ментальности народов мира. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 250 с.
4. Дилякторская О. Г. Древнерусская стилистика в диптихе «Житие-I» и «Житие-II» А. Камалова и В. Серова // Гуманитар. исслед. в Вост. Сиб. и на Дальнем Востоке. – 2008. – № 1. – С. 62–66.
5. Дробышева Е. Э. Архитектоника культуры в аксиологическом измерении: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – СПб., 2011. – 37 с.
6. Интервью с Вениамином Гончаренко // Архив галереи современного искусства «Арка», выставка Вениамина Гончаренко «Натюрморт. Как в жизни. Живопись», 11 апреля – 9 мая 2012 года, 1 с.
7. Камалов Г. А. Творчество Андрея Камалова рубежа XX–XXI веков: Особенности художественного языка (графика, живопись) [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Владивосток: Изд-во ДВГТУ, 2006. – 30 с. – URL: www.cheloveknauka.com/tvorchestvo-andreya-kamalova-rubezha-xx-xxi-vv-osobennosti-hudozhestvennogo-yazyka (дата обращения: 23.12.2017).
8. Колчанова Е. А. «Архетип» как категория философии культуры: дис. ... канд. филос. наук. – Тюмень, 2016. – 166 с.
9. Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа [Электронный ресурс]. – М.: Искусство, 1966. – Табл. 72. – С. 122–123. – URL: http://www.iconart.info/book_contents.php?book_id=112&chap=5&ch_12=6#p137 (дата обращения: 25.12.2017).
10. Манин В. С. Русская живопись XX века. – СПб.: Аврора, 2007. – Т. 3. – 456 с.
11. Полевой В. М. Искусство Греции: в 2 т. – 2-е изд., доп. – М.: Советский художник, 1984. – Т. 1. – 536 с.
12. Регинская Н. В. Образ Святого Георгия в русском искусстве XX–XXI веков (ментально-семантический метод исследования) // Образ Святого Георгия в культуре России. – 2009. – С. 122–140.

References

1. Alpatov M.V. *Andrey Rublev [Andrey Rublev]*. Moscow, Izobrazitelnoe iskusstvo Publ., 1972. (In Russ.). Available at: http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=115&chap=3#pic37 (accessed 25.12.2017).
2. Blint R. *Kosmos Andrey Kamalov [Cosmos by Andrey Kamalov]*. *Catalog k vystavke A. Kamalova "Vse my v ruke Bozhiey"* [An announcing article in the booklet-catalog "All of us in God's hand"], 2003, pp. 2-10. (In Russ.).
3. Gachev G. *Mental'nosti narodov mira [Mentality of the peoples of the world]*. Moscow, Algoritm, Eksmo Publ., 2008. 250 p. (In Russ.).
4. Dilaktorskaya O.G. *Drevnerusskaya stilistika v diptikhe "Zhitie-I" i "Zhitie-II" A. Kamalova i V. Serova [Old Russian stylistics in the diptych "Life-I" and "Life-II" by A. Kamalov and V. Serov]*. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke [Humanitarian Research in Eastern Siberia and the Far East]*, 2008, no. 1, pp. 62-66. (In Russ.).
5. Drobysheva E.E. *Arkhitektonika kul'tury v aksiologicheskom izmerenii: avtoref. dis. dok. filos. nauk [Architectonics of culture in the axiological dimension: Author's abstract Diss. Dr. of Philosophical Sciences]*. St. Petersburg, 2011. 37 p. (In Russ.).
6. Interv'y u s Veniaminom Goncharenko [Interview with Benjamin Goncharenko]. *Arkhiv galerei sovremennogo iskusstva "Arka", vystavka Veniamina Goncharenko. "Natyurmort. Kak v zhizni. Zhivopis'" [Archive of the "Arka" contemporary art gallery, Veniamin Goncharenko's exhibition. "Still life. As in life. Painting"]*, 11 april – 9 may, 2012. 1 p. (In Russ.).
7. Kamalov G.A. *Tvorchestvo Andrey Kamalova rubezha XX – XXI vekov: Osobennosti khudozhestvennogo yazyka (grafika, zhivopis'): avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [Creativity of Andrei Kamalov at the turn of the 20th – 21st centuries: Features of the artistic language (graphic arts, painting). Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Vladivostok, DVG TU Publ., 2006. 30 p. (In Russ.). Available at: www.cheloveknauka.com/tvorchestvo-andreya-kamalova-rubezha-xx-xxi-vv-osobennosti-hudozhestvennogo-yazyka (accessed 23.12.2017).
8. Kolchanova E.A. *"Arkhetip" kak kategoriya filosofii kul'tury: dis. kand. filosof. nauk ["Archetype" as a category of the philosophy of culture. Diss. PhD in Philosophy]*. Tyumen, 2016. 166 p. (In Russ.).
9. Lazarev V.N. *Andrey Rublev i ego shkola [Andrey Rublev and his school]*. Moscow, Iskysstvo Publ., 1966, tabl. 72, pp. 122-123. (In Russ.). Available at: http://www.iconart.info/book_contents.php?book_id=112&chap=5&ch_12=6#p137 (accessed 25.12.2017).

10. Manin V.S. *Russkaya zhivopis' XX veka [Russian painting of the XX century]*. St. Petersburg, Avrora Publ., 2007. vol. 3. 456 p. (In Russ.).
11. Polevoy V.M. *Iskusstvo Gretsii: v 2 t. [The art of Greece. In two vols]*. Moscow, Sovetskiy khydognik Publ., 1984, vol. 1. 536 p. (In Russ.).
12. Reginskaya N.V. *Obraz Svyatogo Georgiya v russkom iskusstve XX–XXI vekov (mental'no-semanticheskiy metod issledovaniya) [The image of St. George in Russian art of the XX–XXI centuries (the mental-semantic method of research)]*. *Obraz Svyatogo Georgiya v kul'ture Rossii [The image of St. George in Russian culture]*, 2009, pp. 122–140. (In Russ.).

УДК 008

СЕМЕЙНО-БРАЧНЫЕ ОТНОШЕНИЯ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ КАК ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ТРАДИЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

Ултургашева Надежда Доржуевна, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой теории и истории народной художественной культуры, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: n.d.ult@mail.ru

Алексеева Анаргуль Григорьевна, адъюнкт, Санкт-Петербургский университет Министерства внутренних дел Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: anara42@mail.ru

Семейно-бытовая обрядность, семейно-брачные отношения у разных коренных народов Сибири имеют как свои особенности, так и общие черты. Это исторически сложившаяся система отношений между супругами, родителями и детьми, между молодыми и стариками, членами семьи и родственниками, направленных на удовлетворение их потребностей и интересов. Традиционная свадебная обрядность, семейно-брачные отношения с древнейших времен и до наших дней рассматривались как сакральное действо с уникальным комплексом обычаев и ритуалов, традиций и обрядов, отражающих этническую самобытность, этническую картину мира в контексте традиционных культур. При этом современное состояние семейно-брачных отношений несколько настораживает и особого оптимизма не внушает. Структура семейно-брачных отношений, традиционной обрядности коренных народов Сибири представлена двумя взаимосвязанными процессами, кульминационным моментом каждого из которых является рождение новой семьи с соответствующими ритуальными действиями: приобщение жениха к роду невесты и невесты – к роду жениха. Несмотря на национально-локальные варианты, в целом свадебная обрядность типологически едина. Отдельные звенья, отсутствующие в системе свадебных обрядов или видоизменившиеся у одних народов, сохранились и выявляются у других коренных тюрко-язычных народов Сибири.

Ключевые слова: коренные народы Сибири, свадебный обряд, традиция, неотрадиционализм, материальная культура, духовная культура, традиционное общество.

FAMILY-MARRIAGE RELATIONS OF INDIGENOUS PEOPLES OF SIBERIA AS AN ETHNOCULTURAL PHENOMENON OF A TRADITIONAL SOCIETY

Ulturgasheva Nadezhda Dorzhuevna, Dr of Culturology, Professor, Department Chair of Theory and History of Folk Artistic Culture, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n.d.ult@mail.ru

Alekseeva Anargul Grigoryevna, Postgraduate, St. Petersburg University of the Ministry of the Interior of the Russian Federation (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: anara42@mail.ru

Modern civilization is characterized by high digital and information technologies, but at the same time seriously lagging in the spiritual and moral development of humanity, which allows us to speak about its crisis. It manifests itself not only in the general striving for pragmatism and change of value orientations but most importantly in the destruction of family being and consequently of human being as a whole. A human being in many ways is determined by worldviews since the 1970s. The last century has undergone drastic changes. They touched many spheres but are especially acute in the sphere of family-marriage relations. Deep transformation of the institutions of traditional culture, the desire for egalitarianism in relation to the sexes have the greatest impact on the family and family-marriage relations. Traditional family values are outdated and new ones are in the process of becoming. The modern family is, as it were, at the breaking point of value systems because of which its position in society and functions can be designated as crisis.

Global trends in the evolution of the family as a small social group appear as successive types of families in the following form: the patriarchal family is a modern family with children in the center, a post-modern family (conjugal union). The usual signs of a family institution, such as compulsory marriage, the confirmation of the birthright in marriage, the settled family way of life that has been established and approved by social norms, etc. lose their significance. In the conditions of destruction of firm reference points, the family relations become extremely inconsistent. Researchers note the weakening of the family's life-supporting ties, which were determined by the rigid formula "marriage-parenthood-kinship." On the one hand, the family ceased to be a fortress, private sphere, its space becomes open to publicity, on the other, a new, "conjugal" model of the family increasingly depends on the influence of society, despite its openness. Within the family, the importance of interpersonal relationships increases, consumer relations between spouses and their children dominate. The rejection of patriarchy, freedom of emotional self-expression are signs of a new family relationship of the 21st century.

Keywords: indigenous people of Siberia, wedding ceremony, tradition, neotraditionalism, material culture, spiritual culture, traditional society.

Еще французский философ Ж.-Ж. Руссо, рассуждая о критериях успешности правления, утверждал: «Правление, когда без сторонних средств, без предоставления права гражданства, без колоний граждане плодятся и множатся, есть, несомненно, лучшее. Правление, при котором народ уменьшается в числе и оскудевает, есть худшее» [9, с. 437–438].

Ведущая закономерность современного мирового развития – процесс глобализации. Будучи противоречивым явлением, глобальный кризис отражается практически во всех сферах общественной жизни и свидетельствует о глубокой, кардинальной трансформации, которую переживает современное человечество. Мы переходим в качественно новое состояние, но пока не можем представить себе его в полном объеме. В настоящее время отчетливо просматривается тот тип глобальных противоречий, который С. Хантингтон обозначил как «столкновение цивилизаций». В то же время именно под воздействием обозначенных

тенденций возросла необходимость укрепления диалога цивилизаций и культур как важного условия благополучного будущего отдельных стран и регионов, а также всего мирового сообщества.

Современная цивилизация характеризуется высокими цифровыми и информационными технологиями, но при этом серьезно отстает в духовно-нравственном развитии человечества, что позволяет говорить о его кризисе. Он проявляется не только в общем стремлении к прагматизму и смене ценностных ориентаций, но, главное, в разрушении семейного бытия, а, следовательно, и человеческого бытия в целом. Человеческое бытие, во многом, определяется мировоззренческими установками, которые, начиная с 70-х годов прошлого столетия, претерпели коренные изменения. Они коснулись многих сфер, но особенно остро ощущаются в сфере семейно-брачных отношений. Глубокая трансформация институтов традиционной культуры, стремление к эгалитаризму в отношении полов оказывают наибольшее влияние

на семью и семейно-брачные отношения. Традиционные семейные ценности уходят в прошлое, а новые находятся в процессе становления. Современная семья оказывается как бы на «разломе» ценностных систем, вследствие чего ее положение в обществе и функции можно обозначить как кризисные.

Глобальные тенденции эволюции семьи как малой социальной группы предстают сменяющими друг друга типами семьи: 1) патриархальная семья; 2) современная семья, в центре которой находятся дети; 3) постсовременная семья (супружеский союз). Привычные признаки семейного института, такие как обязательный брак, подтверждение законности рождения детей в браке, устоявшийся и одобренный социальными нормами семейный образ жизни и т. п., утрачивают свою значимость. В условиях разрушения твердых ценностных ориентиров семейные отношения становятся крайне противоречивыми. Исследователи отмечают ослабление жизненно-поддерживающих связей семьи, которые определялись жесткой формулой «супружество – родительство – родство». С одной стороны, семья перестала быть крепостью, частной сферой, ее пространство становится открытым для публичности, с другой – новая «супружеская» модель семьи все меньше зависит от влияния общества, несмотря на ее открытость. Внутри семьи возрастает значение межличностных взаимоотношений, главенствуют потребительские отношения между супругами и детьми. Отказ от патриархата, свобода эмоционального самовыражения – это признаки новых семейных отношений XXI века. В такой семье, по мнению С. И. Голод, существуют возможности для самореализации каждого индивида, происходит отход от зависимых отношений внутри семьи и возникновение богатых и разнообразных детско-родительских отношений между полами и поколениями [3, с. 177–178].

Ушел в прошлое XX век. Но навсегда останется в совокупном опыте человечества его история, равной которой по насыщенности событиями мирового значения человечество еще не знало.

Социальные катаклизмы невиданного масштаба, самые кровопролитные войны, кардинальные взлеты и падения общественно-политиче-

ских идеалов, гигантский калейдоскоп форм государственного правления от монархий и кровавых диктатур до демократий, сытость до извращенности и нищета до потери человеческого достоинства и, наконец, реально нависшая над человечеством угроза экологической катастрофы – все это и определило характер истории двадцатого столетия [9, с. 437–438].

В условиях глубоких социальных трансформаций, глобализации и интенсификации цивилизационных взаимодействий, осуществляемых по образцу западной цивилизации, рыночные ценности у коренных народов Сибири не стали доминирующими. Гораздо большее значение имеют традиционные ценности коллективизма и коллективной собственности, что составляет устойчивую основу евразийской цивилизационной общности этих народов [8].

Структура семейно-брачных отношений, традиционной обрядности у разных коренных народов Сибири сохранила многие общие черты и представлена в виде двух взаимосвязанных этапов, кульминационным моментом каждого из которых является рождение новой семьи, сопровождающееся определенными ритуальными действиями. Это приобщение жениха к роду невесты и невесты – к роду жениха.

Несмотря на национально-локальные варианты, в целом свадебная обрядность коренных тюркоязычных народов Сибири типологически едина. Последовательность проведения обрядовых действий может варьироваться, термины, обозначающие те или иные обряды, могут не совпадать, определенные обряды могут входить в разные циклы. Однако функциональное назначение обрядов, на первый взгляд неоднородных, оказывается общим.

Рассматривая семейно-брачные отношения коренных народов Сибири как этнокультурный феномен, необходимо отметить, что они являются одним из наиболее сложных комплексов традиционной культуры. Семейно-брачные отношения – это совокупность ритуальных действий символического, магического и игрового характера. Свадебные обряды представляют собой совокупность элементов материальной (одежда, головные уборы, украшение жилища, свадебные

повозки, ритуальная пища, атрибуты магических действ) и духовной культуры (словесного, музыкального, танцевально-игрового фольклора, театрализованного действа). В то же время это явление несколько выходит за рамки восприятия его исключительно как элемента культуры, так как в свадебных и семейно-брачных обрядах отражались и тесно переплетались и социально-правовые отношения, и верования, и мораль, и этика, и традиционная обрядность, и др. Свадебные обряды очень древние, их корни уходят в далекое прошлое. Сегодня невозможно восстановить целостную картину свадебных обрядов тех времен [2, с. 126].

Но как ни велика сила традиций, они не могут сохраняться вечно. Медленно и постепенно в культуру проникают новации. Актуализация традиций в их тесном единстве с новациями привела к формированию феномена неотрадиционализма. Оживление неотрадиционализма стимулируется включением национально-культурных и культурно-исторических традиций в глобальный контекст.

Неотрадиционализм направлен на сохранение и развитие этнической идентичности, на основе совокупности таких этнодифференцирующих признаков, как общность семейно-брачных обрядов, календарной обрядности и праздничной культуры, языки, традиции, традиционные религиозные верования и культы и др.

Эта ситуация характерна для свадебного этикета многих коренных народов Сибири, который под воздействием социально-экономических, культурных процессов подвергается заметной динамике при сохранении архаичных, консервативных сторон.

Известный хакасский ученый К. М. Патачков в своей статье «К вопросу о влиянии русской культуры на культуру и быт хакасов в XVIII–XIX веках» подчеркивал: «...русскому влиянию в некоторой степени подверглись также семейно-брачные отношения хакасов. У хакасов семья была моногамной. Брак внутри рода был запрещен. Невесту брали из другого рода. Бытовал калым и приданое. Существовало три формы брака: брак путем сватовства между родителями жениха и невесты, похищение невесты без согласия ее и

ее родителей, брак по соглашению невесты, но в тайне от своих родителей. Свадебные процессы сопровождались различными обрядами, связанными с религиозными представлениями и обычаями семейной жизни.

Женщина в семье занимала подчиненное положение, была зависимой от мужа. Ее деятельность ограничивалась домашним хозяйством и воспитанием детей. В общественной жизни женщина не участвовала. Но, благодаря тесному общению с русским народом, у хакасов постепенно исчезали такие старинные обычаи, как принудительная выдача замуж вдовы за младшего брата покойного мужа (левират), браки несовершеннолетних, брак похищением (умыканием) и некоторые другие нормы патриархальной традиции в семье. Большое положительное влияние на улучшение семейно-брачных отношений и домашнего быта имели смешанные русско-хакасские браки. Однако, несмотря на некоторое прогрессивное влияние русской культуры, в семейно-брачных отношениях хакасов, вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции, сохранялись давно установившиеся патриархальные традиции» [7, с. 47–62].

При рассмотрении семейно-брачных отношений и характеристике свадебного цикла коренных народов Сибири необходимо сделать следующие оговорки. Первая половина XX века явилась периодом политического самоопределения всей Центральной Азии и Южной Сибири, Эти сложные исторические условия, характеризовались ожесточенным противостоянием, в том числе и глобальными военными столкновениями и конфликтами. При доминирующей роли Советского Союза в регионе, а также его расширяющемся влиянии на страны Восточной Азии можно смело предположить, что, несмотря на определенное противодействие консервативных сил, логика исторических событий подсказала коренным народам Сибири новую модель культурно-исторического развития.

Социалистическая культура, создававшаяся в течение длительного исторического периода, явилась многогранным и в то же время противоречивым явлением. С одной стороны, она принесла коренным народам Сибири бесценные дары

образования и новые формы медицины, создала науку и высшую школу. Произошел громадный цивилизационный скачок, который при других условиях можно было бы осуществить только на протяжении более длительного периода времени. При этом всегда сохранялась бы опасность отставания в культурном развитии, которое губительно сказалось бы в конкурентной среде развития мировых сил. Без гигантских усилий в преобразовании культуры и образе жизни было бы трудно продолжить и самостоятельное политическое развитие, превратив отсталые формы хозяйствования в общую отсталость страны с последующим внешнеполитическим дроблением.

С другой стороны, насаждение новой модели культуры шло в ущерб традиционной культуре, имеющей многовековые устои. Грубый натиск культурной революции нивелирующим рубанком красногвардейской атаки срезал религию как основу духовного развития народов, обеднил богатство культурного наследия прошлого, втискивая его в «прокрустово ложе» умозрительных схем классового подхода. Наконец, непрерывная череда ожесточенных преследований целых слоев населения обескровила нацию. В отличие от богатых западных культур, имевших значительный опыт идейной борьбы, младописьменные народы только создавали новый тип интеллигенции, что потенциально снизило плюрализм общественных идей [1, с. 6–7].

Алтайцы, буряты, телеуты, хакасы, тувинцы, челканцы, как и другие тюрко-монгольские народы Сибири и Центральной Азии, жили в условиях кочевого общества. Общественные отношения у кочевников были связаны с проблемами собственности на землю и скот, с формами неравенства и эксплуатации в кочевых обществах, с их социальной организацией. В основе кочевничества лежало особое отношение к природе, особая идеология мобильного («свободного») способа существования, специфика ценностных отношений (главная ценность – скот и его видовой состав, наилучший способ организации выпаса скота в различные времена года). Для кочевников большое значение имел характер водоснабжения хозяйства – искусственное или естественное водопользование.

Духовная жизнь кочевников, их взгляды, творчество, этническая культура, нормы поведения, самобытный уклад были непосредственно связаны с их образом жизни. Номадный способ производства должен быть рассмотрен как специфический вариант социокультурной и экологической адаптации кочующего населения в рамках традиционно-аграрной стадии цивилизации [10, с. 32–33].

Соответственно хозяйственному укладу сохранялся традиционный бытовой уклад жизни. Совершенно очевидно, что и особенности семейно-брачных отношений в полной мере определялись и варьировались в зависимости от этих условий, представляя собой разнообразные и неповторяющиеся варианты. Поэтому рассматривать данный феномен необходимо не абстрактно, а соблюдая строгую приуроченность к конкретному месту, времени и сословию.

К примеру, население Республики Алтай по национальному признаку смешанное. Этногенетически они считаются древним тюркоязычным населением Горного Алтая. В 20-е годы XX века алтайцы не имели общего самоназвания и относили себя по этнической принадлежности к той или иной группе. По этническому происхождению, особенностям языка, традиционным формам культуры, образу жизни к северным алтайцам причислены тубалары, челканцы, кумандинцы, к южным – собственно алтайцы (или алтай кижичи), теленгиты, телесы, телеуты.

Менее изучены семейно-брачные отношения теленгитов, поэтому хотелось бы более подробно остановиться на феномене свадебной обрядности именно теленгитов. Наиболее интересные сведения мы находим в работе известной исследовательницы В. П. Дьяконовой – в материалах по этнографии теленгитов Горного Алтая «Алтайцы» [4].

У теленгитов еще к началу XX столетия отмечалось несколько форм и способов заключения брака при условии соблюдения строгой экзогамии. «Менее всего в народной среде сохранилась память о колыбельной форме. И все-таки как в Кош-Агачском, так и в Улаганском районах были получены сведения от лиц старшего поколения, которые помнили о стоворе родителей по-

женить еще не родившихся детей» – подчеркивает В. П. Дьяконова [4]. В Улаганском районе беременные женщины зачастую сговаривались о браке своих будущих детей. Если же дети рождались одного пола, то женщины по отношению друг к другу все равно становились породнившимися – *он торон* (*он – дружок, с которым ведется торг, обмен вещами; торо – родить*). В знак этого, хотя брак и не мог быть заключен, они дарили друг другу лошадь, шубу. Если же рождались девочка и мальчик, то брак, как правило, заключался по достижении детьми определенного возраста, при этом желательно было их согласие. Чаще практиковалось у теленгитов просватывание детей малолетнего возраста или с большой разницей лет. Это было характерно в основном для среды богачей. Иногда родители просватывали двадцатилетнюю дочь за десятилетнего мальчика. После сватовства таким «молодым» ставили аил (юрту), где они жили совместно. За поведением невесты родители жениха следили очень строго, и она должна была достойно ожидать возмужания своего нареченного. Родители мальчика или юноши, как правило, сами выбирали ему девушку, стараясь найти более работающую.

Определенным отголоском левирата у теленгитов можно считать те случаи, когда женщина, овдовев, должна была выйти вторично замуж за младшего сына свекра. В случае отказа, она вдовствовала, воспитывая детей в своей юрте при семье родителей умершего мужа. Возвращаться в семью своих родителей или к родственникам вдове категорически запрещалось, и это правило нарушалось очень редко [4, с. 111].

В семейно-родственных отношениях телеутов было много элементов, отражающих патриархально-родовое устройство в прошлом. Телеуты – древние аборигены Сибири, проживающие в Кемеровской области в селах Беково, Челухоево, Верховская и др., в черте г. Новокузнецка, в Горном Алтае в селах Мыйту, Улус-Черга Шебалинского района и долинах рек Маймы, Иши, Катуня, Алтайском крае и др. Рассмотрим семейно-брачные отношения на примере телеутской свадьбы.

Свадьба – это один из древних, сложных и интересных культовых обрядов. Главная цель сва-

дебного обряда – заключение брака. В прошлом брак не был делом частного порядка, а являлся актом социально-экономического характера и санкционировался коллективом. Последний не только давал свое согласие на брак, принимал участие в свадебных обрядах, ритуалах, но и оказывал материальную помощь. Такая помощь выражалась в уплате калыма, а позже в различных видах одаривания, в приготовлении к свадьбе, ее проведении, в строительстве жилья и т. п. Эта сторона, например, телеутской свадьбы, до сих пор является ее особенностью. И теперь оказывается всесторонняя помощь невесте, жениху их родственниками в подготовке и проведении свадьбы. Телеутская свадьба и в наше время – это не пиршество брачующихся, а праздник большого коллектива – всей родни невесты и жениха, а нередко и всей деревни. Свадебный обряд имел важный моральный фактор.

Известный сибирский ученый-краевед Д. В. Кацюба пишет: «...во время этнографической экспедиции в 1965 году, д. Шанда Гурьевского района, компактное проживание телеутов Кемеровской области, учитель-телеут Л. Н. Боярчин рассказал телеутскую легенду “Чегек и Кёрген”, в которой воспевалась любовь двух молодых людей. Чегек в переводе на русский язык означает “цветок”. Девушка была очень красивая. Это была дочь богатого телеута. Молодой человек, которого звали Кёрген, что означает “зоркий глаз”, был также красивый, но из семьи бедного охотника. И, несмотря на то что молодые люди любили друг друга, отец Чегек хотел выдать дочь замуж за богатого, но очень старого человека. У молодых влюбленных людей остался только один выход – бежать, что они и сделали. Однако о их бегстве вскоре стало известно родителям девушки и сразу была организована погоня. В то же время на пути влюбленных возникло непреодолимое препятствие – огромное ущелье-пропасть. За помощью они обратились к богу любви, который превратил их в двух животных, покрасив одного из них в белый, а другого в красный цвет. В честь их искренней любви и верности стали молодожены вырезать фигурки двух животных, одного из белого материала, а другую из красного. Апликация одного из этих живот-

ных символизировала мужчину, а другая – женщину. Нашивались они соответственно по одному на квадраты покрывала постели молодоженов. Во время свадьбы жених и невеста накидывали это покрывало себе на плечи, чем давали клятву друг другу в вечной любви и верности. Причем клятва давалась в присутствии не только родственников со стороны жениха и невесты, но и просто знакомых людей, односельчан, что накладывало повышенную ответственность на брачующих за семейные узы» [5, с. 16].

Свадебный обряд коренных народов Сибири – телеутов, тувинцев, шорцев и др. – не был изучен в прошлом и по существу не нашел отражения в этнографической литературе. Свадьба, под которой мы подразумеваем целый цикл обрядов и обычаев, начинающихся со свадебного сговора и заканчивающихся переездом невесты к жениху и свадебным пиром, представляет собой яркое явление народной жизни. На той ступени социально-экономического развития, на которой находились коренные народы Сибири до революции, свадьба имела не только личное, но и общественное значение. В ней были заинтересованы и принимали участие (в подготовке и проведении обряда) многочисленные родственники со стороны жениха и со стороны невесты, причем не только близкие, но и весьма отдаленных степеней родства – сородичи. Этот факт является очень важным моментом свадебной обрядности: по обычаям родственники невесты, как и родственники жениха, должны были одаривать всех гостей во время свадьбы подарками (платья, рубашки, халаты, головные уборы и др.), которые шились в течение года до свадьбы всеми родственниками.

Вопрос о браке обычно решался родителями. Брачным возрастом у народов Сибири для девушек было 15–17 лет, а для молодых людей от 18–20 лет. Но были и случаи, когда просватывали детей в раннем возрасте. Во время полевых экспедиций в Республике Хакасия нами были записаны интересные факты семейно-брачных отношений наших современников.

По воспоминаниям супругов Сарлиных – Юрия Куприяновича (1950 г. р.) и Екатерины Владимировны (1954 г. р.) (урожденная Колмакова), проживающих в настоящее время в с. Аршаново

Алтайского района Республики Хакасия, их просватали еще в дошкольном возрасте: «Мы часто ездили к Колмаковым в с. Доможаково (“Хызыл аал”, в переводе с хакасского – Красное село Усть-Абаканского района), которое находилось недалеко, через реку Абакан. Особенно часто зимой, когда река замерзнет. Сестры Колмаковы Катя, Таня, Люда тоже часто приезжали к нам на каникулы, на праздники, такие как Мылтых (Крещение), Пасха (Хызыл нымырха), Троица (Тросин) и др. Мы вместе катались с горы, играли в разные игры. Только позже нам сказали (мне перед армией): отслужишь и женишься на Кате. Прожили уже 44 года в любви и согласии. Есть дети, внуки. Может и правы были родители, что поступали именно так, по обычаям предков. Так было принято в наших краях решать вопросы семейно-брачных отношений» [6].

Графена Ивановна Тараканова (урожденная Таштандинова) (1940 г. р.), проживающая в г. Абакане Республики Хакасия вспоминает: «Моя мама – урожденная Белоглазова Мария Гавриловна – рассказывала о своей жизни так. Вышла она молоденькая замуж за Таштандинова Ивана, родились у нее двое детей: Прасковья Ивановна (по-хакасски ее звали – Сарача) и Гавриил Иванович (по-хакасски его звали – Калюк). Вскоре началась война, мужа и сына забрали на фронт. Оба погибли под Сталинградом. Считалось, что какое-то время вдова имеет контакт с умершим мужем. Жила она в этой же семье покойного мужа. Через некоторое время ее выдали замуж за младшего брата покойного мужа. Родились моя старшая сестра Татьяна Ивановна (1930 г. р.) (по-хакасски ее звали Бадон) и брат Николай Иванович (1933 г. р.) (хакасское имя – Орапис) и я – Графена Ивановна (1940 г. р.). По всей вероятности, папа наш был младше мамы. Мама рассказывала, что сложно было найти общий язык: обниму его, а он мою руку откидывает, прижмусь к нему, он от меня отодвигается. Но со временем привыкли друг к другу, стали хорошо жить. Мама это рассказывала с юмором: как ни выйду замуж, так все время Таштандинов. Все слушатели смеялись. Хакасское имя ее было Атко-нигечен (то есть уважительное обращение к ней). Но со временем ее стали называть Обком-нигечен (имелось

виду – Обком партии). Она была очень уважаемая, знала практически все семейно-бытовые обряды – и свадебные, и родильные, и похоронно-поминальные. Знала генеологию рода Таштанди-

новых и многих других родов. Уже в более зрелом возрасте к ней посватался один мужчина, оказалось, что тоже Таштандинов Арап. С ним они и прожили до конца земной жизни» [6].

Литература

1. Базаров Б. В. Монгольские народы в XX веке. К проблеме социально-культурной и политической трансформации (в контексте центрально-азиатского развития) // Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Центральной Азии. – Улан-Удэ, 2000. – С. 6–7.
2. Бакланова Т. И., Стрельцова Е. Ю. Народная художественная культура: учебник. – М.: МГУКИ, 2000. – 344 с.
3. Голод С. И. Семья и брак: историко-социологический анализ. – СПб.: Петрополис, 1998. – 272 с.
4. Дьяконова В. П. Алтайцы: мат-лы по этнографии теленгитов Горного Алтая. – Горно-Алтайск: Юч-Сумер, 2001. – 221 с.
5. Кацюба Д. В. Духовная культура телеутов. – Кемерово, 1993. – 190 с.
6. Личный архив автора, 2013.
7. Патачаков К. М. К вопросу о влиянии русской культуры на культуру и быт хакасов в XVIII-XIX веках // Уч. зап. ХакНИИЯЛИ. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1956. – Вып. IV. – 108 с.
8. Попков Ю. В. Базисные ценности народов евразийской цивилизации в условиях глобализации // Новые исслед. Тувы. – 2009. – № 1–2. – С. 51–64.
9. Руссо Ж. Об общественном договоре или принципы политического права // Антология мировой полит. мысли: в 5 т. – М.: Мысль, 1997. – Т. 1. – С. 427–438.
10. Санжиев Г. Л. Цивилизации в евразийском пространстве в XIII–XX веках и место Бурятии в них // Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Центральной Азии. – Улан-Удэ, 2000. – С. 21–22.

References

1. Bazarov B.V. Mongol'skie narody v XX veke. K probleme sotsial'no-kul'turnoy i politicheskoy transformatsii (v kontekste tsentral'no-aziatskogo razvitiya) [Mongolian peoples in the 20th century. To the problem of socio-cultural and political transformation (in the context of Central Asian development)]. *Problemy istorii i kul'tury kochevykh tsivilizatsiy Tsentral'noy Azii* [The problems of the history and culture of nomadic civilizations in Central Asia]. Ulan-Ude, 2000, pp. 6-7. (In Russ.).
2. Baklanova T.I., Strel'tsova E.Yu. *Narodnaya khudozhestvennaya kul'tura* [Folk art culture]. Moscow, MGUKI Publ., 2000. 344 p. (In Russ.).
3. Golod S.I. *Sem'ya i brak: istoriko-sotsiologicheskii analiz* [Family and marriage: historical and sociological analysis]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 1998. 272 p. (In Russ.).
4. Dyakonova V.P. *Altaytsy. Materialy po etnografii telengitov Gornogo Altaya* [The Altaians. Materials on the ethnography of the Telengits of Gorny Altai]. Gorno-Altaysk, Yuch-Sumer Publ., 2001. 221 p. (In Russ.).
5. Katsyuba D.V. *Dukhovnaya kul'tura teleutov* [Spiritual Culture of Teleuts]. Kemerovo, 1993. 190 p. (In Russ.).
6. *Lichnyy arkhiv avtora* [Personal archive of the author], 2013. (In Russ., unpublished).
7. Patachakov K.M. K voprosu o vliyaniy russkoy kul'tury na kul'turu i byt khakasov v XVIII-XIX vekakh [On the issue of the influence of Russian culture on the culture and way of life of the Khakas in the XVIII-XIX centuries.]. *Uchenye zapiski KhakNIYaLI* [Scientific notes HakNIYANI]. Abakan, 1956, iss. 4. 108 p. (In Russ.).
8. Popkov Yu.V. Bazisnye tsennosti narodov evraziyskoy tsivilizatsii v usloviyakh globalizatsii [Basic values of the peoples of the Eurasian civilization in the context of globalization]. *Novye issledovaniya Tuvy* [New research of Tuva], 2009, no. 1-2, pp. 51-64. (In Russ.).
9. Russo Zh. Ob obshchestvennom dogovore ili printsipy politicheskogo prava [On a social contract or the principles of political law]. *Antologiya mirovoy politicheskoy mysli* [Anthology of world political thought], 1997, vol. 1, pp. 427-438. (In Russ.).
10. Sanzhiev G.L. Tsivilizatsii v evraziyskom prostranstve v XIII-XX vekakh i mesto Buryatii v nikh [Civilizations in the Eurasian space in the XIII-XX centuries. and the place of Buryatia in them]. *Problemy istorii i kul'tury kochevykh tsivilizatsiy Tsentral'noy Azii* [The problems of the history and culture of nomadic civilizations in Central Asia]. Ulan-Ude, 2000, pp. 21-22. (In Russ.).

УДК 008

РАЗНОНАПРАВЛЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОХРАНЕНИИ И ИСПОЛЬЗОВАНИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Кулемзин Анатолий Михайлович, доктор культурологии, профессор, ведущий научный сотрудник НИИ межкультурной коммуникации и социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kulemzin41@mail.ru

Историческое и культурное наследие обладает огромным потенциалом в отношении информации о прошлом. Общество по-разному может использовать эту информацию: в одних случаях – для восстановления достоверной истории и культуры, в других – для идеологической обработки массового общественного сознания. В статье рассматривается, как с древнейших времен и до настоящего времени в России использовались объекты исторического и культурного наследия в этих целях, какие социальные силы участвовали в этом процессе.

С момента возникновения музейной и памятниковоохранительной деятельности в ней определились два направления: официальное аристократическое и неофициальное просветительно-демократическое. Официальное стремилось использовать историческое и культурное наследие в интересах укрепления авторитарной власти. Созданные научные исторические общества и государственные структуры по сохранению историко-культурного наследия возглавлялись представителями дворянства, крупными государственными чиновниками.

Неофициальное направление, состоявшее в основном из творческой интеллигенции и политической оппозиции, видело в историко-культурном наследии, прежде всего, источник достоверной информации для развития науки и просвещения. Но оба направления были едины в признании необходимости его сохранения.

После социалистической революции демократическое направление было разгромлено, его представители репрессированы, многие были расстреляны. В послевоенные годы попытки возродить демократическое направление встречали сопротивление со стороны правительства и КЦ КПСС. Только в середине 60-х годов XX века под давлением научной общественности и творческой интеллигенции в стране была создана массовая общественная организация – Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры.

В современной России отношение к историко-культурному наследию было пересмотрено. Из законодательства были исключены идеологические наставления. Но было внесено право обращения в частную собственность объектов культурного наследия, являющихся национальным достоянием. Это законодательное положение не способствует консолидации общества. Необходимо изъять из законодательства эту норму.

Ключевые слова: историческое и культурное наследие, охрана памятников, музейная деятельность, монументальная пропаганда, общественное сознание.

MULTIDIRECTIONAL TRENDS IN HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE CONSERVATION AND USE

Kulemzin Anatoliy Mikhaylovich, Dr of Culturology, Professor, Leading Researcher, R&D Institute of Intercultural Communication and Sociocultural Technologies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail:kulemzin41@mail.ru

Historical and cultural heritage has a huge potential in terms of information about the past. And the society can use this information for different purposes: to reconstruct authentic history and culture or to ideologically

cultivate social consciousness. The article researches how objects of history and culture have been used for these purposes throughout Russian history from the time the state was formed up to date, and which forces have been involved in the process.

Being created, scientific historic societies as well as state boards intending to preserve the heritage were led by the nobility or state authorities of high rank. Informal structures made up of clerisy and political opposition regarded the heritage a source of accurate information for scientific development and used it for education purposes. Anyway, both parties agreed that the heritage had to be preserved.

After the socialist revolution, the democratic forces were defeated the members of the parties were subjected to repression, many of them executed. After the Second World War all the attempts to revive democracy were constantly resisted by the government and the Central Committee of the CPSU. Only in the middle 1960s, as a result of scientists and clerisy's enforcement, a public organization called All-Russian Society for the Protection of History and Culture Monuments was initiated.

In today's Russia, the attitude to the heritage was reconsidered. The ideological percepts were expelled from the legislation. On the other hand, the right to turn the objects of cultural heritage, which make up national heritage, into private property was incorporated into it. This regulation doesn't improve the society's consolidation and thus should be seized from the legislation.

Keywords: historical and cultural heritage, monumental conservation, museum activity, monumental propaganda, social consciousness.

Объекты исторического и культурного наследия отражают ход исторического и культурного развития общества, обладают огромным потенциалом информации о прошлом народов, государств, событий и личностях, внесших свой вклад в исторический процесс, представляют собой общенациональную ценность для объективного познания прошлой реальности. Вместе с тем они являются мощным средством воздействия на формирование общественного мировоззрения человека и всего общества, выполняют гносеологические (познавательные) и воспитательные функции. Поэтому у различных социальных сил к ним имеется своё отношение.

Отношение к объектам историко-культурного наследия определяется многими факторами, главными из которых являются: уровень образованности и культуры населения, официальная идеология государства, сила патриотических настроений в обществе, экономическое состояние страны, политическое устройство государства. Уже в глубокой древности осознавали значение эмоционального воздействия исторических реликтов и монументальных сооружений на психику и сознание людей. Поэтому власть всячески старалась использовать это свойство. Если объекты историко-культурного наследия соответствовали официальной идеологии власти, то они окружались вниманием и заботой и всячески пропагандировались. Если нет, то оставались в

забвении или уничтожались. В обществе, постоянно сотрясаемом социальными катаклизмами, невозможно полноценное сохранение и использование исторического и культурного наследия в целях развития науки и просвещения, отношения к нему как к источнику объективной информации о прошлом [1, с. 4].

Эту формулу в полной мере можно применить к России, испытавшей на своем историческом пути множество драматических перемен в оценке прошлой истории. Инверсия политических и идеологических полюсов в России за тысячелетнюю историю в полной мере отразилась на отношении общества к своему историческому и культурному наследию. В связи с этим есть необходимость рассмотреть в историческом аспекте существовавшие и существующие цели и тенденции в использовании объектов исторического и культурного наследия для того, чтобы понять ошибки прошлого и не допустить их в будущем.

На первых этапах истории Русского государства не существовало регламентированного законодательством отношения к объектам историко-культурного наследия. Оно формировалось устоявшейся моралью и конкретными конъюнктурными мотивами. Древние славяне, как и всякий народ, почитали погребения предков, развалины старинных городищ, камни-следовики. С особым почтением относились к своим святыням, изображениям кумиров, но при удобном

случае старались осквернить святыни других народов, исповедовавших иную веру [2, с. 23]. Захват святынь во время княжеских усобиц был делом обычным. В период утверждения христианской религии на Руси особо жестоким разрушениям подверглись языческие храмы. Однако уже в средневековой Руси появились попытки использования древностей как источника информации для познания прошлого. Так, в конце XVII века была направлена экспедиция на р. Ирбит с целью обследования наскальных рисунков, а в Курской губернии были произведены раскопки скелета мамонта [3, с. 191]. В целом же исторические древности чаще всего использовались в утилитарных целях и разрушались или использовались для идеологического сплочения населения вокруг власти.

В нашей стране цивилизованное отношение к историко-культурному наследию началось с издания императором Петром I указов о необходимости сохранять и изучать археологические памятники в Сибири. Затем последовали и другие меры, охранительного характера, касающиеся и других частей историко-культурного наследия [4, с. 123]. При Петре возник и первый музей в России. Надо отметить, что в это время оформилось новое отношение к объектам историко-культурного наследия как источнику научной информации. Первыми использовали их в качестве научного исторического материала Г. Ф. Миллер, М. В. Ломоносов, В. Н. Татищев. Возникшие первые музеи в России также выполняли две функции: научно-просветительную (Кунсткамера, Музей при Тульском оружейном заводе, Иркутский краеведческий музей, музей Натуральной истории при Московском университете, музей при Вольном экономическом обществе) и репрезентативную функцию (Эрмитаж, Оружейная палата, музей Академии художеств). Эти две тенденции продолжали определять деятельность по отношению к историко-культурному наследию до конца XVIII века.

В начале XIX века под влиянием патриотических идей просветителя Н. И. Новикова и канцлера Н. П. Румянцева к официальному государственному направлению добавилось общественное движение за сохранение национального культурного наследия, идеи представителей которого не во всем совпадали с официальной государственной стратегией. С тех пор деятель-

ность по сохранению и, в особенности, использованию объектов исторического и культурного наследия развивается в русле двух данных направлений, иногда взгляды их представителей совпадали, а иногда были диаметрально противоположны. Степень этого противопоставления зависела от величины расхождений в идеологических вопросах.

Деятельность Русской православной церкви в отношении культурного наследия со времени Петра I проходила в фарватере государственной политики. Но особенно явственно это наблюдалось начиная с эпохи Николая I, когда в области культуры и идеологии осуществлялась политика «официальной народности», триединой частью которой было православие.

В первой четверти XIX века среди интеллигенции – между западниками и славянофилами – возникает дискуссия о наличии и ценности объектов исторического и культурного наследия. Первые утверждали, что в России нет таковых, а если и имеются, то они несравнимы по ценности с западноевропейскими. Вторые отстаивали противоположную, патриотическую точку зрения. И только мощный подъем патриотизма после победы русского народа в Отечественной войне 1812 года позволил переломить ход дискуссии в пользу славянофилов. Эта дискуссия несколько напоминает дискуссию современных патриотов и либералов в отношении значимости России на международной политической и культурной арене. Подъем патриотических сил способствовал возникновению различных исторических обществ и резкому расширению музейной сети во второй половине XIX века.

Для государственной централизации памятноохранительной деятельности во второй половине XIX и начале XX века были предприняты попытки создания единого законодательства. Однако они не увенчались успехом по причине противостояния интересов частной собственности и общества. Как признала комиссия IV Государственной думы, рассматривавшая законопроект, сам факт обсуждения вопроса о собственности на памятники является «весьма оскорбительным стеснением права частной собственности и нарушением частных интересов и очень спорным с принципиальной точки зрения» [5, с. 122–123].

В конце XIX и начале XX века в официальных кругах высшей государственной власти были высказаны и поддержаны идеи создания нескольких амбициозных музеев, прославляющих царскую власть и правительство: музей кинолетописи о царской семье, музей Петра I, музей династии Романовых, музей Государственной думы. В 1905 году Министерством внутренних дел было принято постановление, причислившее к охраняемым памятники, которые пока не существуют, но будут установлены в честь государственных лиц [6, с. 102].

В создании Санкт-Петербургского (1877) и Московского (1907) археологических институтов, готовивших, в том числе, и специалистов музейного дела, также можно усмотреть стремление власти придать музейной деятельности направленность в духе официальной идеологии. Деятельность, особенно Московского археологического института, отличалась резко выраженной монархической направленностью. По его инициативе стал готовиться XIV археологический съезд, посвященный 300-летию династии Романовых.

Издававшиеся в начале XX века журналы «Старые годы», «Столица и усадьба», «София», публиковавшие материалы о памятниках страны, выражали интересы элитарной части российского общества. По инициативе российской аристократии в 1909 году возникло «Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины». Его создатели писали: «Постепенное оскудение России, некогда столь богатой художественными сокровищами, стало еще заметнее после 1904–1905 годов, когда погибло множество помещичьих усадеб, а вместе с ними и предметов искусства и старины» [7, с. 5–6].

Существовало и другое направление в деятельности по сохранению и использованию историко-культурного наследия. Оно имело иной социальный состав и иные цели. В него входили представители новых социальных слоев: разночинская интеллигенция (представители науки, культуры, образования), политическая оппозиция, некрупная буржуазия. Это направление можно назвать просветительно-демократическим. Оно не было оформлено в какие-то организованные структуры, цели и задачи не были как-то сформулированы. Зачастую представители этого направ-

ления входили в общественные и государственные организации официального направления. Как то, так и другое направление в главном имело своей целью сохранить как можно больше объектов историко-культурного наследия. Но анализ деятельности демократического направления показывает, что оно во многом не совпадало с официальным направлением. А именно: представители демократического направления главной своей задачей считали использование памятников не в идеологических целях, а в целях развития науки, образования и просвещения. Характерной чертой этого направления было жертвование средств и дарение частных коллекций для публичных музеев, открытие картинных галерей.

В нем участвовали репрессированные бывшие участники революционного движения 70–80-х годов XIX века. Сосланные в Сибирь они немало сделали для изучения, музеефикации и пропаганды исторического и культурного наследия среди населения. Это Л. Я. Штернберг, А. К. Кузнецов, Д. А. Клеменц, В. Г. Богораз и др. Видные деятели культуры, не занимавшие высокие государственные посты: П. М. и С. М. Третьяковы, А. А. Бахрушин, И. Е. Забелин, П. И. Щукин и др.

Таким образом, мы можем констатировать, что в XIX веке в стране сформировалось два направления в деле сохранения и использования исторического и культурного наследия. В связи с этим возникает вопрос о социальных силах, участвовавших в этом разнонаправленном процессе. На первом археологическом съезде в 1869 году на этот вопрос ответил известный историк того времени М. Погодин, заявивший в своем докладе при открытии съезда, что археология (под ней подразумевалась и деятельность по охране культурного наследия) – это наука для людей богатых [8, с. 3]. Впоследствии А. А. Формозов обосновал, что основной вклад в развитие памятникоохранительной деятельности внесла российская демократическая интеллигенция [9, с. 152].

Официальное направление можно назвать аристократическим, так как в него входили представители государственной власти, аристократия, дворяне по своему происхождению. Так, например, председателем Петербургского Императорского археологического общества при его образовании стал герцог М. Лейхтенбергский (1846–1852), за ним в течении сорока лет его

возглавлял Великий князь Константин Николаевич Романов, затем – Великий князь Константин Константинович. Основателем и первым председателем Московского Императорского археологического общества был сын министра народного просвещения граф А. С. Уваров (1864–1884), а после его смерти – его жена, П. Уварова. Императорскую археологическую комиссию – главный государственный орган по охране культурного наследия – возглавил граф Г. С. Строганов. Также в них состояли крупные ученые.

Состав этих обществ и государственных организаций определял уровень и направленность деятельности. В первую очередь уделялось большое внимание памятникам культуры архитектуры, объектам, связанным с именами представителей царской династии или крупных государственных вельмож, и памятникам, являвшимся собственностью крупной аристократии. Использовались памятники и в целях укрепления политического влияния России на мировой арене. Так, по предложению князя Гагарина, в 1863 году была предпринята попытка изучения и приведения в порядок православных храмов в присоединенной части католической Польши. Также политический смысл имело создание в 1895 году в Константинополе Русского археологического института.

Однако представители господствующегословия не всегда были так последовательны при сохранении общенационального культурно-исторического наследия. В тех случаях, когда появлялась угроза утраты объектов общенационального значения, мало находилось энтузиастов из среды аристократов встать на его защиту. Печать тех лет буквально пестрела сообщениями о разрушении памятников по всей стране. По итогам работы комиссии Министерства внутренних дел, работавшей над подготовкой закона об охране памятников, было сделано заключение, что «лица, от которых можно ожидать в будущем нарушений закона, принадлежат преимущественно к состоятельным кругам общества» [10, с. 79–80].

После февральской революции 1917 года многие представители творческой интеллигенции включились в борьбу за спасение национального культурного достояния от расхищения, разрушения и вывоза за границу. В числе наиболее активных были: А. М. Горький, И. Э. Грабарь, А. В. Щусев, А. Н. Бенуа и мн. др.

Два вышеобозначенных направления в деле сохранения и использования историко-культурного наследия не противостояли друг другу. Они совместно являлись как бы антитезой революционного радикализма и левацкого нигилизма в культуре, захлестнувшего в это время Россию. Однако отмеченные различия в их конечных целях имели место. Но все, что было сделано и теми, и другими, служило общему делу сохранения исторического и культурного наследия нашей страны.

В советское время также не было единства в деятельности по сохранению и использованию историко-культурного наследия. Новая государственная власть вместе со всеми леворадикальными новаторскими организациями уничтожала символы прежней власти и церковные храмы. Представители творческой интеллигенции направляли свои усилия на сохранение всего историко-культурного наследия – для воссоздания подлинной истории, для сохранения и развития традиционных ценностей.

В новых политических условиях все культурные процессы находились под более жестким контролем, чем прежде. Отбросив марксистский принцип преемственности в культурном развитии при строительстве социалистического общества, наиболее фанатичная часть партийно-государственного руководства неукоснительно проводила в жизнь ленинские принципы партийности культуры и необходимости борьбы с буржуазно-помещичьей культурой. Поэтому «при изучении причин утраты памятников или их частей нельзя забывать о господствующей государственной идеологии, делавшей памятник символом враждебного ей класса и о низком уровне не только народа, но и советских руководителей, имевших чрезвычайно обширные права на местах» [11, с. 40].

Вскоре, начиная с середины 20-х годов XX века, оппозиционные настроения в деле сохранения и использования историко-культурного наследия были подавлены. Общественные организации по охране памятников, краеведению и музейной деятельности были закрыты, а их лидеры отправлены на «исправление» в лагеря. Более ста из них были расстреляны. В том числе академики С. Ф. Платонов, М. М. Богословский, Ф. И. Шмит. После жестких репрессивных действий наступило «единомыслие» в отношении

культуры, восторжествовал социалистический реализм. Перед музеями была поставлена главная задача – демонстрация успехов социалистического строительства под руководством коммунистической партии. Такое решение было принято в 1930 году на Первом музейном съезде. Кульминацией борьбы большевиков со старой идеологией и культурой был снос в 1931 году храма Христа Спасителя в Москве.

Это отношение к историческому и культурному наследию продолжалось и в послевоенные годы. Особенно негативное отношение усилилось в период волонтаристского правления Н. С. Хрущева, утверждавшего на январском Пленуме ЦК КПСС, что расходы на реставрационные работы являются «безобразиями» и «разбазариванием» народных средств. Охрану памятников и создание детских музыкальных школ он поставил в один ряд недостатков с самогоноварением.

У прогрессивных представителей советского общества были иные взгляды, прямо противоположные этому антиисторическому нигилистическому мнению государственных руководителей. В 1961 году в журнале «История СССР» завязалась дискуссия об отношении к историческому и культурному наследию. В неё включились академики Г. Я. Тарле и М. Н. Тихомиров, Д. С. Лихачев, профессор Н. Н. Воронин и др. Однако выступления в защиту бережного отношения к отечественным памятникам подверглись резкой критике со стороны официальных структур.

Передовых ученых поддерживали многие деятели культуры: скульптор С. Т. Коненков, реставратор П. Д. Барановский, художник П. Д. Корин, писатель В. А. Солоухин, краевед В. П. Тыдман и мн. др. Они выступили с инициативой о необходимости создания широкой общественной организации по защите исторического и культурного наследия страны. Им противостояло правительство ЦК КПСС и жестче всех лично Министр культуры СССР Е. А. Фурцева, заявив ученым, что это не их ума дело. Однако вопреки властям, при поддержке всего народа, в 1966 году было создано Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры, охватившее около 13 миллионов человек. Но во главе его был поставлен партийно-государственный функционер В. И. Кочемасов. Под давлением партийного руководства эта массовая организа-

ция вновь стала использоваться для пропаганды в основном историко-революционных памятников. Тем не менее по всей стране развернулось широкое движение по созданию студенческих реставрационных, поисковых отрядов и других самостоятельных формирований, направленных на выявление, реставрацию и пропаганду истинных культурных ценностей [12; 13, с. 140–141].

Опять же под давлением прогрессивной общественности в 1978 году был принят Закон РСФСР «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Однако в нем доминировала официальная идеология: «... великой Октябрьской социалистической революции, трудовые подвиги рабочего класса, колхозного крестьянства и интеллигенции, братская дружба народов нашей страны, героическая борьба советского народа за построение социализма и коммунизма» [14, с. 1–2]. На исходе советской власти партийно-идеологический диктат продолжал в конвульсиях, из последних сил отстаивать свою монополию на духовную жизнь народа. Так, на одном из последних Пленумов ЦК КПСС в 1988 году обществу охраны памятников предъявлялись обвинения в излишнем внимании к памятникам культовой архитектуры, в появлении «самостоятельных формирований и групп» историко-культурного направления.

Под давлением общественности, вопреки, но не благодаря государству, в последующие годы РСФСР были достигнуты наибольшие результаты за всю историю сохранения и использования историко-культурного наследия.

В новых исторических условиях при отсутствии монопольного права на идеологию и культуру в 90-х годах XX века было пересмотрено законодательство о музеях и памятниковоохранительной деятельности. Было признано, что развитие культуры в обществе является автономным процессом, не зависящим от политической конъюнктуры [15, разд. 1, ст. 1, 3]. По-новому дана трактовка культурного наследия: это совокупность материальных и духовных ценностей, созданных в прошлом, «а также памятники и историко-культурные территории и объекты, значимые для сохранения и развития самобытности Российской Федерации и всех её народов, их вклада в мировую цивилизацию» [15, разд. 1, ст. 3]. Соответствующие изменения были внесены

и в законодательство о музейной деятельности: «Целями создания музеев в Российской Федерации являются: осуществление просветительной, научно-исследовательской и образовательной деятельности; хранение музейных предметов и музейных коллекций; выявление и собирание музейных предметов и музейных коллекций; изучение музейных предметов и музейных коллекций; публикация музейных предметов и музейных коллекций [16, ст. 27]. Как мы видим, никаких намеков на идеологические предпочтения.

Вместе с тем современное российское законодательство об объектах культурного наследия, открывающее путь к обращению общенациональных исторических и культурных ценностей в частную собственность [17, ст. 29; 18, ст. 48, п. 1, ст. 50, п. 1], создает, на наш взгляд, опасную тенденцию, нарушающую конституционные права граждан на равноправный доступ к культурным ценностям, не способствующую консолидации общества. По мнению Президента Российской академии архитектуры и строительных наук

А. П. Кудрявцева и многих других авторитетных исследователей, коммерциализация в отношении общенациональных исторических и культурных ценностей недопустима [19].

Другой тенденцией, искажающей суть происходящего в нашей стране демократического процесса, является вновь начавшееся увлечение монументальной пропагандой, символизирующей самодержавный режим, пропагандирующий культ авторитарной власти – восстановление памятников Сталину, Ивану Грозному, Александру II, Александру III и другим самодержцам. В то же время официальная власть все чаще и чаще призывает россиян к единству и социальному согласию в обществе. Однако законодательство в отношении культурного наследия, как мы видим, не способствует достижению этого единства.

Вывод: необходимо пересмотреть законодательство РФ об историческом и культурном наследии и изъять из него положения, позволяющие обращать общенациональное наследие в частную или корпоративную собственность.

Литература

1. Кулемзин А. М. Охрана памятников в России как историко-культурное явление: моногр. – Кемерово: Изд-во облИИУ, 2001. – 328 с.
2. Сахаров А. Н. Дипломатия Древней Руси. – М., 1987. – 96 с.
3. Разгон А. М. Исторические музеи в России (с начала XVIII века до 1961 года) // Очерки истории музейного дела в СССР. – М., 1963. – С. 190–280.
4. Смолин В. Краткий очерк истории законодательных мер по охране памятников в России // Изв. Археол. комис. – Петроград, 1917. – Вып. 63. – С. 121–150.
5. Разгон А. М. Охрана исторических памятников в России (1861–1917) // История музейного дела в СССР. – М., 1957. – С. 73–128.
6. Егоров В. Л. Развитие и становление понятия «памятник истории» // История СССР. – 1988. – № 1. – С. 100–107.
7. Отчет о деятельности Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины со дня основания до 1 янв. 1911 года. – СПб., 1912. – С. 40.
8. Худяков М. Г. Дореволюционная русская археология на службе эксплуататорских классов. – Л., 1933. – 160 с.
9. Формозов А. А. Страницы истории русской археологии. – М.: Наука, 1986. – 240 с.
10. Разгон А. М. Охрана исторических памятников в России (XVIII – первая половина XIX века) // Очерки истории музейного дела в СССР. – М., 1971. – С. 290–370.
11. Козлов В. Ф. Источники об отношении к историческим памятникам в РСФСР в 1917–1930 годах (по мат-лам москов. архивов и музеев) // Вопр. охраны и использования памятников истории и культуры. – М., 1990. – 140 с.
12. Бадекин Б. И. Студенческие реставрационные отряды // Памятники Отечества. – 1984. – Вып. 7. – С. 38–41.
13. Матвеев Б. Начиная с малого // Памятники Отечества. – 1978. – Вып. 1. – С. 140–156.
14. Закон Российской Советской Федеративной Социалистической республики «Об охране и использовании памятников истории и культуры» от 15 дек. 1978 года. – М., 1979.
15. Основы законодательства Российской Федерации о культуре: Закон Российской Федерации от 09 окт. 1992 года № 3612 // Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников (1991–1996). – М., 1998. – С. 28–37.

16. Федеральный закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации» от 26.05.1996 № 54-ФЗ [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496.
17. Федеральный закон от 21 дек. 2001 года № 178-ФЗ «О приватизации государственного и муниципального имущества» (с изменениями и дополнениями) [Электронный ресурс]. – URL: <http://base.garant.ru/12125505/#ixzz55ZSV6Io5>.
18. Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» [Электронный ресурс]: Закон РФ от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ. – URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102076756&intelsearch=73+%D4%C7>.
19. Кудрявцев А. П. О мерах по сохранению историко-культурного наследия народов Российской Федерации [Электронный ресурс] // Аналит. вестн. – М., 2009. – № 5 (372). – URL: http://www.council.giv.ru/activity/anatical_dulletens/25834.

References

1. Kulemzin A.M. *Okhrana pamyatnikov v Rossii kak istoriko-kul'turnoe yavlenie: monografiya [Protection of monuments in Russia as a historical and cultural phenomenon. Monograph]*. Kemerovo, Publishing Agency, 2001. 328 p. (In Russ.).
2. Sakharov A.N. *Diplomatiya Drevney Rusi [Diplomacy of Ancient Russia]*. Moscow, 1987. 96 p. (In Russ.).
3. Razgon A.M. *Istoricheskie muzei v Rossii (s nachala XVIII veka do 1961 goda) [Historical museums in Russia (from the beginning of the eighteenth century to 1961). Ocherki istorii muzeynogo dela v SSSR [Essays on the history of museum business in the USSR]*, Moscow, 1963. pp. 190-280. (In Russ.).
4. Smolin V. A. *Kratkiy ocherk istorii zakonodatel'nykh mer po okhrane pamyatnikov v Rossii [Short essay on the history of legislative measures for the protection of monuments in Russia]. Izvestiya Arkheologicheskoy komissii [News of the Archaeological Commission]*. Petrograd, 1917, iss. 63, pp. 121-150. (In Russ.).
5. Razgon A.M. *Okhrana istoricheskikh pamyatnikov v Rossii (1861-1917) [Protection of historical monuments in Russia (1861-1917)]. Istoriya muzeynogo dela v SSSR [History of museum business in the USSR]*. Moscow, 1957, pp. 73-128. (In Russ.).
6. Egorov V.L. *Razvitie i stanovlenie ponyatiya «pamyatnik istorii» [Development and formation of the concept of “a monument of history”]. Istoriya SSSR [History of the USSR]*, 1988, no. 1, pp. 100-107. (In Russ.).
7. *Otchet o deyatelnosti Obshchestva zashchity i sokhraneniya v Rossii pamyatnikov iskusstva i stariny so dnya osnovaniya do 1 yanvarya 1911 goda [Report on the activities of the Society for the Protection and Preservation of Art and Antiquities in Russia from the day of its foundation until January 1, 1911]*. St. Petersburg, 1912, p. 40. (In Russ.).
8. Khudyakov M.G. *Dorevolyutsionnaya russkaya arkheologiya na sluzhbe ekspluatatorskikh klassov [Pre-revolutionary Russian archeology in the service of the exploiting classes]*. Leningrad, 1933. 160 p. (In Russ.).
9. Formozov A.A. *Stranitsy istorii russkoy arkheologii [Pages of the history of Russian archeology]*. Moscow, Science Publ., 1986. 240 p. (In Russ.).
10. Razgon A.M. *Okhrana istoricheskikh pamyatnikov v Rossii (XVIII – pervaya polovina XIX veka). [Protection of historical monuments in Russia (XVIII - first half of the nineteenth century)] Ocherki istorii muzeynogo dela v SSSR. [Essays on the history of museum business in the USSR]*. Moscow, 1971, pp. 290-370. (In Russ.).
11. Kozlov V.F. *Istochniki ob otnoshenii k istoricheskim pamyatnikam v RSFSR v 1917–1930 godakh (po materialam moskovskikh arkhivov i muzeev) [Sources of the attitude to historical monuments in the RSFSR in 1917-1930 (on the materials of the Moscow archives and museums)]. Voprosy okhrany i ispol'zovaniya pamyatnikov istorii i kul'tury [Questions of protection and use of historical and cultural monuments]*. Moscow, 1990. 140 p. (In Russ.).
12. Badekin B.I. *Studencheskie restavratsionnye otryadfy [Student restoration detachments]. Pamyatniki Otechestva [Monuments of the Fatherland]*, 1984, iss. 7, pp. 38-41. (In Russ.).
13. Matveev B. *Nachinaya s malogo [Beginning with a small one]. Pamyatniki Otechestva [Monuments of the Fatherland]*, 1978, iss. 1, pp. 140-156. (In Russ.).
14. *Zakon Rossiyskoy Sovetskoy Federativnoy Sotsialisticheskoy respubliki «Ob okhrane i ispol'zovanii pamyatnikov istorii i kul'tury» ot 15 dekabrya 1978 goda [Law of the Russian Soviet Federative Socialist Republic “On the Protection and Use of Monuments of History and Culture” of December 15, 1978]*. Moscow, 1979. (In Russ.).
15. *Osnovy zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii o kul'ture: Zakon Rossiyskoy Federatsii ot 09 okt. 1992 goda № 3612 [Fundamentals of the legislation of the Russian Federation on culture: the Law of the Russian Federation*

- of 09 October 1992 No. 3612]. *Rossiyskaya kul'tura v zakonodatel'nykh i normativnykh aktakh. Muzeynoe delo i okhrana pamyatnikov (1991-1996) [Russian culture in legislative and normative acts. Museum and Monument Protection (1991-1996)]*. Moscow, 1998. pp 28-37. (In Russ.).
16. *Federal'nyy zakon «O muzeynom fonde Rossiyskoy Federatsii i muzeyakh Rossiyskoy Federatsii» ot 26.05.1996 № 54-FZ [Federal Law “On the Museum Fund of the Russian Federation and the Museums of the Russian Federation” of 26.05.1996 No. 54-FZ]*. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496.
 17. *Federal'nyy zakon ot 21 dekabrya 2001 goda N 178-FZ «O privatizatsii gosudarstvennogo i munitsipal'nogo imushchestva» (s izmeneniyami i dopolneniyami) [Federal Law of December 21, 2001 No. 178-FZ “On the Privatization of State and Municipal Property” (as amended and supplemented)]*. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/12125505/#ixzz55ZSV6lo5>.
 18. *Federal'nyy zakon «Ob ob'ektakh kul'turnogo naslediya (pamyatnikakh istorii i kul'tury) narodov Rossiyskoy Federatsii». Zakon RF ot 25 iyunya 2002 goda № 73-FZ [Federal Law “On Objects of Cultural Heritage (Monuments of History and Culture) of the Peoples of the Russian Federation”. Law of the Russian Federation of June 25, 2002 No. 73-FZ]*. (In Russ.). Available at: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102076756&intelsearch=73+%D4%C7>.
 19. Kudryavtsev A.P. O merakh po sokhraneniyu istoriko-kul'turnogo naslediya narodov Rossiyskoy Federatsii [On measures to preserve the historical and cultural heritage of the peoples of the Russian Federation]. *Analiticheskiy vestnik [Analytical bulletin]*. Moscow, 2009, no. 5 (372). (In Russ.). Available: http://www.council.gjv.ru/activity/analical_dulletens/25834.

УДК 069.51

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ ПО ТРАДИЦИОННОМУ КОСТЮМУ ТУВИНЦЕВ В МУЗЕЯХ РОССИИ¹

Ондар Аниела Борисовна, аспирант, кафедра музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ), преподаватель кафедры технологии и предпринимательства, Тувинский государственный университет (г. Кызыл, РФ). E-mail: aniela.ondar@mail.ru

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

В условиях современности актуальными являются вопросы изучения объектов историко-культурного наследия в целях их сохранения и презентации в музеях. Настоящая статья посвящена проблеме комплексного изучения традиционного костюма тувинцев по материалам музейных собраний.

Проблема связана с тем, что предметы музейного значения, характеризующие тувинский народный костюм, собранные на территории Тывы с 1882 года до конца 1960-х годов были включены в собрания различных музеев страны – от Санкт-Петербурга, Казани, Красноярска, Иркутска до небольших районных музеев Тывы.

Авторами статьи осуществлена периодизация формирования коллекций по традиционному костюму тувинцев на основе изучения коллекционных описей, музейной документации пятнадцати российских музеев: Музея археологии и этнографии Томского государственного университета, Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого, Российского этнографического музея, Этнографического музея Казанского (Приволжского) федерального университета, Красноярского краевого краеведческого музея, Иркутского областного краеведческого музея, Минусинского краеведческого музея, Национального музея Республики Тыва, Музея истории и материальной культуры народов Центральной Азии Тувинского государственного университета, шести районных и городских музеев Республики Тыва.

Определено, что комплектование коллекций по тувинскому народному костюму в музеях России осуществлялось в три этапа. Самым значимым в комплектовании собраний музеев подлинными эле-

¹ Работа выполнена в рамках проектов РФФИ № 17-11-42003, 17-11-42006.

ментами традиционного костюма был первый период – с конца XIX до середины XX века, когда традиционный костюм еще воспроизводился и использовался в естественной социокультурной среде. Материал на территории Тывы собирался в ходе комплексного обследования Восточной Сибири в целом.

Особенностью второго периода обозначены ориентиры на целенаправленное исследование культурного наследия Тывы в рамках археолого-этнографических экспедиций. Оба этапа характеризует то, что наиболее значимая в научном плане часть собранных материалов вывозилась за пределы Тывы.

Определено свойственное для первых двух периодов стремление к публикации материалов научных экспедиций. Третий период определен в связи с постепенной утратой в естественной социокультурной среде практики изготовления традиционного костюма и переходом на городские формы одежды, а также включением в собрания тувинских музеев реконструированных элементов костюма.

Ключевые слова: музей, музейное собрание, коллекция, традиционный костюм, комплектование.

THE PERIODIZATION OF THE FORMATION OF COLLECTIONS ACCORDING TO THE TRADITIONAL TUVAN COSTUME IN RUSSIA

Ondar Aniela Borisovna, Postgraduate, Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation), Instructor in Technology and Entrepreneurship, Tuvan State University (Kyzyl, Russian Federation), E-mail: aniela.ondar@mail.ru

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

Today's topical questions are studying the historical and cultural heritage to ensure their preservation and presentation in museums. This article is devoted to the problem of complex studying the traditional costume of Tuva according to the materials of museum collections. The problem stands from the fact that the objects of museum value characterizing the Tuvan folk costume, collected on the territory of Tuva from 1882 to the end of 1960s was included in the collections of various museums of the country from St.-Petersburg, Kazan, Krasnoyarsk, Irkutsk to small regional museums of Tuva. The authors carried out a periodization of the formation of collections according to the traditional costume of Tuva based on a study of collection records, museum documentation in fifteen Russian museums: Museum of Archaeology and Ethnography of Tomsk State University, Museum of Anthropology and Ethnography of Peter the Great, Russian Ethnographic Museum, Ethnographic Museum of Kazan Federal University (Volga region), Krasnoyarsk Regional Museum, Irkutsk Regional Museum, Minusinsk Museum, National Museum of Tuva. Museum of History and Material Culture of the Peoples of Central Asia, Tuva State University, six regional and municipal museums of the Republic of Tuva. Determined that the acquisition of collections at the Tuvan national costume in museums of Russia was carried out in three stages. The most important in the acquisition of Museum collections of authentic elements of the traditional costume was the first period from the late 19th to mid-20th centuries, when traditional costume is still reproduced and used in its natural socio-cultural environment. Material on the territory of Tuva gathered during a comprehensive survey of the territory of Eastern Siberia in general. The second period marked the landmarks on a focused study of the cultural heritage of Tuva in the framework of archaeological and ethnographic expeditions. Both phases characterize what is most significant in scientific terms, part of the collected materials exported outside of Tuva determined characteristic for the first two periods, desire for the publication of scientific expeditions. The third period identified in connection with a gradual loss in the natural socio-cultural environment, traditions of manufacturing the traditional costume and transition to urban forms of clothing, as well as the inclusion in the collection of the Tuvan museums including the reconstructed elements of the costume.

Keywords: museum, museum collection, collection, traditional costume, selection.

В современном музееведении одним из основополагающих направлений определяется комплектование, ориентированное на выявление в среде бытования и сборе предметов музейного значения с целью их последующего превращения в музейные предметы и пополнения музейного собрания [12, с. 154]. Относительно анализа формирования фондов музеев в конце XIX – I половине XX века применение данного термина затрудняется тем, что его утверждение в музееведении как обозначение основного звена реализации функции документирования произошло в 1980-е годы, когда были разведены понятия «собираТЕЛЬская работа» и «комплектование». В данной работе термин «комплектование» рассматривается в значении формирования собраний музеев России предметами музейного значения и архивными материалами по традиционному костюму тувинцев. Это объясняется тем, что в конце XIX – I половине XX века собираТЕЛЬская работа в отношении этнографии тувинцев, как правило, сопутствовала исследованиям региона. Изучение формирования тувинских коллекций в музеях России позволило определить три периода на основании таких критериев, как фиксация, отбор в среде бытования и включение в музейное собрание подлинных элементов костюмного комплекса тувинцев.

Первый период (1882–1930) – это время, когда традиционная одежда и дополняющие ее элементы еще производились, потреблялись носителями традиций в естественной социокультурной среде и были зафиксированы исследователями именно в таких условиях. Предметы собирались в ходе экспедиционных обследований, ориентированных преимущественно на комплексное изучение Восточной Сибири. Началом первого этапа, согласно изучению фондово-учетной документации музеев и коллекционным описям, может считаться 1888 год, когда в созданный в 1882 году Археологический музей Томского университета Г. П. Сафьяновым были переданы отдельные элементы костюма, приобретенные им в поселениях тувинцев верховьев Енисея. Самыми значительными из них являются женские тувинские халаты «шва-тон-узанин» и «торча-тон-узанин», с левосторонним запахом, ступенчатым вырезом у горловины, воротником-стойкой, декорированные аппликацией в виде полос по подолу, левой доле и воротнику. В коллекции также представле-

ны: пояс с украшениями, пряжки для пояса, штаны «чубуруезнин», две шапки и сапоги «оджук» [15, с. 163–164]. Следует отметить, что первое десятилетие (1877–1888) экспедиционных обследований, осуществляемых Западно-Сибирским отделом Императорского Русского географического общества (ЗСО ИРГО) принято считать активным периодом [3, с. 150]. Что объясняет поступление в музей Томской губернии материалов по традиционной культуре народов других регионов.

В 1890 году в музей поступили тувинские предметы, собранные у урянхайцев И. П. Кузнецовым, в 1915 году – А. В. Адриановым. В 1919 году Археологический музей Томского университета включил в свое собрание коллекцию, предназначенную для Института исследования Сибири в горном корпусе Томского технологического института, где предполагалось создание музея. Однако вследствие событий, связанных с Гражданской войной, этим планам не суждено было осуществиться [4, с. 120–121]. В составе переданных с 1890 по 1919 год предметов в музей Томского университета не зафиксировано ни одного, характеризующего костюмный комплекс тувинцев. Коллекция Музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета (МАЭС ТГУ) – так стал называться с 1968 года Археологический музей Томского университета – включает 13 единиц хранения, представленных элементами костюмного комплекса: два женских халата (кол. МАЭС ТГУ 2477, 2478), сапоги (кол. МАЭС ТГУ 2546), две шапки (кол. МАЭС ТГУ 2482, 2483), шесть бронзовых посеребренных поясных пряжек (кол. 3084–3087, 3089, 3091) и одну – железную (кол. МАЭС ТГУ). В последующие годы поступлений, связанных с традиционной культурой тувинцев, в этот музей не зафиксировано.

В 1880–1890-е годы формируются коллекции по культуре народов Сибири, в том числе и тувинцев, и в других музеях. В 1901 году был создан Красноярский подотдел Восточно-Сибирского отделения Русского географического общества (ВСОРГО). К этому времени уже существовал в Красноярске Городской общественный музей, открытый в 1889 году. Одним из направлений научных исследований ВСОРГО была этнография, соответственно осуществлялось и пополнение этнографических коллекций музея. «Тон всем ис-

следованиям задавали Г. Н. Потанин, Н. М. Ядринцев, деятельность которых была связана одновременно с Восточным и Западным отделами Русского географического общества, и Д. А. Клеменц (отбывавший ссылку в г. Минусинске и работавший в Минусинском городском музее) [17, с. 22]. Предметы поступают в Красноярский музей со дня его основания, первые из них датированы 1889 годом. К сожалению, как отмечает научный сотрудник Красноярского краевого краеведческого музея (КККМ) М. С. Баташев, в коллекционных описях ранних поступлений музея часто не отмечены ни время поступления, ни место приобретения материалов. Известно, что в 1892 году в музей поступили отдельные элементы поясного набора тувинцев, дополняющие костюмный комплекс, такие как декорированная сумочка для кресала (кол. КККМ 1507), собиратель которой в документации музея не указан. В 1897 году в музей были переданы П. Е. Островских образцы текстиля для изготовления и декорирования одежды – плис, шелк, бязь, миткаль, бумазая, сукно, приобретаемые у купцов [1, с. 49]. В 1913 году сотрудниками Городского общественного музея Красноярска была организована экспедиция в составе А. Я. Тугаринова и А. П. Ермолаева, результатом которой стали поступления 27 предметов, приобретенных у тувинцев-тоджинцев. Среди них имеются единичные элементы костюма (кол. КККМ 4552). Через два года в этом же составе была осуществлена еще одна экспедиция в Урянхайский край, в результате которой фонды музея пополнились на 260 предметов. Однако элементы костюмного комплекса также немногочисленны. Зато среди них была ритуальная одежда – шаманский костюм, а также отдельные элементы одежды западных тувинцев – оленеводов-тоджинцев (кол. КККМ 1465, 1449, 1464, 1570, 1582) [1, с. 51]. В 1919 году зафиксированы последние поступления в музей Красноярска от участников экспедиции Южнорусской общеземской организации, среди которых имелись отдельные предметы, характеризующие костюм тувинцев. Как показал анализ этнографической экспозиции Красноярского краевого краеведческого музея (КККМ), осуществленный в 2017 году, элементы традиционного костюма тувинцев, в том числе и шаманского, в экспозиционной деятельности музея не презентуются.

Комплектование собрания Музея антропологии и этнографии (МАЭ) РАН по традиционной культуре тувинцев, включая коллекции и фотоархив, в 1891 году было связано с экспедицией Д. А. Клеменца в Северную Монголию в 1891–1897 годах, когда им был зафиксирован костюм охотников-уряньхайцев в окрестностях Дал-нора (кол. МАЭ 621) [16]. Второй половиной XIX века обобщенно датированы фотоматериалы А. В. Адрианова, выполненные в ходе Монгольской экспедиции Императорского Русского географического общества, в которых нашли отражение элементы одежды и причесок сойотов (кол. МАЭ 128–58). Началом XX века без точной датировки определено пополнение фотоархива исследователем Сибири членом революционной народнической организации «Народная воля» И. И. Майновым (кол. МАЭ 3892). В 1908 году в Музей антропологии и этнографии РАН В. Н. Васильевым переданы предметы музейного значения, составившие коллекции 1339 и 1340, в которых присутствовали элементы одежды и дополнительные элементы костюма: шейные украшения из бусин, ровдуги, зубов оленя (кол. МАЭ 1339–301, 1340–252), медный браслет (кол. МАЭ 1340–285), инкрустированные кораллами серебряные перстни (кол. МАЭ 1340–252, 283, 284), женский накосник (кол. МАЭ 1340–186). Предметы были собраны на территории проживания сойотов в верхнем бассейне р. Енисей и его притоков – р. Тайсе и Бий-Кам в Урянхайском крае [11, с. 198–201, 203]. Костюм тувинцев – сойотов и урянхайцев – зафиксирован В. Н. Васильевым преимущественно методом фотофиксации, что позволило пополнить фотофонд МАЭ РАН (фотокол. МАЭ 1493, 1494).

1902 и 1903 годами датированы материалы экспедиции Ф. Я. Кона в западную и восточную части Урянхайского края, осуществленной при поддержке основателя Минусинского краеведческого музея Н. М. Мартынова и Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. Из хранящихся в архиве Минусинского краеведческого музея имени Н. М. Мартынова (МКМ) писем Ф. Я. Кона Н. М. Мартынову известно, что из элементов традиционного костюма им была привезена из этих экспедиций женская шуба. Из предметов поясного набора в музее хранятся: нож, огниво и кисет для табака.

В 1913 году по поручению Общества естествоиспытателей при Казанском университете на территории Тувы проводил исследования С. А. Теплоухов. Ему удалось собрать этнографическую коллекцию, в составе которой имеются мужские и женские халаты тувинцев, декорированные полосками аппликации из черного бархата и китайского шелка, разнообразные головные уборы, расшитые золотым сутажем и шелковой тесьмой, дождевик (чепкан) из бордового домотканого сукна и другие элементы костюма, принадлежавшие по большей части зажиточным тувинцам.

В 1928 году предметы тувинской одежды поступают в Иркутский музей. В их числе комплект шаманского костюма сойотов, состоящий из кафтана, пары обуви и головного убора. Кафтан «хамтон» шит из шкуры козла-гурана, с металлическими подвесками, перьями орла и изображающими змей жгутами. Обувь на мягкой подошве также сшита из шкуры козла. Головной убор в виде полосы кожи с нашитыми раковинами каури, изображающими личину, с перьями вдоль верхнего края и жгутами с кистями на концах – вдоль нижнего. Костюм привезен из улуса Гурган Тункинского района Окинского хошуна. Он был передан Шимьтом Сандановым через П. Г. Полторадова (кол. ИОКМ 261/1-4).

В 1929 году начинает формироваться этнографический фонд Национального музея Республики Тыва (НМРТ). Сбор материалов осуществлялся членами местного общества по изучению истории Тувы и древностей, носившего название «Урянховедение». Этнографические предметы собирали в числе других, хотя из-за невозможности создания условий для их хранения они подвергались утратам. Большая коллекция по одежде зажиточных тувинцев была сформирована в 1929 году в результате конфискации имущества умершего князя Идам-Сюрюна, бывшего правителя Салчакского хошуна. Для размещения коллекции необходимо было помещение. И в этом же году было принято решение о создании музея. Другие предметы, на основе которых создавалась экспозиция вновь созданного музея, не отражали традиционную культуру тувинцев. Они были переданы из собраний музеев Москвы и Ленинграда и, по воспоминаниям В. П. Ермола-

ева, включали произведения живописи, скульптуры, образцы старинного фарфора, оружия и рыцарских доспехов и другие предметы, переданные для общеобразовательных целей Государственным Эрмитажем, Русским музеем и Российским географическим обществом [2, с. 18–19].

Именно в течение первого периода музеи включили в свои коллекции наиболее значительные материалы по традиционной одежде тувинцев. Так, например, фонды Национального музея Республики Тыва в настоящее время содержат 294 единицы хранения элементов костюма, из которых 92 – датированы концом XIX – началом XX века [9, с. 73].

Конец первого периода характеризуется тем, что музеи преимущественно занимаются комплектованием предметов, отражающих исторические события, происходящие в стране в целом и в Туве в частности. В 1930 году не проводилось даже характерных для изучения культурного наследия Тувы археологических экспедиций. В 1934 году был «законсервирован» Национальный музей Тувы после снятия с должности директора музея В. П. Ермолаева [6, с. 60]. Элементы костюмного комплекса тувинцев поступают в музей единично в ходе текущего комплектования.

Второй период (1940–1960-е годы) отмечен организацией комплексных археолого-этнографических экспедиций, задачи которых конкретизировались изучением историко-культурного наследия Тувы. Фотоколлекция МАЭ РАН пополнилась материалами по традиционному костюму тувинцев-сойотов, зафиксированному в 1949 году методом фотофиксации участником Тувинского отряда Саяно-Алтайской экспедиции Института этнографии АН СССР этнографом П. И. Каралькиным (фотокол. МАЭ 1989–34, 35, 44, 45). В 1951 году в результате экспедиции на Тоджу в Национальный музей республики Тыва поступили в числе собранных известным исследователем Тувы С. И. Вайнштейном предметов быта и шаманского культа элементы костюмного комплекса тувинцев. Кроме того, С. А. Вайнштейном была сформирована часть фотофонда Национального музея, включившего около 400 фотографий, архива в виде фиксации данных об особенностях традиционной культуры, полученных от 60 информаторов. Коллекция музейных предметов,

собранный ученым по традиционному костюму тувинцев, охарактеризована исследователем тувинских коллекций музеев Восточной Сибири А. О. Дыртык-оол. В нее входят отдельные элементы костюмного комплекса: *зимняя одежда* «тон», сшитая из мерлушки мехом внутрь и крытая да-лембой (хлопчатобумажной тканью) черного цвета; *сапоги* «идик» на мягкой подошве, сшитые из шкуры дикой козы мехом наружу; *дополнительные детали костюма* – в основном представленные предметами поясного набора: подвески «дерги» для крепления огнива, табакерка для нюхательного табака, прибор «китпик»; *украшения как часть костюмного комплекса*: женские браслеты «билектээш» (у скотоводов), «бога» (у оленеводов) [5, с. 6].

В 1952, 1953 и 1955 годах в ходе работы Тувинского отряда Саяно-Алтайской экспедиции, возглавляемого Е. Д. Прокофьевой, были применены методы фотофиксации ведения полевых дневников в отношении этнографических объектов традиционной культуры тувинцев, в том числе костюма. Результатом чего является ее архив в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого, часть которого была опубликована в 2011 году. Зафиксированный Е. Д. Прокофьевой в 1950-е годы костюм тувинцев отражает еще сохранявшиеся традиции: мужские и женские шубы «тон» из овчины, сшитые мехом внутрь, со ступенчато вырезанной полкой и левосторонним запахом, подпоясанные поясом «кур», а также меховые женские и мужские шапки [14, с. 308, 310, 312, 314, 318].

С 1957 по 1966 год в малоизученных районах Тувы (Монгут-Тайга, Кара-Холь, Эрзин, Сут-Холь) работали участники Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции, возглавляемой Л. П. Потаповым. Сбором этнографических материалов занимались Л. П. Потапов, П. И. Каралькин и В. П. Дьяконова [10, с. 56–57]. Также применялись методы фотофиксации и ведения полевых дневников, составивших архивы МАЭ РАН и НМРТ, материалы которых были опубликованы в фундаментальных трудах Л. П. Потапова.

В 1958 году вклад в формирование архива музея сделан Т. М. Скаковой – в музее хранятся полевые дневники по результатам командировки сотрудников музея в Тоджинский район,

содержащие записи данных от информаторов-старожилов, зарисовки этнографических предметов и подробные сведения о владельцах предметов [5, с. 5–6, 9]. В последующие годы этнографическая часть коллекции музея пополнялась за счет собирательской деятельности его сотрудников [7]. В начале 1950-х годов в Национальный музей Республики Тыва поступили костюмы, характеризующие верования тувинцев – шаманская и ламская обрядовая одежда: 8 предметов плечевой одежды, 7 – головных уборов и 5 пар обуви. А. О. Дыртык-оол на основе тех атрибутивных данных, которые зафиксированы в учетно-фондовой документации музея, определила время первого поступления одежды тувинских шаманов в НМРТ 1954 году от С. И. Вайнштейна и М. Б. Кенин-Лопсана [9, с. 74].

Третий период (1960–2000-е годы) – характеризуется созданием районных и городских музеев в Туве, в которых имеются отдельные предметы костюма: Сарыг-Сепский историко-мемориальный музей Каа-Хемского района (1974), Алдан-Маадырский историко-краеведческий музей Сут-Хольского района (1991), Кызыл-Мажалыкский историко-археологический музей Барум-Хемчикского района (1995), городские историко-краеведческие музеи – Туранский историко-этнографический (1981) и Чаданский музей им. Буян бадырды (1991). Рассредоточенные в собраниях небольших музеев республики элементы традиционного костюма в условиях исчезновения народной культуры представляют собой большой интерес [13, с. 26]. По результатам проведенного опроса сотрудников этих музеев, выявлено, что элементы костюма на протяжении деятельности музеев передавались для проведения выставок в НМРТ и хранятся в этом музее.

Это предметы одежды, изготовленные с соблюдением традиционных технологий, но уже не используемые в естественной социокультурной среде. Зафиксирована практика включения таких экземпляров в музейные коллекции. Музейные собрания в 1962 году пополнялись в результате закупки предметов одежды у народных мастеров. В 1990-е годы, по просьбе А. О. Дыртык-оол, в этот период – главного хранителя Национального музея Тувы, носителем традиции были сшиты для музея несколько видов женской и мужской одежды, шапок, костюмов для борцов [9, с. 74].

В конце XX – начале XIX века традиционный костюм в среде бытования был утрачен. Однако, как отмечает А. О. Дыртык-оол, в 2009 году еще удалось приобрести для созданного при Тувинском государственном университете Музея истории и материальной культуры народов Центральной Азии (МИМКНЦА) уникальные материалы по этнографии Тувы, в числе которых предметы одежды, переданные носителем этнокультурных традиций С. М. Арандол. Благодаря этому в экспозиции МИМКНЦА представлены: детская обувь из выделанной традиционным способом шкуры, охотничья летняя шапка, куртка и штаны, а также шуба «тон» из белой мерлушки, покрытая синей тканью и застегивающаяся на сферические пуговицы (кол. МИМКНЦ А КП 21/1, 134, 22/1-2, 22/3, 22/5), а также отдельные элементы одежды. К сожалению, в Книге поступлений музея атрибутивные характеристики предметов, такие как время изготовления и бытования, техники изготовления, не отражены. Фонд музея пополняется «дубликатами, копиями и макетами археологических и этнографических материалов, которые являются наглядными пособиями для студентов» [8, с. 172].

Таким образом, периодизация комплектования коллекций по тувинскому народному костюму в музеях России осуществлялась в три этапа. Первый из них был самым плодотворным и длительным и отличался тем, что элементы костюма бытовали в естественной социокультурной среде. Изъятие предметов музейного значения осуществлялось в среде бытования в ходе изучения края в

целом, при этом не ставилось задач комплексного типологического комплектования, в результате которого традиционный костюм мог быть представлен в его целостности. Предметы музейного значения, извлеченные из среды бытования, включались в музейные коллекции, а зафиксированные в виде записей, зарисовок и фотографий материалы составляли музейные архивы и фотофонды. Второй период характерен целенаправленным анализом культурного наследия Тывы с акцентом на изучение археологических объектов. Элементы костюма поступают в музейные коллекции также без соблюдения принципа типологического комплектования в виде отдельных предметов. Это объясняется частичным руинированием ко второй половине XX века технологий изготовления традиционного костюма и переходом на использование городских элементов одежды. Общим для обоих периодов может считаться тот факт, что, как правило, наиболее значимая в научном плане часть собранных участниками экспедиций материалов вывозилась в музеи, расположенные дистанционно от территории компактного проживания тувинцев – в Ленинграде, Иркутске, Томске и др. Также характерна для обоих периодов публикация обработанных материалов научных экспедиций. Выделение третьего периода обусловлено утратой в естественной социокультурной среде практики изготовления и использования народного традиционного костюма, переходом на городские формы одежды. При этом происходит включение в музейные собрания Тувы реконструированных элементов одежды.

Литература

1. Баташев М. С. Материалы тувинской этнографии в фондах Красноярского краевого краеведческого музея // Музей в XXI веке: проблемы и перспективы: сб. ст. – Кызыл: Тип. КЦО «Аныяк», 2005. – С. 48–52.
2. Владимир Петрович Ермолаев – очевидец великих перемен / сост. А. О. Дыртык-оол, У. Б. Нурзат. – Кызыл: Тип. КЦО «Аныяк», 2012. – 196 с.
3. Глушкова П. В., Кимеева Т. И., Родионов С. Г. Этапы формирования шорских этнографических коллекций в музеях России // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 34. – С. 148–158.
4. Дмитриенко Н. М., Григорьева С. Е. К истории создания Сибирского областного научно-художественного музея в Томске (1911–1920) // Вестн. Томск. гос. ун-та. – 2014. – № 381. – С. 119–122.
5. Дыртык-оол А. О. Коллекция восточных тувинцев-оленеводов в Национальном музее республики Тыва: история комплектования и общая характеристика // Уч. зап. музея-заповедника «Томская Писаница». – Кемерово: Азия-Принт, 2016. – № 3. – С. 4–9.
6. Дыртык-оол А. О. Музейная деятельность русских краеведов В. П. Ермолаева и Н. М. Богатырева в Туве // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 21. – С. 57–64.
7. Дыртык-оол А. О. Начало музейного дела в Туве [Электронный ресурс] // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. – 2014. – Т. 20. – С. 2231–2235. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54710.htm> (дата обращения: 02.02.2018).

8. Дыртык-оол А. О. Становление музея «История и материальная культура народов Центральной Азии» Тувин. гос. ун-та и его перспективы // Вестн. Томск. гос. ун-та. Сер. История. – 2013. – № 2 (22). – С. 170–173.
9. Дыртык-оол А. О. Традиционная одежда в коллекции музеев Тувы: история комплектования и изучения // Науч. обозрение Саяно-Алтая. – 2012. – № 1(3). – С. 71–75.
10. Дьяконова В. П. Сибирские экспедиции Л. П. Потапова // Музей в XXI веке: проблемы и перспективы. – Кызыл: Тип. КЦО «Аныяк», 2005. – С. 53–61.
11. Клюева Н. И., Михайлова Е. А. Каталог съемных украшений народов Сибири // Материальная и духовная культура народов Сибири: сб. МАЭ. – Л.: Наука ЛО, 1988. – Т. 42. – С. 195–208.
12. Музейное дело в России. – М.: ВК, 2010. – 676 с.
13. Ондар А. Б., Кимеева Т. И. Традиционный костюм тюркоязычных народов Сибири в собраниях музеев: история изучения и актуализация // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 2. – С. 25–27.
14. Прокофьева Е. Д. Процесс национальной консолидации тувинцев. – СПб.: Наука, 2011. – 538 с.
15. Тувинцы // Каталог этногр. кол. Музея археологии и этнографии Томск. ун-та. – Томск: Изд-во ТГУ, 1979. – С. 156–194.
16. Тувинцы [Электронный ресурс] // Кунсткамера. Фотокол. – URL: <http://www.kunstkamera.ru/kunst-catalogue/items/item-view.seam?c=PHOTO&id=72151&path=62%3A3495183%3A3507143&cid=404170> (дата обращения: 02.02.2018).
17. Хорина В. В. Красноярский подотдел Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества (КОРГО) как центр научного изучения Енисейской губернии // Вестн. ТГПУ. 2016. – № 9 (174). – С. 21–28.

References

1. Batashev M.S. Materialy tuvinskoy etnografii v fondakh Krasnoyarskogo kraevogo kraevedcheskogo muzeya [Materials Tuvan Ethnography in the funds of the Krasnoyarsk regional Museum]. *Muзей v XXI veke: problemy i perspektivy [the Museum in the XXI century: problems and prospects]*. Kyzyl, Tipografiya KTSO “Anyyak” Publ., 2005, pp. 48-52. (In Russ.).
2. *Vladimir Petrovich Ermolaev – ochevidets velikikh peremen [Vladimir Petrovich Yermolaev – witness great change]*. Comp A.O. Dyrtyk-ool, U.B. Nurzat Kyzyl, Tipografiya KTSO “Anyyak” Publ., 2012. 196 p. (In Russ.).
3. Glushkova P.V., Kimeeva T.I., Rodionov S.G. Etapy formirovaniya shorskikh etnograficheskikh kollektsey v muzeyakh Rossii [Stages of Shor ethnographic collections in museums in Russia]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2016, no. 34, pp. 148-158. (In Russ.).
4. Dmitrienko N.M., Grigoryeva S.E. K istorii sozdaniya Sibirskogo oblastnogo nauchno-khudozhestvennogo muzeya v Tomske (1911–1920) [The history of creation of the Siberian regional scientific-art Museum in Tomsk (1911-1920)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Vestnik of Tomsk state University]*, 2014, no. 381, pp. 119-122. (In Russ.).
5. Dyrtyk-ool A.O. Kolleksiya vostochnykh tuvintsev-olenevodov v Natsional'nom muzee respubliky Tyva: istoriya komplektovaniya i obshchaya kharakteristika [Collection of Oriental Tuvan reindeer herders in the National Museum of the Tuva Republic: the history of acquisition and General characteristics]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika "Tomskaya Pisanitsa" [Memoirs of the Museum-reserve "Tomsk Pisanitsa"]*. Kemerovo, Aziya-Print Publ., 2016, no. 3, pp. 4-9. (In Russ.).
6. Dyrtyk-ool A.O. Muzeynay adeyatel'nost' russkikh kraevedov V.P. Ermolaevai N.M. Bogatyreva v Tuve [Museum activity of Russian ethnographers. Ermolaeva and N.M. Bogatyrev in Tuva]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2012, no. 21, pp. 57-64. (In Russ.).
7. Dyrtyk-ool A.O. Nachalo muzeynogo dela v Tuve [The beginning of the museum business in Tuva]. *Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal Kontsept: nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal [Concept. Scientific and methodical electronic journal]*, 2014, vol. 20, pp. 2231-2235. (In Russ.). Available at: <http://e-koncept.ru/2014/54710.htm> (accessed 02.02.2018).
8. Dyrtyk-ool A.O. Stanovlenie muzeya “Istoriya i material'naya kul'tura narodov Tsentral'noy Azii” Tuvinskogo gosudarstvennogo universiteta i ego perspektivy [Formation of the museum “History and material culture of the peoples of Central Asia” of the Tuva State University and its prospects]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Istoriya [Bulletin of Tomsk State University. Series History]*, 2013, no. 2 (22), pp. 170-173. (In Russ.).

9. Dyrtyk-ool A.O. Traditsionnaya odezhda v kollektcii muzeev Tuvy: istoriya komplektovaniya i izucheniya [Traditional clothes in the collection of museums in Tuva: the history of acquisition and study]. *Nauchnoe obozrenie Sayano Altaya [Scientific review of the Sayano Altai]*, 2012, no. 1 (3), pp. 71-75. (In Russ.).
10. Dyakonova V. P. Sibirskie ekspeditsii L.P. Potapova [Dyakonova Sibirskiy ekspeditsii L.P. Potapova]. *Muzey v XXI veke: problem i perspektivy [The Museum in the XXI century: problems and prospects]*. Kyzyl, Tipografiya KTSO "Anyak" Publ., 2005, pp. 53-61. (In Russ.).
11. Klyueva N.I., Mikhaylova E.A. Katalog s"emnykh ukrasheniy narodov Sibiri [Catalog of removable jewelry of the peoples of Siberia]. *Material'naya i dukhovnaya kul'tura narodov Sibiri [Material and spiritual culture of the peoples of Siberia]*. Leningrad, Nauka LO Publ., 1988, vol. 42, pp. 195-208. (In Russ.).
12. *Muzeynoe delo v Rossii [Museum business in Russia]*. Moscow, VK Publ., 2010. 676 p. (In Russ.).
13. Ondar A.B., Kimeeva T.I. Traditsionnyy kostyum tyurkoyazychnykh narodov Sibiri v sobraniyakh muzeev: istoriya izucheniya i aktualizatsiya [Traditional costume of the Turkic-speaking peoples of Siberia in the collections of museums: the history of study and actualization]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts]*, 2016, no. 2, pp. 25-27. (In Russ.).
14. Prokofyeva E.D. *Protsess natsional'noy konsolidatsii tuvintsev [The process of national consolidation of Tuvinians]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011. 538 p. (In Russ.).
15. Tuvintsey [Tuvans]. *Katalog etnograficheskikh kollektсий Muzeya arkheologii i etnografii Tomskogo universiteta [Catalog of ethnographic collections of the Museum of Archeology and Ethnography of Tomsk University]*. Tomsk, Izd-vo TGU Publ., 1979, pp. 156-194. (In Russ.).
16. Tuvintsey [Tuvans]. *Kunstkamera. Fotokollektsiya [The Kunstammer. Photo collection]*. Available at: <http://www.kunstkamera.ru/kunst-catalogue/items/item-view.seam?c=PHOTO&id=72151&path=62%3A3495183%3A3507143&cid=404170> (accessed 02.02.2018).
17. Khorina V.V. Krasnoyarskiy podotdel Vostochno-Sibirskogo otdela Russkogo geograficheskogo obshchestva (KORGO) kak tsentr nauchnogo izucheniya Eniseyskoy gubernii [Krasnoyarsk subdivision of the East Siberian Department of Russian geographical society (CORGO) as a center of scientific study of the Yenisei province]. *Vestnik TGPU [Vestnik TGPU]*, 2016, no. 9 (174), pp. 21-28. (In Russ.).

УДК [069.51::069.1]:161.14

МУЗЕЙНОЕ ДОКУМЕНТИРОВАНИЕ КАК ОБЪЕКТ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИЗЫСКАНИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Чернова Анастасия Александровна, старший преподаватель, кафедра музеологии и документо-ведения, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: 84stasia@mail.ru

В статье рассматриваются основные этапы обращения музеологов к термину «документирование». Раскрывается понятие «документ» в музейной среде. Сопоставляются термины «музейный предмет» и «документ», а также исследуется хронология их использования в музейной сфере, трактовка и философское осмысление, применение в практической работе. В начале XX века к понятию «документирование» в музее ученые относились с аксиологических позиций, что характеризуется системой взглядов как отечественных, так и зарубежных философов: Н. Ф. Федорова, П. Отле. Отдельно отмечается точка зрения философа, представителя герменевтического направления, П. М. Рикёра, о процессе документирования истории. В период становления советской власти продолжалось осмысление музейной терминологии, и понятие «документирование» стало использоваться в рамках фондовой работы музейных учреждений. Создание теории документирования в России относится к 1980-м годам, когда разработкой этого понятия занимался ученый А. М. Разгон, положивший начало практической работы музея в этом направлении. На современном этапе документирование в музейном деле понимается в узком и широком смыслах, то есть является базовой социальной функцией музея, а также одним из научных направлений музееведческой мысли.

Ключевые слова: музей, документ, музейный предмет, теория документирования.

MUSEUM DOCUMENTING AS AN OBJECT OF THEORETICAL SURVEY OF RESEARCHERS

Chernova Anastasiya Aleksandrovna, Senior Instructor, Museology and Documentation Department, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: 84stasia@mail.ru

In the article, the main stages of the museologists' appeal to the term "document science" are considered. The notion of "document" is disclosed in the museum environment, the terms "museum object" and "document" are compared, and the chronology of use of these terms in the museum sphere, their philosophical comprehension and application in practical work is explored. At the beginning of the 20th century, the notion of "document science" in the museum was taken from axiological positions, which is characterized by a system of views of both domestic and foreign philosophers: N.F. Fedorova, and P. Otle. Philosopher Paul Ricoeur's point of view, who is a representative of hermeneutics direction, about the documenting history process is noted separately. During the period of the establishment of Soviet power, the interpretation of museum terminology continued, and the notion of "document science" began to be used in the framework of museum institutions work. The creation of documenting theory in Russia refers to the 1980s, when the scientist A.M. Razgon was engaged in the development of this concept, which laid the foundation for the practical work of the museum in this direction. In his works A.M. Razgon proved the necessity of scientific approach to the process of acquisition and accounting in museum work, so at the end of the 20th century the concept of documentation, as a rule, associated with the scientific fund museum work. At the present time, this concept has expanded and requires additional analysis. At present, documenting in the museum is understood in a narrow and broad sense, it is the basic social function of the museum and one of the scientific directions of museum idea.

Keywords: museum, document, museum object, theory of documenting.

Проблема документирования в музее стоит весьма остро. Документирование, как правило, связывают с научно-фондовой работой музея, но сегодня это понятие расширилось и требует дополнительного анализа. Документирование в музее становится важной социокультурной составляющей его работы. Этот процесс является приоритетным в современной культурной ситуации. Проблемным аспектом документирования сегодня является его теоретическая неразработанность. Необходимо отметить, что на современном этапе развития научной музеологической мысли процесс формирования теории музейного документирования не подвергался детальному исследованию, в связи с чем его изучение и является актуальным.

Цель работы – анализ основных этапов обращения музеологов к понятию «документирования», задачи – раскрытие понятия «документ» в музейной среде, сопоставление терминов «музейный предмет» и «документ», а также хронологическое изучение использования данных терминов в музейной сфере, их философское осмысление и применение в практической работе.

Понятие «документ» широко используется во всех сферах общественной деятельности. Почти в каждой отрасли знания имеется одна или несколько версий его понимания в соответствии со спецификой тех объектов, которым придается статус документа. Это понятие отражает признаки реально существующих предметов, служащих объектами практической деятельности по созданию, сбору, аналитико-синтетической обработке, хранению, поиску, распространению и использованию документной информации в обществе.

Поль Отле – основоположник документоведения как науки – пишет в своей работе «Организация умственного труда» о соотношении интеллектуальной организации во всем ее объеме, касаемо всех учреждений работающих с документом: библиотеки, архивы, музеи. Основной мыслью данной работы является необходимость применения единых международных стандартов во всех областях документационной деятельности. Так, П. Отле отмечает, что коллекции музейных предметов – «это документы трех измерений... Здесь применимо все разнообразие правил и принципов документации: каталоги, классифика-

ции, стандартизации образцов, этикеток, способов воспроизведения и пр. Музеи должны войти в общую систему документации как источники информации и изучения. Сотрудничество во всех его видах (труды по документации, обмен, распределение работы и пр.) должно прочно установиться между всеми организациями, собирающими однородные коллекции. Должен быть отпечатан общий каталог существующих коллекций, составлены таблицы (синоптические таблицы, диаграммы, схемы и пр.), иллюстрирующие предметы коллекционирования, которые являются основой серий документов и связывают музейную работу с энциклопедией документации» [9, с. 155].

Понятие «документирование» имеет глубокое философское прочтение. П. М. Рикёр, представитель герменевтического подхода, в своем труде «Память, история, забвение» выражает интересную мысль о трехфазности исторического процесса памяти, которых можно связать с понятием «документирование». Он пишет о документальной фазе – «период, разворачивающийся с момента показаний очевидцев до создания архивов» [11, с. 232], о второй фазе «объяснения/понимания того, что касается многообразия ответов на вопрос «почему?»» [11, с. 255] о третьей фазе – «репрезентации вещи ранее бывшей, но ныне отсутствующей, но которую история возводит в ранг реконструкции» [11, с. 329]. Стоит согласиться с утверждением философа о том, что большое значение имеет момент, когда высказанное переходит из области устного в область письма – это и есть момент зарождения архива» [11, с. 232]. Здесь автор излагает мысль о выражения наследия в материальном носителе. Доминирующей выступает идея внешних знаков, служащих опорой и посредником в работе памяти.

В связи с подобным описанием процедуры документирования в философском прочтении нужно остановиться на высказываниях Н. Ф. Федорова о процессе документирования и его взаимосвязи с музеем. Его работа «Музей, его смысл и назначение» важна для понимания этой проблемы. Н. Ф. Федорова можно считать первым исследователем, обратившимся к документирующей функции музея. Так, он пишет: «Музей с предметной стороны есть совокупность лиц, само человечество в его книжном и вообще вещественном выражении; то есть музей есть собор живущих

сынов с учеными во главе, собирающий произведения умерших людей, отцов. Задача музея, поэтому естественно восстановление последних по первым» [12, с. 346]. Приведем ещё одно высказывание ученого: «Сдача всякого дела в музей есть пересмотр его в духе отеческом и братском в последней инстанции» [12, с. 350]. Интересной является мысль философа, о том, что музей не может быть хранителем идеально полной информации о мире. Таким образом, ученый ставит вопрос о ценности музейного предмета, который разрабатывается в последующих трудах музеологов.

В ходе исторических перемен, связанных с изменениями политической, социальной и культурной жизни России в начале XX века, вопрос о документировании музейных собраний актуализируется. В Декрете Совета Народных Комиссаров от 5 декабря 1918 года «Об охране научных ценностей» указано, что необходимо «поручить Научному отделу Народного Комиссариата по Просвещению принять все возможные меры к учету и охране всех научных ценностей, находящихся на территории Российской Республики, как-то научных музеев...» [7, с. 877].

На заседании Первой всероссийской конференции по делам музеев, которая проходила 11–17 февраля 1919 года в Петрограде, прозвучали доклады А. А. Миллера, И. Э. Грабаря, Н. И. Романова и др. по теме документирования музейных предметов и коллекций в условиях революционного времени. Конференция необходима была для решения неотложных дел по сохранению культурного наследия страны. В стенограмме заседания, которая опубликована в книге «Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков», представлен доклад И. Э. Грабаря «Способы пополнения государственных музеев», где предлагается решить проблему комплектования музеев с помощью национализации предметов искусства и старины, передачи церковных и монастырских сокровищ в государственное распоряжение. Комплектование музеев должно происходить через Музейный фонд, который и будет брать на себя функции реорганизации музейной сети [2, с. 470]. В докладе О. М. Брика «Музей и пролетарская культура» ставится вопрос о роли музея как учреждения научно ориентированного в пространстве культуры и советского искусства [1, с. 474]. Таким образом, мы видим, что музей учеными начала XX века

рассматривается как средство пропаганды советской власти, он перестает быть научным центром, а становится лишь лабораторией по изучению отдельных элементов истории, культуры и быта страны. Музей лишается самостоятельности, в том числе и в процессе документооборота.

В Инструкции «Об учете и охране памятников искусства, старины, быта и природы», утвержденной Президиумом Всероссийского ЦИК 7 июля 1924 года, впервые указывается об организации «специальных описей», что является первыми шагами на пути к централизованному документированию музейных коллекций [3].

Документ «Краткая инструкция о порядке учета, регистрации и содержания памятников искусства», утвержденная 2 марта 1949 года, детально описывает процесс включения предмета в музейное собрание. Здесь вводится понятие «учетной карточки», которая служит вспомогательной формой регистрации и определяет художественную ценность и сохранность памятника искусства [4].

Итак, исследование проблемы перехода предмета из области бытования в пространство музея первоначально базировалось в России на философско-историческом понимании ценности предмета. С начала XX века, в период становления советской власти, зарождаются основы документооборота в музее, и процесс «перехода предмета» в музей получает название «регистрация и учет». С 1985 года по настоящее время действует Инструкция по учету и хранению музейных предметов, которая позволяет процесс документирования музейной деятельности поддерживать и структурировать.

Проблема понимания документа в музее решается посредством разработки теории документирования. Музейное документирование как понятие употребляется при становлении музейных теоретических установок в 1980-х годах. Именно этот период ознаменован становлением российского музейного дела как научной дисциплины. Исследователь А. М. Разгон понимает документирование как процесс комплектования музейного собрания. Он выделяет два исследовательских уровня: исследование в целях отбора явлений и процессов, подлежащих документированию и исследование по выявлению и отбору носителей информации музейного значения. Эти

исследования находятся в органической взаимосвязи, но само документирование оказывается «замкнутым кругом», в котором модель документируемой действительности во многом зависит от отбираемых предметов, а последние определяются этой моделью. Создание теории отбора, выработка критериев, методов музейного исследования, обеспечивающих возможно большую научную точность определения предметов музейного значения – одна из центральных задач музейного источниковедения [10, с. 182].

Уточняя процесс документирования в музее, А. М. Разгон пишет: «Музейные предметы, сосредоточенные в фондах, подвергаются документальной фиксации, классификации, описанию, что ведет к выявлению их информационной ценности. Документальная фиксация, которой подвергаются музейные предметы, представляет существенную сторону работы над предметом» [10, с. 182]. Исследования ученого подводят к выводу о взаимосвязи музейного предмета с процессом создания из него некой формы документа, способной стать моделью действительности.

В статье А. М. Разгона «Музейный предмет как исторический источник» дана характеристика источниковедческой проблематики музейных предметов: «Музейный предмет, являясь объектом исследования музейного источниковедения, составляет основу музея как социального института, конституируя его основные свойства» [10, с. 177].

А. М. Разгон впервые связывает воедино проблему источниковедения и документирования. Он характеризует музейное источниковедение как составную часть научного документирования исторических процессов и явлений. Ученый указывает, что «между реальностью и документом нет промежуточного звена, значит не бывает искажений, столь частых в обычных каналах передачи информации. В этом и состоит неповторимость и незаменимость такого рода документов» [10, с. 181].

В исследовании 1988 года «Музейное дело. Музеи исторического профиля» также рассматривается теория документирования, входящая в состав теории музейного дела. Она трактуется как процесс, который изучает различные стороны действительности, стремясь познать характер музейности, выявить объекты музейного значе-

ния, подлежащие сохранению и использованию в виде своеобразных документов, удостоверяющих реальность и представляющий собой элементы исторической памяти. Таким образом, проявляется документационный подход к действительности. Объекты-носители музейности должны быть не только опознаны, но и отобраны, изъяты из их жизненной среды. Проблематика, относящаяся к отбору, составляет существо всей теории документирования. Тот факт, что музееведческий отбор основывается на ценностном отношении к действительности, не лишает его исторической обусловленности, объективности, о чем свидетельствуют музейные собрания разных эпох [6, с. 26]. В этом исследовании выражается мысль о взаимосвязи понятий «музейного предмета» и «исторического источника». Фонды музеев документируют исторические, социально-культурные процессы. Главное отличие фондов музеев от фондов архивов и библиотек обусловлено особыми свойствами музейных предметов. Основные черты фондов музеев – комплексное документирование исторических процессов. Архивы и библиотеки, в отличие от музеев, не ставят целью охватить все многообразие источников. Для музеев важно не только содержание и объем информации, заложенной в предмете, но и способ передачи информации, определяющийся природой предмета, то есть тем, с какими целями и каким образом он создан. Природа предмета обуславливает их информативные возможности и особенности и определяет их принадлежность к конкретному типу исторических источников: вещественным, изобразительным, словесным [6, с. 73–74].

На современном этапе исследователь Э. А. Шулепова утверждает, что в музееведении термин «документирование» понимается на информационно-историческом уровне. Теория документирования связана с познанием различных сторон окружающего мира (информационный аспект), в процессе которого выявляются объекты музейного значения, подлежащие сохранению и использованию в виде своеобразных документов, удостоверяющих реальность и выступающих элементами исторической памяти (исторический аспект). Документальный подход к действительности выражается в том, что объекты реального мира (свидетельства развития природы, общества, культуры) – носители музейности –

должны быть не только опознаны, но и отобраны, изъяты из их жизненной среды. Проблематика, относящаяся к отбору, составляет существо всей теории документирования. Тот факт, что музееведческий отбор основывается на ценностном отношении к действительности, не лишает его исторической обусловленности, объективности, о чем свидетельствуют музейные собрания различных эпох. Отбор предметов в музейные собрания опирается как на музееведческие, так и на профильно-научные исследования, причем для музееведческого документирования характерен интегрирующий подход, поскольку музейный предмет несет информацию, не сводящуюся к кругу интересов какой-либо одной профильной дисциплины. Теория документирования научно обосновывает критерии отбора и методику музееведческого исследования действительности [8].

А. В. Лушникова в статье «Музеология и документоведение: о правомерности использования документоведческих терминов в музейном деле» подводит итог теоретическим изысканиям. Музейное документирование – специфическая деятельность, заключающаяся в планомерном и систематическом накоплении свидетельств развития природы и общества. Эта работа проводится музейными методами, а результатом ее являются музейные фонды. Цель документирования – достижение адекватного соотношения между явлением (событием, фактом) и документами, свидетельствами этого явления, отобранными в музей. Предпосылкой научного музейного документирования выступает знание процессов и явлений, происходящих на конкретной территории, которое достигается не только изучением литературы специального характера, но и уже существующих коллекций и, главным образом, собирательской, исследовательской работой на местах [5].

На основе изучения теоретических исследований можно сделать вывод о широте понятия «документирование». Обращение к термину «документ» в музеологии происходит в начале XX века, во времена становления советской власти. До этого момента формы и методы фиксации музейной жизни не регламентировались и рассматривались в философско-историческом понимании ценности предмета. Зарубежные и отечественные ученые-философы утверждали важность ценностного

(аксиологического) подхода к музейному предмету. Но с утверждением новой идеологической парадигмы советского государства музеи становятся центральными лабораториями пропаганды. В период появления первых правовых музейных инструкций начинают зарождаться основы документооборота в музее, и процесс «перехода предмета» в музей называется регистрацией и учетом.

Проблеме документирования в музее начинают уделять достаточное внимание с 1980-х годов. Основателем теории музейного документирования считают А. М. Разгона, который в своих работах обосновал необходимость научного подхода к процессу комплектования и учета в музейной работе. Далее, развитие представлений о теории до-

кументирования в музее шло в рамках информационного подхода. Важное внимание теоретиками уделяется не только материальной составляющей предмета, но и его нематериальной смысловой нагрузке (легенде).

Таким образом, можно сделать вывод о поэтапном развитии и многоаспектном понимании документирования в музейном деле. В узком значении музейное документирование является базовой социальной функцией музея. В широком смысле термин «документирование» употребляется в значении одного из научных направлений музееведческой теории, логически развивающейся в процессе познания ценности музейных предметов.

Литература

1. Брик О. М. Музеи и пролетарская культура // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и мат-лов. – М.: Этерна, 2010. – С. 471–474.
2. Грабарь И. Э. Способы пополнения государственных музеев // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и мат-лов. – М.: Этерна, 2010. – С. 469–471.
3. Инструкция об учете и охране памятников искусства, старины, быта и природы от 7 июля 1924 года // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и мат-лов. – М.: Этерна, 2010. – С. 882–884.
4. Краткая инструкция о порядке учета, регистрации и содержания памятников искусства от 2 марта 1949 года // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и мат-лов. – М.: Этерна, 2010. – С. 885–891.
5. Лушникова А. В. Музеология и документоведение: о правомерности использования документоведческих терминов в музейном деле // Вопр. музеологии. – 2013. – № 1. – С. 25–32.
6. Музееведение. Музеи исторического профиля: учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1988. – 431 с.
7. Об охране научных ценностей: декрет Совета Народных Комиссаров от 5 декабря 1918 года // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и мат-лов. – М.: Этерна, 2010. – С. 877.
8. Основы музееведения / Рос. ин-т культурологии; отв. ред. Э. А. Шулепова. – М.: URSS, 2013. – 430 с.
9. Отле П. Организация умственного труда // Отле П. Тр. по библиотековедению: практ. пособие. – М.: Либерея, 2002. – 227 с.
10. Разгон А. М. Музейный предмет как исторический источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин. – М., 1984. – С. 174–183.
11. Рикер П. Память, история, забвение. – М.: Изд-во гуманитар. лит., 2004. – 726 с.
12. Федоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и мат-лов. – М.: Этерна, 2010. – С. 346–357.

References

1. Brik O.M. Muzei i proletarskaya kul'tura [Museum and proletarian culture]. *Muzeevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII-XX vekov: sbornik dokumentov i materialov* [Museological thought in Russia XVIII-XX centuries.: collection of documents and materials]. Moscow, Eterna Publ., 2010, pp. 471-474. (In Russ.).
2. Grabar' I.E. Sposoby popolneniya gosudarstvennykh muzeev [Replenishment methods of state museums]. *Muzeevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII-XX vekov: sbornik dokumentov i materialov* [Museological thought in Russia XVIII-XX centuries: collection of documents and materials]. Moscow, Eterna Publ., 2010, pp. 469-471. (In Russ.).
3. Instruktziya ob uchete i okhrane pamyatnikov iskusstva, stariny, byta i prirodyot 7 iyulya 1924 goda [Instruction about accounting and protection of monuments of art and antiquity, life and nature of June 7, 1924]. *Muzeevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII-XX vekov: sbornik dokumentov i materialov* [Museological thought in Russia XVIII-XX centuries.: collection of documents and materials]. Moscow, Eterna Publ., 2010, pp. 882-884. (In Russ.).
4. Kratkaya instruktziya o poryadke ucheta, registratsii i soderzhaniya pamyatnikov iskusstva ot 2 marta 1949 goda [The short instruction about an order of account, registration and maintenance of monuments of art of March 2, 1949].

- Muzevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII-XX vekov: sbornik dokumentov i materialov [Museological thought in Russia XVIII-XX centuries.: collection of documents and materials]*. Moscow, Eterna Publ., 2010, pp. 885-891. (In Russ.).
5. Lushnikova A.V. Muzeologiya i dokumentovedenie: o pravomernosti ispol'zovaniya dokumentovedcheskikh terminov v muzeynom dele [Museology and documentation: about validity of using of documentation terms in museum work]. *Voprosy muzeologii. [Museology issues]*, 2013, no. 1, pp. 25-32. (In Russ.).
 6. *Muzevedenie. Muzei istoricheskogo profilya [Museology. Museums of historical profile]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1988. 431 p. (In Russ.).
 7. Ob okhrane nauchnykh tsennostey: dekret Soveta Narodnykh Komissarov ot 5 dekabrya 1918 goda [About protection of scientific values: Decree of Council of People's Commissars of December 5, 1918]. *Muzevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII-XX vekov: sbornik dokumentov i materialov [Museological thought in Russia XVIII-XX centuries.: collection of documents and materials]*. Moscow, Eterna Publ., 2010, p. 877. (In Russ.).
 8. *Osnovy muzevedeniya. Ros. in-t kul'turologii [Museology foundation]*. Ed. E.A. Shulepova. Moscow, URSS Publ., 2013. 430 p. (In Russ.).
 9. Otle P. *Trudy po bibliotekovedeniyu. Organizatsiya umstvennogo truda: prakt. posobie [Works on librarianship. Organization of knowledge work: practice note]*. Moscow, Libereya Publ., 2002. 227 p. (In Russ.).
 10. Razgon A.M. Muzeynyy predmet kak istoricheskiy istochnik [Museum subject as historical source]. *Problemy istochnikovedeniya istorii SSSR i spetsial'nykh istoricheskikh distsiplin [Source study issues USSR history and specialist historic discipline]*. Moscow, 1984, pp. 174-183. (In Russ.).
 11. Riker P. *Pamyat', istoriya, zabvenie [Remembrance, history, oblivion]*. Moscow, Izd-vo gumanitar. lit. Publ., 2004. 726 p. (In Russ.).
 12. Fedorov N.F. Muzey, ego smysl i naznachenie [Museum, its sense and purpose]. *Muzevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII-XX vekov: sbornik dokumentov i materialov [Museological thought in Russia XVIII-XX centuries.: collection of documents and materials]*. Moscow, Eterna Publ., 2010, pp. 346-357. (In Russ.).

УДК 069.4

МУЗЕЙНЫЙ ТУРИЗМ В АЛТАЙСКОМ КРАЕ: ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Труевцева Ольга Николаевна, доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой историко-культурного наследия и туризма, Алтайский государственный педагогический университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: truevtseva@yandex.ru

Туризм становится неотъемлемой частью развития современного общества. Музеи, как наиболее значимые социальные институты, занимающиеся выявлением, сохранением, изучением и популяризацией наследия, призваны адекватно реагировать на вызовы времени, становиться все более привлекательными для туристов и участвовать в развитии туристского бизнеса. Автор обращает внимание на необходимость совершенствования сотрудничества музеев и турбизнеса, подчеркивает особое значение развития этого вида туризма для провинции. В нашей стране большое количество провинциальных музеев, и их главное отличие – незначительное количество подлинных уникальных экспонатов, так как во все времена раритеты со всей страны стекались в столицы. Локальные музеи и турфирмы нуждаются в совместной разработке экскурсионных программ, расширении услуг, диверсификации форм и методов работы с туристами, объединении финансовых возможностей в производстве рекламной продукции, совместных мероприятий. На основе анализа научной литературы, документальных и статистических источников, автор рассматривает туристские ресурсы музеев Алтайского края, выявляет основные проблемы и перспективы развития музейного туризма. Музейный туризм рассматривается как фактор развития региона, туристического потенциала музеев и прилегающих территорий, возможность расширения миссии музеев.

Ключевые слова: музей, музейные ресурсы, музейный туризм, туристские ресурсы.

MUSEUM TOURISM IN ALTAI REGION: EXPERIENCE AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT

Truevtseva Olga Nikolaevna, Dr of Historical Sciences, Professor, Department Chair of Historical and Cultural Heritage and Tourism, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: truevtseva@yandex.ru

Tourism is an important part of modern society. Museums as social institutions are playing the main role in identifying, preserving, studying and promoting the cultural heritage, designed to respond adequately to the challenges of our time and become more attractive to tourists. The author draws attention to the need for the development and improvement of cooperation between museums and tourism. In our country, a large number of provincial museums, and their main difference is a small number of genuine unique exhibits, since at all times rarities from all over the country flocked to the capital. The problem of leveling the capital and provincial museums can only be solved by raising the quality of the latter. Most regions do not solve this task independently. There is a need to form a federal target program for the development of local museums. A quarter of a century ago, Siberia was dominated by traditional historical and local history museums, and today there are many memorial, ethnographic museums, and even ecomuseums in Kemerovo region. At the same time, a characteristic pattern is seen: the more active authorities and business are engaged in the development of tourism, the more diverse the museum network becomes. Local museums and agencies need to joint their potential for extension of services, diversification of forms and methods of working with tourists, bringing financial opportunities in production of advertising the materials, joint activities. Based on the analysis of academic literature, documentary and statistical sources, the author examines tourism resources in museums in Altai Territory, identifies main problems and prospects of development of the museum tourism. Altai Territory has unique historical, cultural and natural resources for the development of all types of tourism. The Museum tourism is considered as a factor of territorial development, of both, museum and tourism.

Keywords: museum, museum resources, museum tourism, tourist resources.

Музеи, как главные хранители социальной памяти, призваны сыграть особую роль в развитии туризма. Они позволяют компактно, в ограниченный период времени дать наглядное представление о местности, объектах культурного и природного наследия. В хороших музеях общение с подлинными предметами, ушедшими из современного обихода, с помощью квалифицированного экскурсовода оставляет глубокий эмоциональный след у посетителя. Не удивительно, что значительная часть туристов обязательно посещают традиционные музеи. И это хорошо. И это естественно. Только возникает вопрос: а стоит ли заводить разговор о «музейном туризме», вводить это словосочетание в научный оборот, проводить семинары, конференции? А не достаточно ли нам таких инструментов, как «музейная коммуникация», «музей и посетитель», а с другой (туристской) стороны – более широкие понятия: «культурный туризм», «познавательный туризм»?

Понятие «музейный туризм» появилось в середине 1990-х годов как реакция музейщиков на

царивший в стране экономический хаос, как попытка найти способ выживания, в основе которого – потребность увеличения числа посетителей посредством расширения спектра предлагаемых им услуг и получение дополнительного внебюджетного дохода, обеспечивающего самоокупаемость. Жизнь заставила обратиться к турфирмам с предложениями, расширяющими привычный набор музейных услуг. Туроператоры, в свою очередь, были заинтересованы в диверсификации программ. Постепенно стала складываться взаимовыгодная кооперация, вполне естественная для рыночных отношений неконкурирующих субъектов.

Следует отметить, что современные требования к обслуживанию посетителей в музеях существенно возросли. И дело не только в том, что у каждой группы туристов есть особенности восприятия экскурсионного материала. Это музейные работники прекрасно понимали и в советские времена, хотя может быть и не всегда адекватно реагировали на запросы посетителей. Да и преж-

ние посетители были менее притязательными, менее требовательными, более сдержанными.

В силу большей информированности современному туристу уже не хватает пояснений только по объектам экспозиции музея. Нужна информация об объектах культурного и природного наследия места пребывания, нужны буклеты, брошюры, сувениры, которые они увезут с собой из музея для воспоминаний о его посещении.

Туристы сегодня ожидают комфортных условий пребывания в музее, начиная от парковки до гардероба, возможности выпить чашечку кофе, вымыв перед этим руки. К сожалению, в некоторых музеях нет возможности даже присесть, чтобы отдохнуть пожилому человеку, не говоря уже о специфических формах обслуживания людей с ограниченными возможностями и детей.

Перечисленные проблемы, безусловно, должен решать сам музей. Но ему нужна поддержка турфирм, начиная от предварительного согласования обслуживания той или иной группы, до совместного издания информационно-рекламной продукции, а в некоторых случаях, совместного решения вопросов, связанных, например, с созданием парковок, зон отдыха или кафе. А это уже выход на городскую инфраструктуру, муниципальные власти, согласование нормативных документов и др. Очевидно, что музейные и туристские организации должны идти навстречу друг другу, учитывая не только собственные интересы, но и интересы партнера, не забывая при этом про главное действующее лицо: туриста – посетителя музея. Нужны еще гиды-экскурсоводы, которые владеют научной обзорной и специальной информацией об объектах природного наследия прилегающей к музею территории и способные представить эту информацию на английском языке.

В перечисленных проблемах, вызывающих к взаимодействию музеев и турфирм, наука как-то не просматривается. Это, скорее всего, проблемы менеджмента. И если здесь понятие «музейный туризм» прижилось для обозначения общего сектора туристической и культурного наследия, оно имеет право на существование в качестве профессионального сленга.

Проблемы музейного туризма неоднократно становились предметом обсуждения на различных научно-практических конференциях, семинарах, в публикациях СМИ. При этом обсужда-

лись многие аспекты повышения эффективности использования музейного потенциала. Однако в дискуссиях речь шла чаще всего о практических действиях отдельных музеев, и вопросы стратегического характера уходили на второй план. Один из них – принципиальное различие столичного и провинциального музейного туризма. Практически все тургруппы, посещающие Москву, Санкт-Петербург, стремятся попасть во всемирно известные музеи. Вполне естественно, что большинство вопросов, связанных с их обслуживанием, решаются самими музеями.

Другое дело – провинциальные музеи нашей огромной страны, составляющие большинство. Их главное отличие – в незначительном количестве подлинных уникальных экспонатов, что само по себе исключает возможность паломничества туристов из других мест, и в том не их вина. К сожалению, во все времена раритеты со всей страны стекались в столицы. При этом многие так и лежат в запасниках, не вызывая восторга у посетителей. Но вопрос о передаче части неиспользуемых фондов из столичных музеев в региональные даже не поднимается. А выставки из фондов больших музеев на периферии, по-прежнему, редкое явление.

Другая проблема – устаревшие экспозиции многих провинциальных музеев, причём и по содержанию, и по форме. И это тоже скорее беда, чем вина. Обновление музейного оборудования, экспозиционного дизайна, использование современных мультимедийных и прочих дорогостоящих технологий, привлекающих туристов, наталкивается на ограниченность финансовых средств, на низкую квалификацию специалистов, повышение которой Министерство культуры не в состоянии обеспечить – на зарплату денег не хватает; не до стажировок [8].

Очевидно, что проблему выравнивания столичных и провинциальных музеев можно решать, только поднимая качество последних. Большинству регионов самостоятельно эту задачу не решить. Назрела необходимость формирования федеральной целевой программы развития местных музеев.

Есть и другие стратегические вопросы на пути развития музейного туризма. Один из них – развитие музейной сети. Причём речь идёт не о количественном росте, а о расширении типологического разнообразия.

Было бы несправедливо утверждать, что в этом направлении ничего не делается. Если ещё четверть века назад в Сибири безраздельно доминировали традиционные историко-краеведческие музеи (а таковые были не только в областных центрах, но и в каждом муниципальном районе и городе), то сегодня появилось немало мемориальных, этнографических, а в Кемеровской области даже экомузеев. При этом просматривается характерная закономерность: чем активнее власти и бизнес занимаются развитием туризма, тем разнообразнее становится музейная сеть.

Возьмём, к примеру, Алтайский край, в котором уже второй десяток лет достаточно последовательно развивается туристический кластер. Сегодня турфирмы предлагают разнообразные виды отдыха: экологический туризм, оздоровительный отдых на базе санаторно-курортного комплекса, а также интересные событийные мероприятия, традиционно привлекающие большое количество гостей из России и из-за рубежа. Всё это подкрепляется открытием новых музеев.

В 2004 году Барнаульской епархии были возвращены территории архиерейского подворья Алтайской духовной миссии г. Бийска, где до этого располагалась войсковая часть. В настоящее время здесь воссоздается ансамбль православных храмов и уникальный музей истории Православия. В Бийске создан Музей Чуйского тракта – единственный в России музей, посвященный дороге. В 2009 году в крае было завершено строительство нового здания фондохранилища для Всероссийского мемориального музея-заповедника В. М. Шукшина. В с. Полковниково открыт обновленный мемориальный комплекс космонавта Германа Титова. Открыта первая экспозиция в мемориальном музее Заслуженной артистки РСФСР Екатерины Савиновой, а в селе Курья создан мемориальный комплекс, включающий Музей всемирно известного конструктора оружия Михаила Тимофеевича Калашникова, прилегающий храм, в котором был крещен изобретатель. Одним из самых крупных (по площадям) и самых современных художественных музеев Сибири в скором времени станет Государственный художественный музей Алтайского края, строительство которого в скором времени будет завершено. Площадь музея после реконструкции увеличится с 4100 до 6000 квадратных метров [6].

Весьма примечательно, что музейную сеть края дополнили частные музеи. Музей «Мир времени» (в настоящее время ведется реконструкция нового помещения) по многим показателям может составить серьёзную конкуренцию муниципальному музею. Интересным для туристов является Музей аптечного дела «Горная аптека». Привлекает туристов музей «Мир камня» и частные картинные галереи.

По количеству музеев Алтайский край в Сибирском федеральном округе (СФО) лидирует. На втором месте – музеи Красноярского края. Кемеровская область занимает 3-е место. Однако следует признать, что музейная сеть Алтайского края не отличается разнообразием – три четверти музеев по-прежнему являются историко-краеведческими, а их экспозиции и оборудование не претерпели существенных изменений.

Иная картина в Красноярском крае, где доля историко-краеведческих музеев немногим более трети. При этом есть музеи-заповедники, шесть этнографических, четыре музея леса, два – геологии. Кемеровская область отличается наличием шести музеев-заповедников, нескольких экомузеев. В Республике Хакасия – из 24 музеев – 5 музеев-заповедников, 4 музея под открытым небом; один музей наскального искусства.

Сегодня наибольшим спросом среди туристов пользуются музеи, хранящие и представляющие не только материальное, но и природное наследие. Именно их и не хватает в Алтайском крае, обладающем обилием уникальных объектов для музеефикации. Учёные давно уже предлагают осуществить проект по созданию музея под открытым небом – «Барнаульский сереброплавильный завод», провести музеефикацию памятника археологии эпохи скифов в долине реки Сентелек, Чарышского района – Царский курган. Уже много лет ведутся разговоры о создании этнографической деревни. Странно, но в крае, в котором проживают представители более 140 национальностей – нет этнографических музеев.

Администрация поселка Власиха (г. Барнаул) готова разместить памятники деревянной архитектуры на своей территории. Здесь уже более 25 лет успешно работает Детская школа искусств «Традиция». В структуру школы входят несколько лабораторий, каждая из которых выполняет свою функцию в этнокультурном пространстве

школы: лаборатория этнопедагогики, лаборатория «реконструкции» фольклорных традиций, лаборатория реставрации предметов материальной культуры. В школе создан и действует Детский этнографический музей-мастерская «Лад». Создание такой деревни позволит сохранить уникальные памятники деревянного зодчества, которыми некогда славился Барнаул. Руководители туристских организаций, используя творческий потенциал педагогического коллектива и воспитанников, ресурса нематериального культурного наследия, накопленного в школе, могли бы внести значительный вклад в развитие событийного туризма в Барнауле и крае.

В Сибири можно найти немало хороших примеров создания и успешной работы этнографических музеев, музеефикации объектов деревянного зодчества: Иркутский архитектурно-этнографический музей «Тальцы», Этнографический музей народов Забайкалья, уникальный историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская Писаница». У этих музеев можно многому поучиться. Однако далеко не каждый регион может похвастаться наличием целого исторического города. В Алтайском крае есть уникальный исторический город – Змеиногорск, основанный в начале XVIII века, объект промышленного развития и промышленного зодчества страны, который до сих пор не стал привлекательным для туристов.

Сотрудничество музеев и турфирм могло бы послужить решению проблем музеефикации археологического наследия. Кемеровская область может служить примером. Восьмым чудом Кузбасса было объявлено место обнаружения пситтакозавра на территории Шестаковского яра, где палеонтологи обнаружили кости сибирского рогатого динозавра. Возраст находок составляет около 120 миллионов лет. В раскрутку этой находки сразу включились музеи, турфирмы, вузы. Сегодня это один из наиболее посещаемых музеев под открытым небом.

Важным показателем музейной сети является архитектура зданий музеев. Здания музея – визитная карточка, его бренд, а может быть, и города или населенного пункта. Архитектура здания музея запоминается, она узнаваема и для любого музея имеет немаловажное значение. Во многих странах архитектуре музейного здания уделяется особое внимание. Давно отказались от приспособленных сооружений и памятников архитектуры

прошлых столетий. Уже по архитектурному стилю, ландшафтному дизайну посетитель должен определить профиль музея.

Необходимо отметить, что подавляющее большинство ведущих музеев Алтайского края, размещаются в приспособленных помещениях, представляющих собой памятники архитектуры XIX–XX веков: Бийский краеведческий музей имени В. В. Бианки, Алтайский государственный краеведческий музей, Государственный музей литературы, искусства и культуры Алтая. Все они давно нуждаются в капитальном ремонте, дополнительных зданиях, обеспечивающих должное хранение фондов.

Среди муниципальных музеев только единицы имеют специально построенные для этой цели здания, а прилегающие к нему территории вовсе не являются продолжением экспозиции и не освоены сотрудниками музеев, а ведь эти территории должны в первую очередь привлекать туристов и удовлетворять потребности достаточно широкой группы потенциальных посетителей.

Следует отметить, что включение малых музеев в туристический бизнес – может стать перспективным направлением его расширения. Технологии туризма, при его достаточно стремительном темпе развития на Алтае, могут коренным образом изменить положение многих муниципальных музеев. Необходимые условия вхождения малых музеев в сферу «культурного туризма» – повышение комфортности зданий музея, благоустройство территории автостоянок, рекреационных зон, обновление экспозиций с целью придания им уникальной самобытности, подбор и подготовка профессиональных кадров для работы с туристами, подготовка оригинальных маршрутов с использованием возможностей музея.

Понятно, что развитие материально-технической базы музеев требует серьезных капиталовложений. Так, на реконструкцию музея Г. С. Титова в Косихинском районе из средств краевого бюджета было выделено более 10 млн. рублей. Но эти затраты окупаются. Да и можно ли оценить их значение только деньгами – ведь это вложения в будущее края.

Мы уже упоминали о том, что оформление экспозиций и выставок не всегда соответствует современным требованиям эстетики. В последние два десятилетия, чтобы «выжить», музеи обнов-

ляли свои экспозиции, в основном создавая лишь выставочные проекты. О качестве выставок мы не будем судить, но в тех социально-экономических условиях это был оптимальный вариант модернизации экспозиции и привлечения посетителей, дополнительных средств в бюджет музея. Резекспозиция залов музея – это затратное мероприятие. Но если мы говорим об активном включении музейных учреждений в сферу туристической деятельности, то к этому надо готовиться. Необходимо разрабатывать современные проекты экспозиций с использованием электронной техники, новейшего оборудования.

В фондах музеев Санкт-Петербурга и Москвы хранятся уникальные экспонаты, выполненные алтайскими мастерами или найденные археологами: гробница Александра Невского, изготовленная из алтайского серебра, знаменитая «Царица ваз», украшающая один из залов Эрмитажа. Почему бы не включить эти и сотни других экспонатов алтайского происхождения в рекламные проспекты и буклеты. А в музеях их можно было бы представить в трёхмерном изображении. В Германии разработана и принята государственная программа, которая позволяет передавать провинциальным музеям во временное, а зачастую и постоянное хранение подобные экспонаты.

Целесообразно более эффективно использовать музейные фонды в организации выставок в местах прохождения популярных маршрутов, таких как, например, Бирюзовая Катунь, объектах, включенных в программу «Малое золотое кольцо Алтая». И здесь тоже нужна совместная работа музеев и турбизнеса.

При этом более богатым музеям надо преодолевать синдром скупости и делиться своими экспонатами с более скромными музеями, предоставляя им, таким образом, возможность более эффективно организовывать выставки. В конечном счёте, это будет работать не только на общий престиж края, но и на музеи, экспонирующие свои выставки в наиболее посещаемых туристами местах.

Минкультуры России разработан комплекс мер по расширению практики обмена выставками между музеями Российской Федерации. Такие проекты очень успешно реализовывал Государственный художественный музей. Жителям края запомнились выставочные проекты Государственного историко-культурного музея-

заповедника «Московский Кремль»: «Царская и императорская охота», «Православная Россия: история и образы». Большой общественный резонанс вызвало участие художественного музея в федеральной программе «Золотая карта России» Государственной Третьяковской галереи (2002), «Россия» Государственного Русского музея (2007). Памятны выставки из фондов Государственного исторического музея (г. Москва) и Государственного музея истории религии (г. Санкт-Петербург).

Министерство культуры ставит задачи по продвижению и популяризации культурно-туристского потенциала в России и за рубежом. Наиболее значимые выставочные проекты с международным и межрегиональным участием реализованы Государственным музеем истории литературы, искусства и культуры Алтая – выставка акварелей Куо Мин-фу «Terraincognita – прекрасный остров».

В этом отношении может быть полезна деятельность Комитета музеологии стран Азии и Тихоокеанского региона (АСПАК). В 2016 году АСПАК получил грант Министерства культуры Тайваня, благодаря которому 16 представителей высших учебных заведений и музеев Сибири и Монголии стали участниками ежегодной научной конференции «Музей и культура» и Международного форума Музея ремесла и инноваций. На этом форуме с большим успехом была представлена выставка «Традиционный костюм» из фондов четырёх алтайских музеев. Прочные связи, установленные с музеями стран Азии, позволяют организовать обмен выставочными проектами с музеями Китая, Японии, Южной Кореи, Вьетнама, Монголии. Нужен эффективный фандрайзинг, в организации которого музеям могли бы помочь более опытные представители турбизнеса, соединив его со своими проектами.

Очень важный вопрос музейного туризма – приём иностранных посетителей. Во всех музеях края в экспозициях отсутствуют аннотации на иностранных языках. Нет и рекламно-имиджевой продукции о туристских возможностях музеев (брошюры, диски, календари и др.) на иностранных языках. Наверное, и в решении этого, не столь сложного вопроса могли бы сказать своё слово фирмы, работающие с зарубежными туристами.

Реклама музеев – это особый вопрос, которому необходимо уделить внимание. Большинство музеев не располагают достаточными средствами

для рекламы, презентации коллекций. Представляется, что здесь турфирмы и музеи могли бы найти взаимовыгодные точки соприкосновения. Речь может идти о софинансировании выпуска рекламных проспектов, буклетов, сувениров для продажи туристам – то, что музеи порой не в состоянии сделать самостоятельно, в силу отсутствия средств и опыта в бизнесе.

До сих пор многие музеи не имеют своих сайтов в сети Интернет. Не снимая задачу расширения присутствия здесь каждого музея, можно было бы открыть общую музейную страничку на сайте Алтайтурцентра.

Музейный туризм существует как реальное явление, независимо от его места в понятийном аппарате наук, изучающих музеи и туризм. В инструментальных целях его можно определить, как осуществление туров, предполагающих активное

посещение музеев. При этом у музеев и туроператоров, помимо извлечения прибыли, есть общая задача – удовлетворение тех потребностей туристов, которые привели их в музей. Чтобы её успешно решить каждая из сторон должна не только исполнять свои обычные функции, но и обеспечить эффективное взаимодействие по поводу выявления потребностей туристов, внесения соответствующих изменений в работу музея, согласования текущих и перспективных планов, реализации инновационных проектов и технологий и других вопросов в области менеджмента. Динамизм этому процессу может придать разумное участие в нём государственных региональных органов управления, предполагающее привлечение инвестиций для осуществления масштабных проектов, связанных с созданием инфраструктуры обслуживания туристов.

Литература

1. Гнедовский М. Б., Дукельский В. Ю. Музейная коммуникация как предмет музееведческого исследования // Музей – культура – общество: сб. науч. трудов Центр. музея революции. – М., 1992.
2. Дукельский В. Ю. Музейный туризм: соблазн или панацея? // Музей и туризм. – Петрозаводск, 2002.
3. Дукельский В. Ю. От музейной организации к музейной фирме // Музеи. Маркетинг. Менеджмент. – М., 2002.
4. Информационно-аналитический отчет о деятельности государственных и муниципальных музеев Кемеровской области за 2014 год. – Кемерово, 2015. – С. 8.
5. Ляшко А. В. Музейный туризм в России. Эволюция формата // Вестн. СПбГУ. Сер. 6. – 2012. – Вып. 3. – С. 21–26.
6. Официальный сайт Алтайского края [Электронный ресурс]. – URL: http://www.altairegion22.ru/region_news/e161820.html?sphrase_id=410317 (дата обращения: 05.02.2018).
7. Романчук А. В. Музейный туризм: учеб.-метод. пособие. – СПб., 2010. – С. 5–6.
8. Труевцева О. Н. Музеи Сибири во второй половине XX века. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. – С. 237.

References

1. Gnedovskiy M.B., Dukel'skiy V.Yu. Muzeynaya kommunikatsiya kak predmet muzevedcheskogo issledovaniya [Museum communication as a subject of museum research]. *Muзей – kul'tura – obshchestvo* [Museum-culture-society]. Moscow, 1992. (In Russ.).
2. Dukelskiy V.Yu. Muzeynny turizm: soblazn ili panatseya? [Museum tourism: temptation or panacea?]. *Muзей i turizm* [Museum and tourism]. Petrozavodsk, 2002. (In Russ.).
3. Dukelskiy V.Yu. Ot muzeynoy organizatsii k muzeynoy firme [From the museum organization to the museum company]. *Muzei. Marketing. Menedzhment* [Museums. Marketing. Management]. Moscow, 2002. (In Russ.).
4. *Informatsionno-analiticheskiy otchet o deyatel'nosti gosudarstvennykh i munitsipal'nykh muzeev Kemerovskoy oblasti za 2014 god* [Information and analytical report on the activities of state and municipal museums of the Kemerovo region for 2014]. Kemerovo, 2015, p. 8. (In Russ.).
5. Lyashko A.V. Muzeynny turizm v Rossii. Evolyutsiya formata [Museum tourism in Russia. Evolution of the format]. *Vestnik SPbGU* [Bulletin of St. Petersburg State University], 2012, vol. 3, pp. 21-26. (In Russ.).
6. *Ofitsial'nyy sayt Altayskogo kraya* [Official site of the Altai Territory]. (In Russ.). Available at: http://www.altairegion22.ru/region_news/e161820.html?sphrase_id=410317 (accessed 05.02.2017).
7. Romanchuk A.V. *Muzeynny turizm* [Museum tourism]. St. Petersburg, 2010, pp. 5-6. (In Russ.).
8. Truevtseva O.N. *Muzei Sibiri vo vtoroy polovine XX veka* [Museums of Siberia in the second half of the XX century]. Tomsk, Tomsk University Publ., 2000, p. 237. (In Russ.).



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ART HISTORY

УДК 792.028.3

УПРАВЛЯЮЩАЯ РОЛЬ ВООБРАЖЕНИЯ КАК ОСНОВА ОРИГИНАЛЬНОСТИ И ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕЧЕВЫХ ТЕАТРАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ

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

Заорска Магдалена, кандидат искусствоведения, доцент Варминско-Мазурского университета (г. Ольштын, Польша). E-mail: magzaorska@gmail.com

Актуальность темы связана с позиционированием речевых театрально-педагогических технологий, опирающихся на управляющую роль воображения. Рассматриваются исторические, теоретические и методические аспекты речевых театрально-педагогических технологий. Цель статьи соотносится с аргументацией оригинальности и эффективности речевых театрально-педагогических технологий, опирающихся на управляющую роль воображения. Решаются задачи, связанные с рассмотрением основных методических оснований названных технологий, с обоснованием их оригинальности, с доказательством их эффективности, с аргументацией их заимствования направлениями подготовки, не относящимися к сфере искусства.

Оригинальность технологий, опирающихся на управляющую роль воображения, обосновывается через факты истории театрального искусства и театральной педагогики. Акцентируется внимание на первичности этих речевых театрально-педагогических технологий, на их свойстве активизировать процесс творчества. Рассматриваемые речевые театрально-педагогические технологии, опирающиеся на управляющую роль воображения, позиционируются как открытие новой стратегии в театральном образовании.

Презентуются метод комплексного воздействия и методики опосредованного воздействия на голос и речь. Раскрываются принципы построения упражнений речевых театрально-педагогических технологий и критерии их выполнения. Эффективность речевых театрально-педагогических технологий доказывается посредством их заимствования направлениями подготовки гуманитарного профиля.

Ключевые слова: речевые театрально-педагогические технологии, метод комплексного воздействия, методики опосредованного воздействия, воображение.

CONTROLLING ROLE OF IMAGINATION AS THE BASIS OF THE EFFECTIVENESS OF THE THEATRE-PEDAGOGICAL SPEECH TECHNOLOGIES

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, Associate Professor, Dean of Faculty of Directing and Acting Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n_prokopova@kemnet.ru

Magdalena Zaorska, Associate Professor, PhD of Art History, University of Warmia and Mazury (Olsztyn, Poland). E-mail: magzaorska@gmail.com

The relevance of the themes associated with the positioning the theatre-pedagogical speech technologies based on the control role of imagination. It discusses historical, theoretical and methodical aspects of theatre-pedagogical speech technologies. The purpose of the article relates to the argument of originality and effectiveness of theatre-pedagogical speech technologies based on the control role of imagination. Tasks related to the consideration of basic methodological grounds mentioned technologies, with a justification for their originality, with proof of their effectiveness, with the reasoning of their borrowing directions of preparation do not belong to the sphere of art.

The originality of technologies based on a management role, justified through the facts of History, Theater Arts and Theatre Pedagogy. Focuses on the primacy of these theatre-pedagogical speech technologies, on their property to intensify the process of creativity. It considered theatre-pedagogical speech technologies, based on a management role, being positioned as the opening of a new strategy in theatre education. It presents method of integrated effects and methods of mediated effects on voice and speech and reveals the principles of construction of exercises of theatre-pedagogical speech technologies and criteria for their implementation.

Effectiveness of theatre-pedagogical speech technologies is proved by their borrowing the humanities training areas. Specific examples of the use of theatre-pedagogical speech technologies are in the practice of speech therapists. The possibility of their use in practice of speech therapists is argued by the presence of common positions among the theatre-pedagogical and logopedic technologies. It presented and formulated their main characteristics in modern theatre-pedagogical technologies. It explains the reason for the effectiveness of the use of techniques of theatre pedagogy mediated effects and proved the effectiveness of their application in speech therapy. The feasibility of adapting theatre-pedagogical speech technologies in speech therapy relies on the arguments extending remedial teaching methods, practical methodology.

Keywords: theatre-pedagogical speech technologies, integrated method of exposure, technique mediated effects, imagination.

Реформа К. С. Станиславского, поиски режиссеров в работе с актерами, а также научные исследования в области сценического искусства не только обеспечили в XX столетии научно-теоретический и методический фундамент театральной педагогики, но определили, во-первых – ее оригинальность, во-вторых – ее влияние в общем образовательном пространстве. Цель предлагаемой статьи состоит в аргументации оригинальности и эффективности театрально-педагогических технологий, опирающиеся на управляющую роль воображения. Задачи статьи заключаются в рассмотрении основных методических оснований названных технологий, в обосновании их оригинальности, в доказательстве их эффективности, в аргументации их заимствования направлениями подготовки, не относящимися к сфере искусства.

Прежде чем приступить к рассмотрению оснований метода комплексного воздействия и особенностей методик опосредованного воздействия, уточним значение терминов «театрально-педагогические технологии» и «речевые театрально-педагогические технологии». Отметим, что театрально-педагогическими технологиями принято именовать совокупность приемов и способов обу-

чения, используемых в подготовке будущих актеров и режиссеров. Они применяются на учебных дисциплинах «Мастерство актера» «Режиссура», «Сценическая пластика», «Сценическая речь» и, как правило, опираются на руководящую роль воображения. В своих дальнейших рассуждениях будем опираться не на весь спектр театрально-педагогических технологий, а лишь на те, которые связаны с воспитанием навыков сценической речи. Такие речевые театрально-педагогические технологии также основываются на руководящей роли воображения, но направлены в большей степени на совершенствование голоса и речи. И в этой группе театрально-педагогических технологий принято разделение на методы, способы и приемы, относящиеся к традиционным и к инновационным – сформированным в конце XX столетия.

В контексте заданного вектора размышлений речевые театрально-педагогические технологии, созданные в конце XX столетия, интересны именно по причине их опоры на руководящую роль воображения. Это речевые театрально-педагогические технологии, именуемые как «метод комплексного воздействия» и «методики опосре-

дованного воздействия». Их достоинство состоит в опоре на работу центральной нервной системы, на работу механизмов воображения. Здесь важно упомянуть о методологических основах указанных технологий и об их разработчиках.

Формирование речевых театрално-педагогических технологий принято соотносить с развитием режиссерского театра. Осмысление опыта режиссеров К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, Е. Б. Вахтангова и других реформаторов сцены способствовало изменению принципов театрално-педагогической методики вообще и речевых театрално-педагогических технологий в частности. И, конечно, ближе к концу XX столетия педагогика сценической речи пополнилась оригинальными технологиями, опирающимися на работу центральной нервной системы, на работу механизмов воображения, а именно – методом комплексного воздействия и методиками опосредованного воздействия на голос и речь. Эти речевые театрално-педагогические технологии вступили в конкуренцию с традиционными методами воспитания голоса и речи, оказавшимися менее эффективными в условиях режиссерского театра.

Дело в том, что технологии, принадлежащие декламационному театру, в условиях требований импровизации и действенности, оказались не эффективными. И здесь идея включения механизмов воображения в процесс тренировки навыков голоса и речи виделась не только как наиболее соответствующая эстетике режиссерского театра. В связи с этим на кафедре сценической речи Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии возникли идеи включения механизмов воображения в процесс тренировки навыков голоса и речи. Впоследствии указанные идеи оформились в метод комплексного воздействия и методики опосредованного воздействия на голос и речь.

Идеи метода комплексного воздействия и методик опосредованного воздействия на голос и речь получили хорошую поддержку благодаря исследованиям в области физиологии и фонологии, относящимся к периоду второй половины XX столетия. Авторитетную научно-теоретическую основу метода комплексного воздействия и методик опосредованного воздействия на голос и речь обеспечили работы физиологов о механизмах рождения речи (см., например, [2; 3; 12; 13; 16; 17]),

работы фонологов о вопросах голосообразования (см., например, [5]). В опоре на работы физиологов и фонологов второй половины XX столетия на кафедре сценической речи Ленинградской (Петербургской) театрално-педагогической школы под руководством профессора А. Н. Куницына авторитетные российские педагоги сценической речи: В. Н. Галендеев, Ю. А. Васильев, Н. А. Латышева, Е. И. Кириллова, М. П. Пронина разработали метод комплексного воздействия и методики опосредованного воздействия на голос и речь. Внес вклад в формирование этих технологий и болгарский педагог Б. А. Матанов, являвшийся в указанный период аспирантом профессора А. Н. Куницына. Остановимся на сути речевых театрално-педагогических технологий, опирающихся на работу механизмов воображения.

Для начала охарактеризуем основные принципы метода комплексного воздействия. К ним относятся: 1) опора на управляющую роль воображения; 2) одновременная отработка разных голосоречевых навыков в контексте целостного развития всей психофизической природы; 3) применение всех видов тренинга (игрового, речи в движении, напевно-речевого, интонационно-логического); 4) понимание и выгодное использование взаимосвязи между эмоциональной, пластической, голосоречевой сферами при создании комбинированных упражнений; 5) постоянное одновременное усложнение тренинга по всем направлениям: речевому, вокальному, пластическому, эмоциональному. Как видим, особенность комплексного метода состоит в воздействии, основанном на взаимосвязи систем: нервно-мышечной, дыхательной, звукообразующей, резонаторной.

С методом комплексного воздействия крепко связаны методики опосредованного воздействия на голос и речь. И здесь, прежде всего, следует назвать игровую методику и методику воспитания речи в движении. Игровая методика представляет собой способ воспитания речевых навыков посредством применения игровых принципов. Очень близка этой речевой театрално-педагогической технологии методика воспитания речи в движении. Сходство этих технологий заключается в том, что обе они отводят значимую роль механизмам воображения. И если игровая методика в основе своей содержит игру, игровые элементы, то методика воспитания речи в движе-

нии – физические действия, телесную пластику. При этом методика воспитания речи в движении опирается на идею лингвиста и психолога Н. И. Жинкина об упреждении речевой реакции и основывается на использовании физического движения как на силе, способной остановить (или восстановить) разрушение ритмической структуры речи. Первой характерной особенностью методик опосредованного воздействия на голос и речь является управление голосом и речью через посредника. Вторая особенность раскрывается в том, что возможными посредниками в таких упражнениях могут быть воображение, телесная пластика, физическое движение, детская игра (или игровые элементы). И, наконец, третья особенность проявляется в том, что во всех упражнениях методик опосредованного воздействия на голос и речь обязательным условием является активизация механизмов воображения. Именно с активизацией работы воображения, с фантазированием речевые театральные педагоги связывают эффективность методик опосредованного воздействия на голос и речь. Действенность этих речевых театральнопедagogических технологий обусловлена возможностями подключения органической природы будущего актера к овладению необходимыми голосовыми и речевыми навыками. Их результативность обеспечивается возбуждением увлеченности действенной задачей. Кроме того, эффективности методик опосредованного воздействия на голос и речь, несомненно, способствуют положительные эмоции, возникающие благодаря преодолению мышечных зажимов в теле и речевом аппарате. Безусловно, соединение технических и творческих моментов в процессе тренировки также содействует эффективности методик опосредованного воздействия на голос и речь (см. [8]).

Приведем в качестве примера игровое упражнение «Модель механически открывающегося рта», применяемое в речевой театральной педагогике и основанное на речеручном рефлексе. Авторы этого упражнения, петербургские речевые педагоги Е. И. Кириллова и Н. А. Латышева, описывают принцип его выполнения так: «на руку, на ладонь у основания пальцев, прикрепляются две резинки. Одна из них остается неподвижной, обозначая верхнюю губу (которая у кукол обычно неподвижна), вторая же, соеди-

ненная с длиной (30–40 см) ниткой, может с ее помощью оттягиваться, а при ослаблении нитки вновь принимать исходное положение. Таким образом, студент получает наглядную возможность зрительного и мышечного контроля степени раскрытия рта в слогах, в словах, а далее во фразах» [4, с. 196–197]. Приведенное в качестве примера упражнение имеет игровой характер, опирается на управляющую роль воображения, а также демонстрирует идею соединения речи и движения.

Как отмечалось выше, к концу XX столетия создание речевых театральнопедagogических технологий базировалось уже не только на интуиции, но и на научно-обоснованной методологии. Речь идет о сформулированных принципах построения упражнений. К таким принципам относятся: 1) обусловленность предлагаемыми обстоятельствами и действенными задачами всех голосоречевых и пластических заданий; 2) отбор физического движения (очень простого или сложной пластической комбинации) в соответствии с психофизическими возможностями обучающегося, степенью его подготовленности; 3) опора на яркий ритмический рисунок в качестве основы физического и словесного действий. Методическое оформление названных принципов построения упражнений в настоящее время служит подспорьем для разработки новых авторских упражнений, обеспечивает возможность творческого подхода в процессе голосоречевого совершенствования.

Наряду с оформлением принципов построения упражнений определились и критерии эффективности выполнения упражнений, принадлежащих методикам опосредованного воздействия на голос и речь. К ним относятся: 1) психофизическая свобода; 2) включение всего психофизического аппарата в процесс выполнения дыхательных, голосоречевых, пластических заданий; 3) мотивация используемых движений (например – помощь в образовании звука, характеристика образа, препятствие для проверки усвоенных навыков и т. д.); 4) стремление к кантилене движения, дыхания, звучания; 5) органичное развитие пластического и голосоречевого образа; 6) выполнение упражнений в соответствии с требованиями метода действенного анализа; 7) ритмичность физического и словесного дей-

ствий. Названные критерии эффективности выполнения упражнений по сути дела определили содержание фонда оценочных средств, установили меру правильности и степень эффективности выполнения упражнения.

Выше рассмотрены исторический, научно-теоретический и методический аспекты речевых театрально-педагогических технологий. В момент своего формирования во второй половине XX столетия метод комплексного воздействия и методики опосредованного воздействия на голос и речь считались инновационными. Но и в XXI столетии они не утратили своей оригинальности. Их своеобразие связано с тем, что впервые в истории театрального искусства и истории театральной педагогики оформились технологии, отдававшие приоритет не технике как таковой, а речевому творчеству, мастерству рождения «живого», импровизационного звучания голоса и речи. Это направление речевой педагогики развивало способы и приемы совершенствования голоса и речи посредством активного подключения механизмов воображения. Оригинальность этих речевых театрально-педагогических технологий обусловлена их первичностью, активизацией процесса творчества и, безусловно – открытием новой стратегии в театральном образовании.

Современное образовательное пространство содержит немало примеров адаптации театрально-педагогических технологий вообще и речевых театрально-педагогических технологий в частности. Заимствованные из этих технологий элементы проявляются в целом ряде направлений подготовки гуманитарного профиля. Это свидетельствует об эффективности театрально-педагогических технологий. Указанный факт удостоверяется публикациями, раскрывающими их потенциал и их актуальность для разных направлений гуманитарного образования. Так, театрально-педагогические технологии применяются как средство социокультурной адаптации старших подростков (см., например, [15]). Театральные интегрированные педагогические технологии представляют интерес для преподавателей школ как основа личностного роста учащихся и развития у них творческих способностей (см. [10; 1] и др.). Активно используются театрально-педагогические технологии в логопедии. Рамки статьи не позволяют подробно рассмотреть

особенности влияния театрально-педагогических технологий на разные направления гуманитарного образования. Однако для подтверждения эффективности и обоснования актуальности этих технологий далее будут приведены примеры их использования конкретным образовательным направлением, не принадлежащим к искусству. Для убедительности аргументации остановимся на театрально-педагогических технологиях, опирающихся на управляющую роль воображения, а именно – на методе комплексного воздействия и методиках опосредованного воздействия.

Научно-теоретическое и методическое осмысление речевых театрально-педагогических технологий обусловило их привлекательность для направлений подготовки, не связанных с искусством. Доказательством этого утверждения служат примеры заимствования речевых театрально-педагогических технологий другими направлениями подготовки, не относимыми к сфере искусства. Примеры заимствования такого рода можно наблюдать в образовательном пространстве конца XX – начала XXI столетий. При аргументации факта заимствований есть смысл в сосредоточении внимания лишь на каком-то одном из направлений подготовки, не принадлежащем к области искусства, но успешно использующем речевые театрально-педагогические технологии. Такой ход размышлений требует конкретных удостоверений. В связи с этим, целесообразным видится сосредоточение внимания на таком направлении подготовки, которое, с одной стороны, не относится к области искусства, а с другой – успешно использует речевые театрально-педагогические технологии. Полагаем, именно такой областью образовательного пространства является логопедия.

Приступая к размышлениям о наличии оснований заимствования логопедией речевых театрально-педагогических технологий, отметим, что история педагогики содержит немало примеров, как их одностороннего влияния друг на друга, так и их взаимопроникновения. Заметим, что наиболее органично названный процесс взаимопроникновения способов и приемов протекает в том случае, когда образовательные области близки или имеют точки соприкосновения. Именно, такое сходство имеется у речевой театральной педагогики и логопедии.

Это связано с наличием ряда общих позиций в речевых театрально-педагогических и логопедических технологиях. Конечно, не стоит забывать о разных адресатах воздействия: театрально-педагогические технологии вообще (и речевые театрально-педагогические технологии в частности) применяются при подготовке будущих актеров и режиссеров, а логопедические технологии – при коррекции нарушений речи у детей и у взрослых. И если театральная педагогика опирается в первую очередь на сценическую практику, знания театрального искусства, психологию, то логопедия тесно связана с оториноларингологией, невропатологией, психопатологией, дефектологией, педиатрией. Различия существенны, и, тем не менее, основания для взаимопроникновения театрально-педагогических и логопедических технологий существуют. Не случайно в образовательной программе высшего образования по профилю подготовки «Логопедия» значится учебная дисциплина «Театральная педагогика» (см. [16]). Этот факт уже сам по себе свидетельствует об актуальности театрально-педагогических технологий для логопедии. Это подтверждает и аннотация дисциплины «Театральная педагогика» в образовательной программе высшего образования по профилю подготовки «Логопедия». Согласно указанной аннотации: «Цель изучения дисциплины: формирование у студентов представлений о театрально-игровой деятельности как разновидности художественно-речевой деятельности дошкольников, возможностях ее использования в работе» [16, с. 3]. Здесь уместно привести пример, принадлежащий организации логопедического образования в Польше. Интересен, например, тот факт, что в Польше среди профилей направления подготовки «Логопедия» в последние годы активно развивается «Артистичная логопедия» (см. [6]). По направлению «Артистичная логопедия» польскими специалистами опубликован ряд работ, среди которых есть и объемное, серьезное монографическое издание (см. [19; 18]). В контексте обучения логопедии театрально-игровая деятельность представляет интерес как разновидность художественно-речевой деятельности. Обращение к ней рассматривается логопедами как полезный и результативный путь совершенствования речи. В связи с этим далее в статье будет отмечено использование игрового метода, заимствованного логопедией из театральной педагогики.

Кроме указанного факта основанием для утверждения наличия процесса взаимопроникновения речевых театрально-педагогических и логопедических технологий служит включенность в программу подготовки и актеров, и логопедов дисциплин, имеющих между собой явные точки соприкосновения. В данном случае это дисциплина «Сценическая речь» в образовательной программе подготовки (специальности) «Актерское искусство» и дисциплина «Практикум по постановке голоса и выразительности чтения» в образовательной программе (профиля) подготовки «Логопедия». Обе дисциплины связаны с совершенствованием голоса и речи. И объектом воздействия первой дисциплины, и объектом воздействия второй дисциплины является – речь, процесс говорения, общение посредством слов и звуков. Наличие такого единого объекта воздействия также удостоверяет наличие общих позиций в технологиях обучения.

Уточняя общие позиции, существующие между дисциплинами «Сценическая речь» и «Практикум по постановке голоса и выразительности чтения», прежде всего, следует назвать наличие в их программах общего модуля, а именно модуля «Техника речи». Но в первом случае модуль «Техника речи» является одним из разделов дисциплины «Сценическая речь», а во втором – составляет основу самостоятельной учебной дисциплины – «Практикуму по постановке голоса и выразительности чтения» (см. [7]). Для аргументации названной общей позиции (модуль «Техника речи») обратимся к этим двум учебно-методическим документам. Первый из них – это «Аннотация к учебной дисциплине Б.3.В.03.3 “Практикум по постановке голоса и выразительности чтения”», которая входит в Образовательную программу высшего образования (профиля) подготовки «Логопедия». Второй документ – это рабочая учебная программа дисциплины «Сценическая речь», входящая в Образовательную программу высшего образования по специальности 52.05.01 «Актерское искусство» (уровень специалитета). Приведем данные из аннотации к учебной дисциплине «Практикум по постановке голоса и выразительности чтения» для логопедов: «Структура программы дисциплины: Тема 1. Артикуляционная гимнастика и самомассаж. Практический блок: Аутогенная трени-

ровка. Самомассаж. Упражнения для мышц лица. Тема 2. Работа над дикцией. Тема 3. Работа над дыханием. Тема 4. Работа над нормами орфоэпии. Тема 5. Основы выразительного чтения. Тема 6. Работа над произведениями различных жанров» (см. [7, с. 15]). Наличие указанных тем подтверждается и учебным пособием «Практикум по постановке голоса и выразительности чтения» А. И. Сергеевой (см. [11]). А. И. Сергеева, автор программы и учебного пособия, называет составляющие модуль «Техника речи» темы: «Артикуляционная гимнастика», «Дикция», «Дыхание».

В свою очередь структура раздела «Техника сценической речи» дисциплины «Сценическая речь» из рабочей учебной программы дисциплины «Сценическая речь», входящей в Образовательную программу высшего образования по специальности 52.05.01 «Актерское искусство» (уровень специалитета) также охватывает названные темы. Приведем цитату из этой рабочей учебной программы: «Фонационное дыхание и его особенности. Классификация типов дыхания (грудное, брюшное, смешанно-диафрагматическое). Свободное рождение сценического голоса. Недостатки речевого голоса (афония, дисфония, фонастения). Гигиена голосоречевого аппарата. Сценическая дикция. Зависимость качества звучания от архитектоники ротоглоточного рупора. Положение артикуляторов при произнесении гласных и согласных звуков. Активизация резонаторной системы» [9, с. 8]. Однако приведенная из учебно-методического комплекса цитата свидетельствует о более глубоком освоении техники речи.

Различен и объем модуля «Техника речи» у будущих актеров и у потенциальных логопедов. Интересно, что российская программа дисциплины «Практикум по постановке голоса и выразительности чтения» для логопедов составляет 36 часов. В свою очередь российская программа дисциплины «Сценическая речь» для актеров отводит разделу «Техника сценической речи» 89 часов. Как видим, в программе обучения актеров одноименный раздел занимает значительно больше времени. Последнее объясняется разными требованиями, предъявляемыми к технике речи актеров и логопедов. В ситуации с логопедами требования соотношены с запросом приближения к норме. Место дисциплины «Практикум по постановке голоса и выразительности чтения» в

структуре программы логопедов имеет позиции вариативной части профессионального цикла основной образовательной программы бакалавриата. В то время как «Сценическая речь» (в рамках которой осваивается раздел «Техника сценической речи») – дисциплина, являющаяся базовой (обязательной) частью профессионального учебного цикла основной образовательной программы по направлению подготовки (специальности) 52.05.01 «Актерское искусство». К тому же к будущему актеру, в отличие от логопеда, предъявляются требования, связанные не только с нормой, но и с художественным качеством голоса и речи. Не случайно период обучения голосу и речи в рамках учебной дисциплины «Сценическая речь» составляет минимум 4–5 лет. Однако, и в том, и в другом учебно-методических документах совпадают такие ключевые термины, как: «техника речи», «дыхание», «голос» «дикция». Это так называемые общие позиции театрально-педагогической и логопедической образовательных программ. Наличие общих позиций служит основанием для взаимопроникновения технологий совершенствования речи.

Второй общей позицией, располагающей к взаимопроникновению театрально-педагогических и логопедических технологий является цель обучения. Как уже было указано выше к будущим актерам и логопедам предъявляются разные требования к овладению техникой речи. Однако цели дисциплин «Сценическая речь» и «Практикум по постановке голоса и выразительности чтения» представляются близкими. Так, в логопедии цель изучения дисциплины – это «формирование профессиональной компетентности будущих педагогов, а именно одной из ее составляющих – навыков и умений свободного владения голосом» (см. [7]). В свою очередь цель освоения дисциплины «Сценическая речь» связана с формированием знаний, умений и навыков в теории и практике сценической речи. Будущим актерам необходимо овладеть способами включения всех возможностей речи, ее дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культурой, способы ведения роли в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями (см. [9]). Но опять же, и в том, и в другом случае цель обучения связана с

совершенствованием голоса и речи. Это, конечно, объединяет речевые театрально-педагогические и логопедические технологии.

И, наконец, факт взаимного влияния театрально-педагогических и логопедических технологий подтверждает история их формирования. Для доказательства остановимся на периодах становления логопедии и педагогики сценической речи, а также приведем примеры их взаимного заимствования. Как известно, логопедия выделилась в самостоятельную дисциплину в конце XIX – в начале XX веков. **Что же касается педагогики сценической речи**, то ее формирование следует относить ко второй половине XX столетия. Конечно, технологии совершенствования голоса и речи актеров начали формироваться довольно рано. Однако сравнительно долго этим занимались такие дисциплины, как «Декламация», «Выразительное чтение», «Техника речи». Разумеется, первоначально педагоги названных дисциплин опирались на методы совершенствования голоса и речи, имевшиеся в других отраслях, а именно – в ораторском искусстве, вокальном искусстве и дефектологии (логопедии).

В контексте наших размышлений особый интерес представляют примеры заимствования речевыми педагогами технологий из дефектологии (логопедии). Пример такого заимствования содержат учебные пособия первой половины XX столетия. Так, например, в книге В. В. Суренского «Ясность речи. (Дикция)», изданной в 1922 году (и, заметим – прочитанной в этот период в Московском государственном институте слова) имеются практические руководства относительно совершенствования речи. В этом пособии находим отсылку к тренировке речи посредством беззвучного произнесения одними губами (как отмечает В. В. Суренский – по методу Ренье) (см. [14, с. 7]). Как известно, чтение с губ служит методом обучения слабослышащих и позднооглохших людей. Процесс обучения строится на тренировке зрительного восприятия видимых артикуляционных позиций при произнесении отдельных фонем. И этот метод относится вовсе не к театральной педагогике, а к дефектологии, являющейся разделом медицины, в которую и входит логопедия в качестве одного из разделов. Здесь уместно вспомнить и другой способ совершенствования речи, который до настоящего вре-

мени применяется рядом театральных педагогов. Этот способ тоже порожден вовсе не театральной педагогикой, он заимствован из дефектологии и активно используется в логопедии. Речь идет об артикуляционной гимнастике, надолго закрепившейся в руководствах по совершенствованию речи актеров. Оба названных способа: беззвучное произнесение одними губами и артикуляционная гимнастика привнесены в театральную педагогику (если быть точными – педагогику сценической речи) из логопедии, из дефектологии.

В конце XX – начале XXI столетий направление влияния меняется. Теперь уже в упражнениях логопедов, относимых к такому направлению, как биоэнергопластика, довольно отчетливо просматривается влияние театрально-педагогических технологий. Кроме того, в настоящее время методики опосредованного воздействия на голос и речь активно применяются в логопедии. Успешно используются в логопедии принципы игровой методики. Влияние принципов этой речевой театрально-педагогической технологии чувствуется в утвердившейся в логопедии артикуляционно-пальчиковой гимнастике. В особенностях ее выполнения просматривается названная выше идея Н. И. Жинкина, связанная с упреждением речевой реакции. В данном случае и в коррекционной работе логопедов, и в работе театральных педагогов игровые упражнения основаны на речеручном рефлексе. Специалисты двух указанных областей – логопедии и театральной педагогики – называют, по сути дела, сходные достоинства игровой методики. Выше были приведены доводы театральных педагогов относительно эффективности игровой методики. В свою очередь в логопедии упражнения, имеющие игровой характер и опирающиеся на идею соединения речи и движения, сгруппировались в направление биоэнергопластики. Здесь, как и в театрально-педагогических упражнениях, посредником выступает движение. В упражнениях, относимых логопедией к био-энергопластике, активно применяются совместные движения тела, движения рук и артикуляционного аппарата – иными словами учитывается взаимодействие руки и языка. Специалисты в области логопедии аргументируют эффективность упражнений биоэнергопластики тем, что совместные движения рук и артикуляционного аппарата активизируют естественное рас-

пределение биоэнергии в организме; оказывают благотворное влияние на активизацию интеллектуальной деятельности детей; развивают координацию движений и мелкую моторику. Как видим, специалисты двух указанных областей – логопедии и театральной педагогики – приводят схожие аргументы эффективности тренировки, основанной на игре и движении.

В завершение размышлений о речевых театрально-педагогических технологиях отметим, что их эффективность обусловлена, прежде всего, интересной идеей, связанной с использованием управляющей роли воображения. Именно включенность механизмов воображения определяет

творческую атмосферу тренировки навыков, а значит – располагает к освобождению от психофизических зажимов, инициирует эмоциональную увлеченность и, как следствие – ускоряет процесс совершенствования навыков голоса и речи. Кроме того, эффективность речевых театрально-педагогических технологий обусловлена такими факторами, как серьезное научно-теоретическое обоснование и подробная методическая разработанность. Именно эти факторы обеспечивают применение речевых театрально-педагогических технологий в других областях образовательного пространства, что, конечно, указывает на их привлекательность.

Литература

1. Алпатова Т. Н. Роль театральных технологий в развитии творческих способностей детей: опыт практического воплощения [Электронный ресурс] // Инфоурок. – URL: <https://infourok.ru/statiya-rol-teatralnih-tehnologiy-v-razviti-tvorcheskih-sposobnostey-detey-opit-prakticheskogo-voploscheniya-1162098.html> (дата обращения: 05.01.2017).
2. Жинкин Н. И. Механизмы речи. – М.: АПН РСФСР. – 1958. – 378 с.
3. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982. – 159 с.
4. Кириллова Е. И., Латышева Н. А. Речевая подготовка актера-кукольника // Сценическая речь: прошлое и настоящее: избр. тр. каф. сценич. речи С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства. – СПб.: СПбГАТИ, 2009. – С. 193–199.
5. Максимов И. Фониатрия. – М.: Медицина. – 1987. – 288 с.
6. Милевски С., Каминьска Б. Предмет и задачи артистической логопедии в Польше // Логопедия сегодня. – 2011. – № 1(31). – С. 22–25.
7. Образовательная программа высшего образования [Электронный ресурс]. Направление подготовки 44.03.03. Специальное (дефектологическое) образование. Направленность (профиль) подготовки «Логопедия». Квалификация выпускника «бакалавр». Форма обучения: очная, заочная. – Томск, 2016. – 20 с. // ФГБОУ ВО «Томский государственный педагогический университет». Единая электронная база рабочих программ учебных дисциплин. – URL: <https://www.tspu.edu.ru/sveden/education> (дата обращения: 05.11.2016).
8. Проколова Н. Л. Основы технологий совершенствования сценической речи: учеб. пособие. – Кемерово: КемГИИиК, 1999. – 93 с.
9. Проколова Н. Л. Сценическая речь [Электронный ресурс]: рабочая учеб. программа по специальности 52.05.01 «Актерское искусство», специализации «Артист драматического театра и кино», квалификация (степень) выпускника «специалист». – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2018. – 33 с. // ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры». Электронная образовательная среда. – URL: <https://edu.kemgik.ru/course/view.php?id=54> (дата обращения: 05.01.2018).
10. Радомская О. И., Яздовская О. С. Театральные интегрированные педагогические технологии в школе как основа личностного роста учащихся [Электронный ресурс] // Педагогика искусства. – 2015. – № 3. – С. 82–87. – URL: www.art-education.ru/electronic-journal (дата обращения: 05.11.2017).
11. Сергеева А. И. Практикум по постановке голоса и выразительности чтения. – Томск: ТГПУ, 2009. – 100 с.
12. Симонов П. В. Метод К. С. Станиславского и физиология эмоций. – М.: АН СССР, 1962. – 86 с.
13. Симонов П. В. Эмоциональный мозг. – М.: Наука, 1981. – 216 с.
14. Суренский В. В. Ясность речи: (Дикция): практ. рук. по выработке ясного, отчетливого и гибкого произношения для чтецов, преподавателей художественного чтения, учеников декламационных школ, драмат. и оперных артистов, учеников драмат. студий и консерваторий, представителей искусства рассказывания, представителей певческо-хорового искусства, ораторов, педагогов, клубных работников и всех интересующихся практ. разработкой вопросов живого слова: из лекций по «технике и музыке речи», чит. в Моск. гос. ин-те слова / проф. В. В. Суренский. – Воронеж: Лад, 1922. – 11 с.

15. Фузейникова И. Н. Театрально-педагогические технологии как средство социокультурной адаптации старших подростков: Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (художественное воспитание в дошкольных учреждениях, общеобразовательной и высшей школе): автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2007. – 22 с.
16. Чистович Л. А., Кожевников В. А., Алякринский В. В. и др. Речь, артикуляция и восприятие. – М.; Л.: АН СССР, 1965. – 241 с.
17. Чистович Л. А., Венцов А. В., Гранстрем М. П. и др. Физиология речи. Восприятие речи человеком. – М.: Наука, 1976. – 388 с.
18. Adamiszyn Z., Walencik-Topiłko A. Logopedia artystyczna // Logopedia – pytania i odpowiedzi. Podręcznik logopedyczny. T. 2. Zaburzenia komunikacji u dzieci i dorosłych / red. T. Gałkowi, G. Jastrzębowska. – Opole: Uniwersytet Opolski, 2003. – S. 807–824.
19. Logopedia artystyczna / red. B. Kamińska, S. Milewski. – Gdańsk: Harmonia Universalis, 2016. – 660 s.

References

1. Alpatova T.N. Rol' teatral'nykh tekhnologiy v razvitiitvorcheskikh sposobnostey detey: opyt prakticheskogo voploscheniya [Role of theatrical technologies in the development of the creative abilities of the children: the experience of the practical embodiment]. *Infourok*. (In Russ.). Available at: <https://infourok.ru/statya-rol-teatralnih-tehnologiy-v-razvitiitvorcheskikh-sposobnostey-detey-opit-prakticheskogo-voploscheniya-1162098.html> (accessed 05.01.2017).
2. Zhinkin N.I. *Mekhanizmy rechi [Mechanisms of the speech]*. Moscow, APN of the RSFSR Publ., 1958. 378 p. (In Russ.).
3. Zhinkin N.I. *Rech' kak provodnik informatsii [Speech as the conductor of the information]*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 159 p. (In Russ.).
4. Kirillova E.I., Latysheva N.A. Rechevaya podgotovka aktera-kukol'nika [Vocal training of the actor-kukolnika]. *Stsenicheskaya rech': proshloe i nastoyashchee: izbrannye trudy kafedry stsenicheskoy rechi Sankt-Peterburgskoy gosudarstvennoy akademii teatral'nogo iskusstva [Stage speech: the past and present. Selected transactions of the Department of the Stage Speech of the St. Petersburg State Academy of the Theatrical Skill]*. St. Petersburg, SPbGATI Publ., 2009, pp. 193-199. (In Russ.).
5. Maksimov I. Foniatriya [Phoniatrics]. Moscow, Meditsina Publ., 1987. 288 p. (In Russ.).
6. Milevski S., Kamin'ska B. Predmet i zadachi artisticheskoy logopedii v Pol'she [Object and the task of artistic logopedics in Poland]. *Logopediya segodnya [Logopedics today]*, 2011, no. 1(31), pp. 22-25. (In Russ.).
7. Obrazovatel'naya programma vysshego obrazovaniya. Napravlenie podgotovki 44.03.03. Spetsial'noe (defektologicheskoe) obrazovanie. Napravlennostr' (profil') podgotovki "Logopediya". Kvalifikatsiya vypusknika "bakalavr". Forma obucheniya: **och'naya, zaoch'naya** [Educational program of higher education. Direction of the preparation 44.03.03. Specialized (defektologicheskoe) formation. Directivity (profile) of preparation "logopedics". The qualification of graduate baccalaureate the form of instruction is confrontation, is external]. *FGBOU VO "Tomskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet". Edinaya elektron'naya baza rabochikh programm uchebnykh distsiplin [FGBOU VO Tomsk state pedagogical university: the united electronic base of the working programs of training disciplines]*. Tomsk, 2016. 20 p. (In Russ.). Available at: <https://www.tspu.edu.ru/sveden/education> (accessed 05.11.2016).
8. Prokopova N.L. *Osnovy tekhnologiy sovershenstvovaniya stsenicheskoy rechi: uchebnoe posobie [Bases of the technologies of the improvement of the stage speech: the teaching aid]*. Kemerovo, KemGiliK Publ., 1999. 93 p. (In Russ.).
9. Prokopova N.L. Stsenicheskaya rech': rabochaya uchebnaya programma po spetsial'nosti 52.05.01 "Akterskoe iskusstvo", spetsializatsii "Artist dramaticheskogo teatra i kino", kvalifikatsiya (stepen') vypusknika "spetsialist". [Stage speech: working curriculum in the specialty 52.05.01 "actor's skill", the specialization "artist of dramatic theater and cinema", the qualification (degree) of graduate "specialist"]. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture, 2018. 33 p. *Elektron'naya obrazovatel'naya sreda Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Electronic educational environment of the FSFEI HE "Kemerovo State University of Culture"]*. (In Russ.). Available at: <https://edu.kemgik.ru/course/view.php?id=54> (accessed 05.01.2018).
10. Radomskaya O.I., Yazdovskaya O.S. Teatral'nye integrirovannye pedagogicheskie tekhnologii v shkole kak osnova lichnostnogo rosta uchashchikhhsya [Theatrical integrated pedagogical technologies in the school as the basis of a personal increase in uchashchikhhsya]. *Pedagogika iskusstva [Pedagogy of Art]*, 2015, no. 3, pp. 82-87. (In Russ.). Available at: www.art-education.ru/electronic-journal (accessed 05.11.2017).

11. Sergeeva A.I. *Praktikum po postanovke golosa i vyrazitel'nosti chteniya [Practice on setting of voice and expressiveness of reading]*. Tomsk, TGPU Publ., 2009. 100 p. (In Russ.).
12. Simonov P.V. *Metod K.S. Stanislavskogo i fiziologiya emotsiy [Method K.S. Stanislavski and the physiology of the emotions]*. Moscow, AS USSR Publ., 1962. 86 p. (In Russ.).
13. Simonov P.V. *Emotsional'nyy mozg [Emotional brain]*. Moscow, Nauka Publ., 1981. 216 p. (In Russ.).
14. Surenskiy V.V. *Yasnost' rechi: (Diktsiya): prakt. rukovodstvo po vyrabotke yasnogo, otchetlivogo i gibkogo proiznosheniya dlya chetsov, prepod. khudozhestvennogo chteniya, uchenikov deklamatsionnykh shkol, dram. i opernykh artistov, uchenikov dram. studiy i konservatoriy, predstaviteley iskusstva rasskazyvaniya, predstaviteley pevchesko-khorovogo iskusstva, oratorov, pedagogov, klubnykh rabotnikov i vsekh interesuyushchikhsya prakt. razrabotkoy voprosov zhivogo slova: iz lektsiy po "tekhnikе i muzyke rechi", chit. v Mosk. gos. in-te slova [Clarity of the speech: (Articulation): Practical management on the production of clear, distinct and flexible pronunciation for the elocutionists, teachers on the artistic reading, the students of recitative schools, dramatic and operatic artists, the students of dramatic studios and conservatories, the representatives of the skill of telling, representatives of vocal-choral skill, speakers, teachers, club workers and all interesting in practical by the development of questions of the living word: From the lectures on "the technology and the music of speech", it chit. in the Moscow State University of the Word]*. Voronezh, Garmoniya Publ., 1922. 11 p. (In Russ.).
15. Fuzeynikova I.N. *Teatral'no-pedagogicheskie tekhnologii kak sredstvo sotsiokul'turnoy adaptatsii starshikh podrostkov: Spetsial'nost' 13.00.02 – Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya (khudozhestvennoe vospitanie v doshkol'nykh uchrezhdeniyakh, obshcheobrazovatel'noy i vysshey shkole): avtoreferat dis. kandidata pedagogicheskikh nauk [Theatrical-pedagogical technologies as the means of the sociocultural adaptation of the elder adolescents: Specialty is 13.00.02 – theory and the procedure of instruction and training (artistic training in the pre-school establishments, the general education and higher school). Author's abstract of Diss. PhD of the pedagogical sciences]*. Moscow, 2007. 22 p. (In Russ.).
16. Chistovich L.A., Kozhevnikov V.A., Alyakrinskiy V.V. i dr. *Rech', artikulyatsiya i vospriyatie [Speech, articulation and perception]*. Moscow; Leningrad, ANSSSR Publ., 1965. 241 p. (In Russ.).
17. Chistovich L.A., Ventsov A.V., Granstrem M.P. i dr. *Fiziologiya rechi. Vospriyatie rechi chelovekom [Physiology of speech. Perception of speech by man]*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 388 p. (In Russ.).
18. Adamiszyn Z., Walencik-Topiłko A. *Logopedia artystyczna. Logopedia – pytania i odpowiedzi. Podręcznik logopedyczny. Tom 2. Zaburzenia komunikacji u dzieci i dorosłych*. Ed. T. Gałkowi, G. Jastrzębowska. Opole. Uniwersytet Opolski Publ., 2003, pp. 807-824. (In Polsk.).
19. *Logopedia artystyczna*. Ed. B. Kamińska, S. Milewski. Gdańsk, Harmonia Universalis Publ., 2016. 660 p. (In Polsk.).

УДК 792.02 (792.028.3)

**СПОСОБЫ ОРГАНИЗАЦИИ СМЫСЛОВОГО ПРОСТРАНСТВА
НА ПРИМЕРЕ ПЛАСТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ «ДОМОЙ»
ТЕАТРА ТАНЦА «СИНЕСТЕТИКА»:
К ПРОБЛЕМЕ ВАРИАТИВНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ**

Калеганова Татьяна Александровна, студент, Новосибирский государственный университет
(г. Новосибирск, РФ). E-mail: tanya_kaleganova@bk.ru

В свете повышенного внимания к современному искусству в целом и к авангардному театру в частности видится актуальным изучение темы, посвященной пластическому театру и методам, используемым во время постановок в данном жанре. Краткий экскурс в историю рассматриваемого жанрового явления позволяет проследить его становление и тенденции развития, которые, несомненно, сказались на творчестве театра танца «Синестетика». В настоящей статье на примере постановки пластического спектакля «Домой» в исполнении театра танца «Синестетика» рассматриваются различные способы воздействия актеров на зрителей. Внимание акцентируется на авторском методе, используемом во вре-

мя создания постановки и организации смыслового пространства режиссером-постановщиком театра танца «Синестетика» Андреем Короленко. Показывается, что для рецепции зрителями образов, воплощаемых актерами театра, художественным руководителем используется метод, который воздействует не на разум и логику реципиентов, а на их эмоции и бессознательное. Данный метод, призванный предоставить зрителям множественность восприятия, предполагает сознательный отход от однозначной трактовки образов и обусловлен стремлением режиссера предоставить как исполнителям, так и зрителям возможность вариативного смыслообразования, способствующего гибкому мышлению. Автор статьи анализирует способы организации смыслового пространства, допускающего многозначность художественных образов. К таким способам относятся театральное пространство, декорации, звук, свет и используемые в постановке предметы.

Ключевые слова: пластический театр, спектакль «Домой», телесность, вариативность восприятия, смысловое пространство.

THE METHODS OF ORGANIZATION OF SENSE SPACE IN TERMS OF THE PLASTIC PERFORMANCE “HOME” BY DANCE THEATRE “SINESTETICA”: THE VARIABILITY PROBLEM OF PERCEPTION

Kaleganova Tatyana Aleksandrovna, Student, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: tanya_kaleganova@bk.ru

In the light of the increased attention to the contemporary art in common and to the avant-garde theatre in particular, it is actual to study a theme covering the plastic theatre and methods which are used during the process of performance making in this genre. The consideration of the phenomena of the plastic theatre, its features and peculiarities and the short excursus to the history of this genre make it possible to trace its formation and tendencies of development, which have influenced the “Sinestetica” dance theatre. In this article in terms of plastic performance “Home” by dance theatre “Sinestetica,” the various ways of actors’ influence upon spectators are considered. The focus of attention is concentrated on the author’s method of the performance and organization of the sense space by director of the dance theatre Andrey Korolenko. It is shown, that spectators’ reception of the image, the director of the theatre uses a method has an influence not on the mind and logic of recipients but on their emotions and unconscious. This method, appealed to the spectators, letting them the multiplicity of images. Its contents in its intensions conscious breaking with a monosemantic interpretation of the images and desire of the director to give to actors and spectators an opportunity of variability of meaning making, promoting the flexible thinking. The author of the article analyses the methods and principles of sense space organization, which allow the variability of images: theatre space, light, sound and used during the performance subjects.

Keywords: plastic theatre, performance “Home,” corporeality, variability of perception, sense space.

Театр танца «Синестетика» как жанровое явление находится в русле тенденций развития пластического театра, который вобрал в себя черты драматического театра и хореографии. В процессе постановки спектаклей важное и актуальное значение приобретает поиск способов организации смыслового пространства и методов создания постановки театра танца, направленных на вариативность восприятия и понимания художественного содержания. Определенную новизну

в этом плане приобретают эксперименты режиссера Андрея Короленко, направленные на предоставление зрителям возможности вариативного смыслообразования, способствующего гибкому мышлению. Автор статьи ставит перед собой задачу проанализировать способы организации смыслового пространства, допускающего многозначность образов.

Для начала проведем небольшой экскурс в историю пластического театра с целью показать,

каким образом преломились художественные практики в процессе возникновения нового жанра и как тенденции, развившиеся в пластическом театре, повлияли на творчество театра танца «Синестетика».

Жанр пластического театра возник в качестве закономерной реакции на произошедшие изменения в драматическом театре и балете, вызванные повышенным интересом к феномену телесности – ситуации осознания телом собственного бытия, пребывания в себе. Как писал Морис Мерло-Понти, «быть сознанием или, точнее, быть опытом – значит внутренне сообщаться с миром, телом и другими, быть вместе, а не рядом, с ними» [5, с. 135]. Интерес к феномену телесности проявился в философии и литературе (Альфред Жарри, Морис Мерло-Понти, Жиль Делёз, Ролан Барт), а также нашел свое отражение в художественной сфере, затронув как драматический театр, так и балет.

История театрального жанра на рубеже XIX–XX веков отличается переменами, выраженными в постепенном отказе режиссеров-постановщиков от «литературного театра» [7, с. 252]. Время текста постепенно уходило, драматургия подвергалась осмеянию, а грань между искусством и действительностью, этой известной дихотомией, берущей свои корни в глубине истории культуры, становилась незаметной или вовсе исчезала. Новый авангардный театр по своим устремлениям был грандиозен в утопичности: он был ориентирован на создание нового человека и новых социальных отношений при помощи использования театра в качестве орудия преобразования действительности, помещая его в центр жизни [2]. Так, например, актеры прибегали к цирковым приемам и созданию общего духа балаганности, который делал театр ближе к народу. Эта близость и понятность для зрителя вносили свои коррективы: акцент делался на зрелищность и непосредственную простоту действующих лиц, которая проявлялась в их телесности и близости к реципиентам. Отныне внимание зрителей приковывалось не к персонажу, который являлся лишь инструментом, с помощью которого транслировался ранее написанный текст, а к самой личности актера, его телесному воплощению. Репрезентация стала отходить на задний план, уступая место телесности, ощущение и осознание которой добивались благодаря различным спосо-

бам воздействия актеров на зрителя. В своём отзыве о книге А. Я. Таирова «Записки режиссёра» В. Э. Мейерхольд пишет, что новый зритель уже способен освободиться от гипноза иллюзорности и понять, что перед ним игра, в которую стоит войти сознательно, созидая новую сущность [4]. Таким образом, исторический театральный авангард, яркими представителями которого являлись, и Александр Яковлевич Таиров, и Всеволод Эмильевич Мейерхольд, уже в начале XX века занимается смещением акцентов и смыслов в своих постановках.

Следует сказать, что параллельно с переменами в театре происходили изменения и в танце. Так, эксперименты с фактурой и светом Лои Фуллер в США, которые произвели настоящий фурор, во многом направили развитие хореографии в новое русло. В частности, начинается своеобразная игра с кривой линией тела, которая противопоставляется безупречным прямым, присущим прошлым канонам классического танца. В своей книге «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» Эдмунд Берк подробно изложил идею критерия прекрасного, заключенного в плавности и постепенных переходах линий, не угловатости, а постоянной изменчивости, что можно наблюдать на примере американской танцовщицы [1, с. 141]. Части тела Фуллер постепенно перетекают из одной формы в другую, ускоряясь или же замедляясь, она завораживает непостоянностью и плавностью линий. Говоря о переменных, произошедших в танцевальном искусстве, вспомним «танец будущего» для всех Айседоры Дункан. Ее слова о том, что танец должен отказаться от формы балета, формы неестественной, мертвой, поверхностной и придти к танцу природы, который будет отражать связь человека с его корнями, оголять его внутренний мир и присущие ему чувства и желания, которые будут способны привести его к возвышенному и светлому, оказались пророческими. Прочитаем: «Движения, которым учит школа балета наших дней, движения, которые тщетно борются с естественными законами тяготения, с естественной волей индивидуума и состоят в глубоком противоречии как с движениями, так и с формами, созданными природой, – эти движения по существу своему бесплодны, то есть не рожают с неизбежной необходимостью новых будущих форм, но умирают так же, как и произошли»

[3, с. 19]. Как видим, в искусстве танца происходит постепенный отказ от имперского стиля Пети-типа в пользу малых форм в России. Отметим, что в этот же период набирают популярность постановки Нижинского во времена «Русских сезонов» Сергея Дягилева. Названные выше происходящие перемены в видении танца не могли не расшатать устои хореографического мастерства.

В 60–70-е годы танец и театр берут курс на сближение, причем это происходит одновременно с процессом их совместного заимствования черт, присущих скорее перформансу и акционизму, которые набирают популярность в культурной жизни Запада. Появляется пластический театр и, как разновидность, так называемая «пластическая драма»¹.

На передний план в этом жанре выдвигается идея новых способов взаимодействия актера и зрителя. Чуть ранее в США в русле поиска такого взаимодействия становятся востребованными постановки визуального театра Роберта Уилсона, сочетающего в себе как черты пантомимы и физического театра, так и хореографию. Назовем и спектакли Пины Бауш, являющиеся настоящим воплощением современного танца. Начиная с 80-х годов XX века, язык пластического театра стремительно развивается, основной акцент делается на телесность и индивидуальность актера. Укажем, что многие режиссеры, в том числе Ада-синский и театр «Dezvo», Димитрис Папаиоанну развивают мысль о неповторимости постановки, ее сиюминутности. Смысл и форма сплетаются в игре, правила которой зачастую остаются непонятыми, неразгаданными. Приведенные выше новации и эксперименты свидетельствуют об использовании определенных методов для оказания сильного воздействия на зрителя.

Рассмотрим теперь способы влияния актеров пластического театра на зрителя на примере пластического спектакля «Домой» в исполнении театра современного танца «Синестетика», художественным руководителем которого является Андрей Короленко. Данный пример явля-

¹ Термин «пластическая драма» впервые введен в России Гедрюсом Мацкявичусом, который охарактеризовал этот жанр, как театр, который в своих спектаклях использует «выразительные средства драмы, пластики, танца, пантомимы, цирка, эстрады... потому что язык пластики настолько богат, что необходимость в слове исчезает» [8].

ется автору статьи самым близким по причине вовлеченности в деятельность этого коллектива в качестве исполнителя. Возможность не просто быть зрителем-наблюдателем, но и активным участником постановок позволяет понять весь процесс создания произведения, подробнее разглядеть авторские интенции и методы постановочного процесса.

Метод создания постановки. В первую очередь обратимся к методу создания постановки, основной смысл которого направлен на предложение вариативности восприятия зрителями художественных образов. Для наглядного понимания способа, используемого художественным директором театра танца «Синестетика» во время постановок новых спектаклей, представим следующую ситуацию. Одному очень талантливому актеру предстоит сыграть роль Ромео по знаменитой трагедии Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта». Причем он должен даже не сыграть, а лишь прожить в роли один момент, момент падения главного героя во время финальной сцены смерти влюбленных. Естественно, что при совершении этого действия актер будет представлять, как Ромео видит лежащую без чувств Джульетту, теряет рассудок от мысли, что его возлюбленная покончила с собой из-за невыносимой муки и невозможности быть рядом с дорогим ее сердцу человеком. Вся заданная таким образом смысловая нагрузка будет придавать особое эмоциональное содержание физическим действиям актера, его падение будет драматичным, эффектным, способным вызвать в зрителе переживания о дальнейшей судьбе героев. Можно предположить, что зрители, пришедшие на этот маленький импровизированный спектакль, состоящий лишь из одного падения актера, будут видеть именно образ Ромео, страдающего от несчастной любви. Далее добавим еще одно условие. Допустим, зрители не будут знать, на какую именно постановку они пришли, но играющий роль Ромео актер, согласно ролевому сценарию, который несет определенный эмоционально-чувственный посыл, понимаемый только нашим выбранным действующим лицом, будет настолько четко проживать момент падения, что зрители с большей вероятностью поймут, момент и сцена из какого именно произведения представляется их вниманию.

Представим теперь несколько иную ситуацию: актер не будет знать, роль кого он должен

сыграть. Постановщик даст ему определенную технически выверенную задачу, заключающуюся в непосредственном акте падения, которое должен совершить актер. В данном случае зрители, которые станут свидетелями падения актера, не смогут однозначно понять, что именно и кого хотел сыграть автор. Именно здесь возникает множество вариантов трактовок совершенного действия: падение может пониматься зрителями как обморок, как результат воздействия воображаемой внешней силы (столкновение с чем-то невидимым), запинание и т. д.

Для более ясного понимания метода, направленного на создание вариативности восприятия зрителями художественных образов, рассмотрим еще один вариант. Попробуем сузить смысловую нагрузку действия до одной, определенной, предложив человеку задание изобразить поглаживание кошки. Объяснив технически траекторию движения рук, не описывая, что именно обозначает этот акт, мы даем зрителям возможность понять происходящее по-разному (вытирание пыли, разглаживание белья, выравнивание поверхности песка и т. д.). Это происходит благодаря исключению эмоционального содержания действия, выполняемого актером, и рождает ту самую вариативность восприятия, которая так свойственна пластическому театру.

При рассмотрении множества вариантов трактовки произведений, вполне логично возникает вопрос о том, насколько представляется возможным для актеров совершать действия механически, следуя пути просто правильно выверенной исполняемой задачи, поставленной для них режиссером. Ведь во время представления зритель явственно видит на лицах выступающих эмоции. В этом плане интересно задуматься о причине их возникновения. Вполне возможно, что здесь мы сталкиваемся с таким явлением и принципом получения этих эмоций, который можно назвать «психосоматикой наоборот». Поясим этот момент чуть подробнее на следующем примере. Выполняя последовательно ряд предложенных движений, актер с их помощью вводит себя в определенное эмоциональное состояние, которое и передается зрителям, но суть этого состояния содержится в его заданности конкретными физическими действиями, которые являются первичными как для зрителей, так и для выступающих. Тело, порождающее эмоции и являющееся перво-

причиной внутреннего состояния человека, – правило, которого придерживаются актеры пластического театра.

Описанный метод постановки является уникальным и действенным, но в то же время нельзя назвать его таковым в полной мере, потому что при создании произведения автором используются и другие способы, с помощью которых происходит неопределенное, различное, но однозначно происходящее воздействие на зрителя. Поэтому имеет смысл более подробно рассмотреть перформативные средства, которые так или иначе влияют на создание материальности спектакля, телесности происходящего. Такими средствами являются театральное пространство, звук, свет и используемые в постановке предметы.

Театральное пространство и декорации.

Вариативность восприятия допускает, в том числе, и театральное пространство. Театральное пространство – преобразованная действительность, оформление которой претерпело такие же изменения, как и все виды театрального искусства. Говоря о театральном или перформативном пространстве, справедливо отметить тенденцию его упрощения. Ныне крайне редко можно найти яркие, помпезные декорации, наполняющие пространство уже заданным и конкретным смыслом. Как правило, театральное пространство в наши дни продолжает процесс, начавшийся ещё в 50-е годы XX века, а именно процесс потери значимости. Постановки проходят в порой совершенно непредназначенных для того местах – улица, комната в галерее, подвал, гараж. Собственно, место проведения перформативного действия не имеет значения, поскольку пространство допускает вариативность восприятия благодаря отсутствию конкретно заданной тематики. Более того, можно сказать, что такое пространство, пространство вариаций, не существует в отдельности от постановки, оно возникает, существует лишь во время совершения действия и умирает по его окончании. Пластический спектакль «Домой» – прекрасный пример отрезка жизни такого пространства. Действие происходит в обыкновенном хореографическом зале, стены которого завешены чёрной тканью, а пол устелен такого же цвета линолеумом. При входе в помещение создаётся впечатление, словно человек смотрит вовнутрь открытой с одной стороны чёрной коробки, что зрительно сужает пространство и заводит его

в своего рода тупик. Этот тупик способен воздействовать на зрителя своей тяжестью, ведь чёрный цвет не просто визуально уменьшает и ограничивает пространство, но и погружает вошедшего в помещение, наполненное им, в определенное состояние – несколько гнетущее, но в то же время нейтральное в своем паттерне.

Звук. Для понимания способов воздействия актеров на зрителей отдельного внимания заслуживает звуковое и музыкальное сопровождение спектакля.

Понимание самой сущности музыки и звуков также претерпевает изменения в рамках практически повсеместного перформативного поворота, который произошёл в 50–60-е годы прошлого столетия. Музыка стала такой же «недолговечной», существующей лишь во время спектакля, как и пространство. Более того, композиторами-авангардистами было продемонстрировано, что музыка может быть совершенно разной по своему материалу, субстанции: как звуки музыки могут восприниматься кашель зрителя, шёпот в зале, застегнутая на одежде молния. Вспомним, например, эксперимент Джона Кейджа и его известную композицию «4,33». Американский автор показал, что тишина тоже есть музыка, таким образом, расширив границы понимания сущности предмета.

В русле экспериментов в области авангардного театра укажем на еще одну тенденцию, связанную с процессом потери музыкой своей прежней значимости. Для актера перестаёт быть важным ритмическое содержание музыкального произведения, ныне танцор может танцевать под звук своего дыхания, под скрип пола под своими ногами и даже под абсолютную тишину. Музыка в меньшей мере задает характер движения актера, регулирует его эмоциональное состояние, тем самым отходя на второй план. Раскроем эту особенность на примере пластического спектакля театра танца «Синестетика». Музыкальный ряд, продуманный Андреем Короленко, художественным руководителем коллектива, играет особую роль в постановке. Однако роль эта важна более для общего восприятия спектакля, чем в качестве отдельного технического средства для актёр-танцора. В спектакле «Домой» музыка помогает вводить зрителя в своего рода трансовое состояние, которое сохраняется у него на протяжении всего происходящего действия. По словам Андрея

Короленко², музыка в «Домой» выходит на «уровень камертон», являясь своеобразным катализатором реакции, возникающей между зрителями и выступающими. Эти две стороны могут существовать в пространстве и без связующей их материи, но для возникновения особой атмосферы резонанса между воспринимающими и воспринимаемыми необходим особый музыкальный ряд. Этот ряд представляет собой подборку мантр, звучащих в обработке, которые сами по себе обладают очень сильными воздействующими свойствами. Повторение пропеваемых слов, содержащих сакральный смысл, вводит зрителей в граничащее с реальностью состояние, оголяющее все их чувства, делающее их более острыми и сильными. Благодаря этому сильному эмоциональному воздействию происходящее на сцене становится настолько символичным, что зрителю начинает казаться, что он случайно, по своей оплошности, стал свидетелем некоего священного действия, таинства, которое должно быть сокрыто от посторонних глаз и оставлено среди этих черных, давящих стен.

Свет. С целью создания особой атмосферы спектакля определенным образом используется и свет. Приглушенный, порой рассеянный, а порой точечный свет наравне со звуком погружает зрителей в трансовое состояние, словно приглашает в свои объятия, обволакивает. Освещение зала не создает дистанцию между смотрящими и актерами, позволяя зрителям более тонко ощутить присутствие момента и проникнуться происходящим. Свет умело направляет внимание людей на те детали, которые сознательно хотел подчеркнуть автор, на слегка покачивающуюся стопу сидящей на парте танцовщицы, на напряженные вены на руках вдруг взбесновавшейся героини или же на неестественные выгнутые спины девушек, которые пугают кривизной своих форм. Смешиваясь в определенные сценарием моменты с дымом, выпускаемым дымовой машиной, свет приобретает мистические черты. Зритель наблюдает клубы и завихрения, которые превращают происходящее в подобие восточной сказки, способной захватить внимание смотрящих и, словно машина вре-

² При написании статьи автор использует сведения, полученные из личного интервью с Андреем Короленко, художественным директором и постановщиком театра танца «Синестетика».

мени, переместить их в другую эпоху или даже измерение.

Интересны также и **цвета**, выбранные режиссером для передачи дополнительной эмоциональной нагрузки зрителю. Известно, что оттенки цвета имеют способность неосознанно, на уровне подсознания воздействовать на психологическое состояние человека. Так, человек становится более возбудимым, пребывая в комнате с обилием в ней красного цвета, успокаивается среди синих оттенков, становится более воодушевленным и активным в желтых. Нетрудно представить, с какой силой в спектакле, в котором чувства зрителей и актеров оголяются до предела, становятся максимально близкими к поверхностной защитной оболочке, цвета и их вариации действуют на психику пребывающих в перформативном пространстве людей. Более того, если вспомнить метод, применяемый хореографом-постановщиком во время создания спектакля, то можно понять, насколько сильно окружающие актеров цвета действуют на их постепенно приобретаемое благодаря совершаемым действиям эмоциональное состояние.

Предметы. В своей книге «эстетика перформативности» современный немецкий ученый-театровед Эрика Фишер-Лихте вслед за Гернотом Беме вводит термин «экстаз вещей». Этот термин очень точно подчеркивает ту значимость, которую приобретают отдельно используемые в атмосфере общего минимализма вещи. Понятие «экстаз вещей» подразумевает интенсивное присутствие предметов в заданном автором моменте, которое позволяет материальным объектам проявить себя в том качестве, в котором они всегда существуют, но которое человек, применяющий их в быту, перестаёт замечать [7, с. 184]. В данном случае, на примере пластического спектакля «Домой» можно наблюдать обратную ситуацию, поскольку предметы, представленные в постановке, не привлекают внимание зрителя к своей сути, а, наоборот, умело и играючи жонглируют восприятием реципиентов, заставляя их переключаться с понимания сути вещи на ее репрезентативную роль и обратно. Так, во время разворачивания действия в центре зала стоят три школьные парты, которые в своей простоте и однозначности, своей ассоциативности с чем-то детским и светлым, но в то же время помещенным в искусственно созданный чёрный квадратный тупик, несомненно привлекают внимание зрителей, вызывая в них дихо-

томное маргинальное чувство неопределенности. Во время спектакля парты претерпевают над собой различные действия (их роняют, переворачивают, передвигают, производя подобие лестницы, по которой, словно ступая по ступеням, поднимаются танцоры). Каждый раз, подвергаясь воздействию актеров, эти предметы привлекают внимание зрителей, которые могут воспринимать их по-разному: и в качестве непосредственно парт, и в качестве лестницы или вдруг из ниоткуда возникших препятствий, которые вызывают сложности в прохождении через них у актеров. Такое переключение внимания реципиентов с одного смысла предмета на другой оказывает очень сильное влияние на восприятие зрителями спектакля в целом.

В спектакле актеры прибегают к помощи и других объектов, которые в отличие от парт и их эмерджентно появляющихся возможностей восприятия полны скрытого смысла. В данном случае таковыми объектами выступают гранат и песок. Со стороны этот необычный набор выглядит несколько чужаковато, что тоже вызывает неоднозначную реакцию смотрящих. Восприятие такого сочетания зависит от глубины мышления и образно-ассоциативных связей, возникающих у каждого зрителя. Ведь и действительно, если задуматься о символизме упомянутых вещи и материала (гранат, песок), то это может породить самые разные смыслы, вариации которых, если и не прямо, но крайне деликатно предлагаются зрителям. Песок – символ времени, его текучести, неуловимости. Наряду с таким смыслом во многих традициях мира (например, в таямму в исламе) песок используется вместо воды для омовения, символизируя процесс очищения. В пластической постановке «Домой» одна из героинь несколько раз на протяжении спектакля прибегает к подобию такого ритуала, посыпая голову другой девушки песком. Подобное действие может трактоваться как очищение человека и его подготовка к жизни в новом качестве или же, например, как попытка стереть прошлый опыт и начать писать свою историю с чистого листа, вполне уместна и иная трактовка – как своего рода визуализация известного принципа «*tabula rasa*». Гранат, согласно словарю символизмов Джека Трессидера, в свою очередь, олицетворяет «плодородие, изобилие, великодушие, сексуальное искушение. Мелкозернистая сочная внутренность граната, заклю-

ченная в напоминающую кожу оболочку, стала причиной самых разнообразных символических значений: единый в своем многообразии космос; многообразие Божьих даров; христианская церковь, покровительствующая своей многочисленной пастве» [6]. В Древнем Риме гранат называли «карфагенским яблоком» и считали ягоду символом плодородия, почвы, женщины – хранительницы очага, которая была воплощением нерушимости брака и многодетности. Гранат – плод любви, страсти, воскрешения и вечности (в христианской традиции). Таким образом, в смысловом пространстве пластического спектакля «Домой» допускается большое количество разных вариаций «прочтения» вещи, что способно превратить ее из простого, передаваемого из рук в руки актерами театра предмета в полноценного героя спектакля.

Все вышеописанные способы организации смыслового пространства, а именно театральное пространство, звук, свет, предметы, и в том числе сам метод создания постановки, как было показано, направлены на вариативность восприятия зрителем художественных образов. Подчеркнем, что названные способы не просто воздействуют на формирование смысла и общее понимание происходящего в спектакле, но и на эмоциональное состояние как воспринимающих, так и воспринимаемых, формирующееся в этом мимолетном, исключительном и неповторимом моменте. Событийность постановки обеспечивается описанными в статье материальными средствами, которые отличаются уникальным сочетанием пребывания в самом себе и в то же время символизма, обогащающего смысловую нагрузку произведения.

Литература

1. Берк Эдмунд. *Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного* (История эстетики). – М.: Искусство, 1979. – 237 с.
2. Гирин Ю. Н. От мистерии к цирку (Театр авангарда первой четверти XX века) [Электронный ресурс] // *Художественная литература*. – 2013. – № 2 (7). – URL: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2013-2/yazyki/590.html>.
3. Дункан Айседора, Шнейдер И. *Танец будущего. Моя жизнь. Встречи с Есениным*. – Киев: Мистецтво, 1989. – 349 с.
4. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.docme.ru/doc/18861/>.
5. Мерло-Понти Морис. *Феноменология восприятия*. – СПб.: Ювента, 1999. – 609 с.
6. Тресиддер Джек. *Словарь символов* [Электронный ресурс]. – URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/5.htm.
7. Фишер-Лихте Эрика. *Эстетика перформативности*. – М.: Канон+, 2015. – 376 с.
8. Юшкова Е. *Пластика преодоления* [Электронный ресурс]. – URL: https://ridero.ru/books/plastika_preodoleniya/read/.

References

1. Berk Edmund. *Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashikh idey vozvyshennogo i prekrasnogo (Istoriya estetiki)* [A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 237 p. (In Russ.).
2. Girin Yu.N. Ot misterii k tsirku (Teatr avangarda pervoy chetverti XX veka) [From the mystery to the circus (The theatre of avant – garde in the first quarter of the XX century)]. *Khudozhestvennaya literatura [Digital Journal Fiction]*, 2013, no. 2. (In Russ.). Available at: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2013-2/yazyki/590.html>.
3. Dunkan Aysedora, Shneyder I. *Tanets budushchego. Moya zhizn'. Vstrechi s Eсениnym* [The dance of the future. My life. Meetings with Esenin]. Kiev, Mistetsctvo Publ., 1989. 349 p. (In Russ.).
4. Meyerhold V.E. *Stat'i, pis'ma, rechi, besedy* [Articles. Letters. Speeches. Discussions]. (In Russ.). Available at: <http://www.docme.ru/doc/18861/>.
5. Merlo-Ponti Moris. *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of perception]. St. Petersburg, Yuventa Publ., 1999. 609 p. (In Russ.).
6. Tresidder Dzhhek. *Slovar' simvolov* [The dictionary of symbols]. (In Russ.). Available at: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/5.htm.
7. Fisher-Likhte Erika. *Eestetika performativnosti* [The aesthetics of the performative]. Moscow, Kanon+ Publ., 2015. 376 p. (In Russ.).
8. Yushkova E. *Plastika preodoleniya* [The plastique of overcoming]. (In Russ.). Available at: https://ridero.ru/books/plastika_preodoleniya/read/.

ТЕАТРАЛЬНОСТЬ В ФОРТЕПИАННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ

Мороз Татьяна Ивановна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tatyana.moroz7@mail.ru

Басалаев Сергей Николаевич, кандидат культурологии, доцент кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: sat3@mail.ru

В статье рассматриваются особенности проявления феномена театральности в исполнительском искусстве, отображаются те изменения, которые претерпевает концертное фортепианное исполнительство в свете реалий современной художественной культуры.

Театр, имея огромные потенциальные возможности, «генетически» заложенные в нем, в современной культуре выступает универсальным основанием для образования новых синтезов, значительно обогащая синтезируемые элементы, проявляя в них скрытые возможности. Новым этапом синтеза театра и музыки стало появление инструментального театра как одного из ведущих жанров современного музыкального искусства.

Проникновение театральности как особого свойства в музыкальное исполнительство связано с привнесением немusical фактора, заключающегося в наличии режиссерского подхода, свободной актерской импровизации, включения различных пластических элементов, особых способов игры на инструменте, обращение к слову и голосовому звукоизвлечению, пространственному перемещению на сцене. Отвечая тенденциям, проявляющимся в театрализации современной культуры, смешению жанров, синтезом искусств, инструментальное исполнительство открывает для себя дополнительный коммуникативный потенциал, выражающийся в появлении еще одного семантического пласта, позволяющего значительно расширить смысловую сферу современного искусства. Привнесение театральности в музыкальное искусство способствует новому, более глубокому постижению музыки как данности, как особого художественного феномена.

Ключевые слова: исполнительское искусство, синтез искусств, инструментальный театр, современность.

THEATRICALITY IN PIANO PERFORMING ARTS

Moroz Tatyana Ivanovna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Musicology and Music and Applied Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatyana.moroz7@mail.ru

Basalaev Sergey Nikolaevich, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of Theatre Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: sat3@mail.ru

The features of manifestation of a phenomenon of theatricality in performing art are considered in the article, changes which are undergone by concert piano performance in the light of realities of modern art culture are displayed here.

Theater, having the huge potential opportunities which are “genetically” put in it in modern culture acts as the universal basis for formation of new syntheses, considerably enriching the synthesizable elements, showing the hidden opportunities in them. Emergence of instrumental theater as one of the leading genres of modern musical art became a new stage of synthesis of theater and music.

Theatricality is a concept with totality of means of expression, which creates a special reality, in which there are actors according to certain laws. Entrée of theatricality as a special property in musical performance is connected with introduction of the extra musical factor that consists of available director's approach, free actor's improvisation, inclusion of various plastic elements, special performance technique on the instrument, appeal to word and voice sound extraction, spatial movement on the stage. The interpretation of some types and signs of theatricality, which are shown in practice of modern piano performance is given in the article.

Following the tendencies which are shown in staging the modern culture, mixture of genres, synthesis of arts, tool performance opens for itself the additional communicative potential which is expressed in emergence of one more semantic layer allowing to considerably broaden the semantic sphere of the modern art. Introduction of theatricality into musical art promotes new, deeper comprehension of music as reality, as a special art phenomenon.

Keywords: performing arts, arts synthesis, instrumental theatre, modernity.

Мир художественной культуры сегодня в значительной степени пронизан театральностью и артистизмом. Более того, театральность, распространяя свое влияние значительно шире – в сферу экономики, политики, науки, образования, стала, своего рода «приметой времени», выступая одним из характерных явлений не только художественной культуры, а современной культуры в целом.

В отношении осмысления связи музыкального искусства с театральностью на сегодняшний день круг вопросов главным образом фокусируются на связанных с изучением театральносценических элементов, потенциально или явно присущих тому или иному музыкальному произведению, раскрытием комплекса художественных средств для оригинального его воплощения, выявления драматургических факторов.

Вместе с тем исследование феномена театральности в музыкальном искусстве, в аспекте изучения ее статуса и видов, нуждается в раскрытии малоизученных аспектов, среди которых оказывается осмысление процессов и результатов внедрения и ассимиляции театральности с художественными формами, являющимися самостоятельными и во многом обособленными. Театр – искусство многомерное, искусство синтетическое. Поэтому вдвойне интересным становится понять и разобраться, каков импульс к появлению новых синтезов и каков результат подобных синтетических связей и ассимиляций.

Первые попытки исследования синтетических явлений в искусстве были предприняты еще в 1920–30-е годы двадцатого века о. П. Флоренским. При изучении вопросов синтеза искусств в

эти же годы в искусствоведении были высказаны основные положения теории синтеза – о мировоззренческой основе синтеза, выделении формального и органического синтеза и о наличии инициативного начала, доминирующего искусства [6, с. 148].

На сегодняшний день в художественных практиках театр стал тем основанием, который интегрирует и связывает воедино различные элементы, жанры, виды, вплоть до различных реалий нашей жизни. Театр и изначально присущая ему театральность были тем фундаментом, на котором стали возникать новые художественные явления и рождаться новые качества синтезируемого.

Предпримем интерпретацию некоторых видов и признаков театральности в фортепианном исполнительстве как разновидности инструментального исполнительства.

Театральность – понятие, обозначающее совокупность выразительных средств, которые не просто отличают театр, а отличают именно театральную реальность от других видов искусств. Необходимо отметить то, что под театральностью понимается особым образом созданная иная реальность, в которой существуют актеры по определенным законам. Театральность задает особый пространственно-временной континуум, который облекается в формы посредством сценических выразительных средств – мизансцены, сценографии, сценического освещения, пластики, темпо-ритма разворачивающегося действия, звука. Следует отметить, что именно эти невербальные компоненты театрального действия становятся одним из фокусов экспериментальных поисков в современном

театре как продолжение эксперимента, начавшегося в начале XX столетия по поиску того, что же составляет сущность театра?

Но каковы истоки театрального синтеза и что выступало его мировоззренческой основой? Как известно, истоки театра уходят к ритуалу и мистерии. Главной задачей ритуала и мистерии было преображение человеческого сознания, а вслед за этим и преображение действительности. Подобная интенция была присуща и древнегреческой трагедии, и стремлению Р. Вагнера через теорию музыкальной драмы отразить идею преобразования человеческого мира во вселенских масштабах, и рождению истинно художественного произведения как образа универсальной жизни. Она получила свое возрождение в культуре Серебряного века как идея творческого преображения мира и человека путем слияния искусства с жизнью, синергийного действия художника и всего человечества, как в грандиозной «Мистерии» А. Скрябина.

Имея огромные потенциальные «генетические» возможности, театр по силе воздействия на сознание воспринимающего превосходит другие виды искусства. Именно этим объясняется и значительный коммуникативный потенциал театрального искусства, что нередко приводит к трактовке театральности как особого коммуникативного качества [5].

Закономерным этапом развития музыки и драмы стал инструментальный театр, возникший как особое художественное явление в XX веке. Инструментальный театр с его эпатажностью и направленностью на слом устоявшихся традиций, в том числе в области инструментального исполнительства, внес значительные изменения в исполнительский процесс в музыкальном искусстве. Сценическая непринужденность, исполнительская свобода, импровизационность, разрушение привычных норм, связей и системы значений элементов, провокационные действия, нарушающие статичность восприятия, алогизм – черты, присущие инструментальному театру [7, с. 58–60]. Инструментальный театр, с комплексным использованием театральных элементов, для исполнителей предоставил не только возможность проявить свои актерские способности, а по-новому взглянуть на смысл исполнительства в целом.

На появление нового типа исполнителей, свободных от определенных канонов поведения на сцене, оказали влияние новации, осуществлявшиеся в театральном искусстве в первой половине XX века, связанные с именами Г. Крега, А. Арто, К. Бене, Е. Гротовского. Эти новации значительно повлияли на другие искусства, заявив о предназначении актера (исполнителя) как того, кто «обнажает» свою душу и подобно жрецу в древнем ритуале становится «мостом» между двумя мирами, «проводником» в процессе создания художественной ткани спектакля «здесь и сейчас» как неповторимого действия. И зритель становится непосредственным участником, со-творцом этого уникального процесса [2].

В жанр инструментального театра также активно проникают черты ритуала, причем не только на уровне процессуальности, но и с точки зрения содержания. Многими композиторами инструментально-театральные произведения намерено создавались как ритуальное действие («Осенняя музыка» (1975) для четырех исполнителей К. Штокхаузена, «Последний языческий обряд» (1978) для инструментального ансамбля Б. Кутавичюса, «Юбилея» (1979) для четырех ударников С. Губайдулиной) [8, с. 100].

Как отмечает Н. Ю. Киреева, театральность в музыкальном исполнительстве связана с проникновением немusical фактора, включающего в себя «определенную режиссерскую работу, актерскую импровизацию, исполнение, обогащенное театральными пластическими элементами, такими как мимические движения, пантомима, жестикуляция. С другой стороны, в данное представление о театрализации входит и музыкальная составляющая в виде актуализации синтеза слова и музыки, приемов тембровой дифференциации и тембровой персонификации, применение акустических эффектов исполнения, сопряженное с пространственным перемещением исполнителей по сцене» [4, с. 97].

В инструментальном театре как особом синтетическом жанре осуществилось органичное взаимодействие театра и музыки, которое, с одной стороны, взаимно обогатило оба вида искусства, привело к возникновению нового явления, а с другой стороны, способствовало проявлению неявных качеств, присущих каждому из них.

Обозначенные процессы коснулись и фортепианного исполнительства. На сегодняшний день нередко появляются необычные форматы проведения концертов музыки академических жанров. И само концертное фортепианное исполнительство претерпевает значительные изменения. Сегодня в академический концерт фортепианной музыки органично входят пластические композиции, хореографические постановки, особым образом срежиссированное световое оформление, привнесение визуального ряда, спроецированного на экран.

По мнению Н. С. Бажанова, современные исполнители в концертные программы привносят «режиссерски продуманную сюжетную драматургию исполняемых произведений» [1, с. 213]. В концертной практике современных пианистов нередко можно обнаружить и драматургию другого порядка, опирающуюся на интонационную сопряженность исполняемых произведений. Такой подход к построению концертных программ прослеживается как у уже выдающихся пианистов, так и у молодых исполнителей.

Все чаще наблюдается великолепная виртуозность и, вместе с тем, свобода существования исполнителя в звуковом пространстве. Нередко в ходе концерта пианист может исполнить музыкальную композицию в форме свободной или стилизованной импровизации на заданную или предложенную из зала музыкальную тему, создать музыкальный портрет-настроение встречи со слушателями.

Одной из разновидностей проявления театральности в фортепианном исполнительском искусстве является исполнение, связанное с включением активных пластических элементов – мимики, жеста, пантомимы.

Для исполнительского искусства жест и движение – это то, что служит порождению звука. Для XX века обрело значимость то, как извлекается звук, исполнительская артикуляция стала нагруженной смыслом. Исполнитель может играть ребром ладони, костяшками пальцев, воплощая задуманное композитором (сонаты для фортепиано Г. Уствольской). Или путем беззвучного нажатия клавиш воссоздавать особые эффекты («Эхо» С. Губайдулиной). Жест и движения фортепианного исполнителя подобны психологическому жесту в театре, как выявляющему и оформляющему намерение к психологически весомому ин-

тонированию. Имеются и эпатажные проявления, когда исполнитель может залезть под рояль, лечь на него и играть с зеркально расположенной позицией рук («Волокос» И. Соколова), извлекать звук носом, локтем и т. п.

На сегодняшний день в концертный исполнительский процесс органично входит «слово», причем это не слово ведущего, предворяющее исполнение какого-либо произведения или связывающее воедино концертную программу. Это «слово» все чаще произносят сами исполнители, создавая атмосферу живого общения со слушателями. Подобно слову «четвертой стены», типичному для театральных постановок второй половины XX века, музыканты также преодолевают эффект сценического дистанцирования исполнителя от слушателя. Тому служит и явно выраженная концептуальность в построении концертных программ, что обуславливает в свою очередь стремление донести, приоткрыть идею, замысел, положенные в основу драматургии концерта.

Слово может быть включенным и в сам музыкальный текст, тогда голос и голосовое звукоизвлечение исполнителя добавляют новые тембральные краски, создавая еще один семантический пласт. Привнесение слова как неинструментального приема в инструментальную музыку стало достаточно часто использоваться композиторами XX века. В такой форме инструментальной композиции со словом писали Дж. Кейдж, М. Кагель, Л. Берно, С. Губайдулина, Дж. Крам, Ф. Ржевски, В. Екимовский, Ф. Караев, И. Соколов [8, с. 100].

Помимо вышеперечисленных факторов, исполнительское искусство – это живое исполнение, свершаемое на сцене «здесь и сейчас» и напрямую связанное с законами, присущими театральному действию. Театральное действие – это всегда процесс трансформации сознания, в котором сохраняется изначальная мистериальная сущность актера – в действенном напряжении игры воплотить процесс качественного изменения и преображения души. В музыкальном искусстве в напряженной динамике творящего сознания исполнителя как утонченной игры смысло-состояниями рождается особая реальность, возникающая в результате глубинного сопряжения двух миров – мира музыки и мира слушательского сознания.

В театре как синтетическом искусстве созданию удивительного пространственно-временного

континуума во многом помогает музыкальная составляющая театрального синтеза. И сегодня в инструментальной музыке, которая является воплощением музыки в ее чистом виде, лишена привнесения слова, движения и пр., совершается «театральная прививка», как своего рода «целебная потребность в провокации», по точному и яркому выражению Ф. Караева. Эта провокация еще раз заставляет по-новому взглянуть на музыку как особый, ни с чем не сравнимый вид искусства, еще раз прикоснуться к постижению ее сущности. Из интервью И. Соколова: «Почему я обращался к инструментальному театру? Мне хотелось материю музыки испытать на прочность и проверить, что именно она способна выразить. Мне хотелось дойти до какого-то такого уровня, где уже нужно движение назад. Например, когда ребенок получает игрушку, он хочет увидеть, что у нее внутри – сломать ее. Так и композиторы – им хочется сломать музыку. И когда они ее ломают, они лучше ее понимают. И я тоже хотел сломать музыку, и когда сломал, то многое увидел» [3].

Театральность в фортепианном исполнительстве, с одной стороны, отвечает запросам време-

ни, характеризующимся смешением жанров, синтезом искусств, импровизацией, театрализацией современной культуры. С другой стороны, это не является способом дополнительного влияния на публику, хотя обретение коммуникативного потенциала в этом процессе, безусловно, присутствует. Следует усматривать более глубинные процессы, которые могут стать возвращением к истокам и еще раз открыть, что в музыке, согласно выражению А. Ф. Лосева, есть «*все во всем*».

Исполнительское искусство – сложный, во многом сокровенный и нераскрытый до конца процесс творения музыки «здесь и сейчас». К осмыслению столь сложного процесса подходили значительное число музыкантов, педагогов, психологов, создав солидный свод многоаспектного теоретического и практического осознания специфики данного процесса. Но всякий раз музыкант-исполнитель лишь в личном художественном опыте приоткрывает сущность музыкального исполнения, находит свои способы «выговаривания» музыки, свои исполнительские решения, существуя в особом сценическом пространстве и времени в модусе «человека играющего».

Литература

1. Бажанов Н. С. Современное фортепианное исполнительское искусство: направление и тенденции развития // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 21. – С. 211–220.
2. Басалаев С. Н. Феномен «Актер – Образ»: природа их взаимосвязи в свете духовных традиций Востока // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Театр в зеркале конфликта: сб. / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово: КемГАКИ, 2003. – С. 98–110.
3. Иван Соколов: «Не хватает нашей импровизационности» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.belcanto.ru/04090901.html> (дата обращения: 10.12.2017).
4. Киреева Н. Ю. Исполнительские формы театрализации музыкального материала // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: вопр. теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. – № 11 (37). – С. 96–99.
5. Курышева Т. Театральность и музыка. – М.: Советский композитор, 1984. – 199 с.
6. Моторина Е. И. Синтез искусств как принцип развития художественной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: вопр. теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. – № 2 (16), ч. 2. – С. 147–150.
7. Папенина А. Н. Музыкальный авангард середины века XX века и проблемы художественного восприятия. – СПб.: СПбГУП, 2008. – 152 с.
8. Петров В. О. Инструментальный театр: историческая пирамида жанра // Культура и искусство. – 2012. – № 5. – С. 99–109.

References

1. Bazhanov N.S. Sovremennoe fortepiannoe ispolnitel'skoe iskusstvo: napravlenie i tendentsii razvitiya [Modern piano performing art: the direction and the tendencies of development]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo state University of culture and arts], 2012, no. 21, pp. 211–220. (In Russ.).

2. Basalaev S.N. Fenomen “Akter – Obraz”: priroda ikh vzaimosvyazi v svete dukhovnykh traditsiy Vostoka [The phenomenon of “Actor – Image” nature of their relationship in the light of the spiritual traditions of the East]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyt: Teatr v zerkale konflikta [Art and art history: theory and experience: the Theater in the mirror of the conflict]*. Kemerovo, 2003, pp. 98-110. (In Russ.).
3. Ivan Sokolov. “Ne khvataet nashey improvizatsionnosti” [“Not enough of our improvisation”]. (In Russ.). Available at: <http://www.belcanto.ru/04090901.html> (accessed 10.12.2017).
4. Kireeva N.Yu. Iсполnitel'skie formy teatralizatsii muzykal'nogo materiala [Performing forms of stage adaptation of musical material]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, philosophical, political and law Sciences, Culturology and study of art. Issues of theory and practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2013, no. 11 (37), pp. 96-99. (In Russ.).
5. Kurysheva T. *Teatral'nost' i muzyka [Theatricality and music]*. Moscow, Sovetskiiy Kompozitor Publ., 1984. 199 p. (In Russ.).
6. Motorina E.I. Sintez iskusstv kak printsip razvitiya khudozhestvennoy kul'tury [Synthesis of arts as the principle of development of art culture]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, philosophical, political and law Sciences, Culturology and study of art. Issues of theory and practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2012, no. 2 (16), vol. 2, pp. 147-150. (In Russ.).
7. Papenina A.N. *Muzykal'nyy avangard serediny veka XX veka i problemy khudozhestvennogo vospriyatiya [Musical avant-garde of the mid-century of the twentieth century and the problems of art perception]*. St. Petersburg, SPbGUP Publ., 2008. 152 p. (In Russ.).
8. Petrov V.O. Instrumental'nyy teatr: istoricheskaya piramida zhanra [Instrumental theatre: a historical pyramid of the genre]. *Kul'tura i iskusstvo [Culture and art]*, 2012, no. 5, pp. 99-109. (In Russ.).

УДК 781.68

«БРАТЬЯМ, НЕ ВЕРНУВШИМСЯ С ВОЙНЫ...»: ХОРОВЫЕ ЦИКЛЫ Р. ЩЕДРИНА И А. ЭШПАЯ

Булавинцева Юлия Валерьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования, Воронежский государственный институт искусств (г. Воронеж, РФ). E-mail: grigbul2012@yandex.ru

Тема Великой Отечественной войны 1941–1945 годов вновь становится предметом исследований искусствоведов и культурологов, что связано не только с вновь пробудившимся интересом к историческим событиям тех лет. Обращение к этой теме, прежде всего, – наша память, которая, как духовная скрепа, всегда осуществляла связь времен и поколений. Интерпретация темы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов в музыкальном искусстве охватывает самые разные жанровые сферы, но в большинстве случаев предпочтение отдается крупным вокально-симфоническим полотнам. Тем интереснее представляется исследование этой темы в образцах камерной хоровой музыки, например, в жанре хорового цикла, который крайне редко становятся объектом изучения музыковедов.

В статье дан анализ хоровых циклов Р. Щедрина и А. Эшпая. Оба произведения посвящены братьям композиторов, не вернувшимся с этой войны. Проводятся аналогии и подчеркиваются различия авторских подходов в отражении образной сферы и драматургии цикла, в использовании приемов и средств музыкальной выразительности. Акцент сделан на детальной работе композиторов над поэтическим текстом и его музыкальным воплощением. Именно такого рода взаимосвязь музыки и слова позволяет им точно передать в каждой хоровой миниатюре цикла систему образов выбранных ими стихотворений.

Ключевые слова: жанр хорового цикла, тема Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, Р. Щедрин, А. Эшпай, взаимосвязь музыки и слова.

**“TO BROTHERS WHO DID NOT RETURN FROM THE WAR ...”
CHORAL CYCLES OF R. SHCHEDRIN AND A. ESHPAY**

Bulavintseva Yulya Valeryevna, PhD in Art History, Associate Professor of Choral Conducting Department, Voronezh State Institute of Arts (Voronezh, Russian Federation). E-mail: grigbul2012@yandex.ru

The topics of the Great Patriotic War of 1941-1945 again become the subject of research of art critics and culturologists. This is due not only to the newly awakened interest in the historical events of these years. The appeal to this topic, first of all, our memory, which, as a spiritual clasp, has always connected the times and generations. Interpretation of the theme of the Russian war of 1941-1945 in the musical art covers a variety of genre spheres, but in most cases, preference is given to large vocal-symphonic canvases. The more interesting is the study of this topic in examples of chamber choral music, for instance, in the genre of the choral cycle, which extremely rarely becomes an object of study of musicologists.

The article analyzes the choral cycles of R. Shchedrin and A. Eshpay. Both works are dedicated to the brothers of composers who have not returned from the war. Analogies are being made and the differences in author's approaches are stressed in the reflection of the figurative sphere and drama of the cycle, in the use of techniques and means of musical expressiveness. The focus is on the detailed work of composers over the poetic text and its musical embodiment. It is the kind of interrelation between music and words that allows them to accurately convey in each choral miniature of the cycle a system of images of the poems chosen by them.

Keywords: genre of choral cycle, topics of the Great Patriotic War of 1941-1945, R. Shchedrin, A. Eshpay, relationship of music and words.

В последние годы мы все чаще обращаемся к событиям Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Несмотря на то что уже прошло более семидесяти лет со дня этой исторической Победы, воспоминания о военных годах по-прежнему вызывают отклик в сердцах людей. Память о тех суровых испытаниях как духовная скрепа осуществляет связь времен и поколений. Практически в каждой семье берегут фронтовые фотографии, письма близких и родных, не вернувшихся в отчий дом. Но светлые образы тех, кто ценой своей жизни подарил миру Победу, хранятся не только в нашей памяти. Они остались запечатленными в литературе, музыке, живописи, скульптуре, кинематографе второй половины XX столетия.

Тема Великой Отечественной войны находила свое воплощение в самых разных жанрах музыкального искусства, начиная с массовой песни и заканчивая масштабными вокально-симфоническими произведениями. Говоря о жанровых приоритетах советских композиторов можно было бы вспомнить слова И. Бэлзы: «Лирическая полнота переживаний, пришедшая к советским людям в годы войны, когда особенно возвышенными стали чувства любви, дружбы, преданности, запечатлелась во многих музыкальных произведениях.

И все же преобладающими стержневыми образами, господствующими, в частности, в советском симфонизме военных лет, оказались образы эпической мощи, героики и волевой мужественности, побеждающей все испытания» (цит. по [4, с. 25]). Масштаб сочинений и соответствующий им исполнительский состав позволяли со всей полнотой отразить в музыке панораму тех страшных событий, сказав о них «во весь голос».

Многие сочинения в этом жанровом ключе были написаны уже в годы войны. Так, в 1941 году появляется сюита-оратория М. Коваля «Народная священная война», позже его кантата «Москва боевая». В 1942 году над кантатой «Родина великая» и сюитой для хора и оркестра «Народные мстители» работает Д. Кобалевский. В 1943–1944 годах написаны кантата А. Новикова «Красной Армии слава!» и оратория Ю. Шапорина «Сказание о битве за Русскую землю». Образы мира и войны нашли свое отражение в Двадцать второй симфонии Н. Мясковского, Седьмой «Ленинградской» симфонии Д. Шостаковича, в Пятой симфонии С. Прокофьева, которую автор обозначил сам как «симфония величия человеческого духа», в Симфонии «с колоколом» А. Хачатуряна. В послевоенный период эта тема разрабатывалась

в кантатно-ораториальном и оперном творчестве советских композиторов. Героическое прошлое страны и воспоминания о недавно пережитых годах воплотились в опере-эпопее С. Прокофьева «Война и мир», в оратории В. Сорокина «Александр Матросов», реквиеме Д. Кобалевского на слова Р. Рождественского «Тем, кто погиб в борьбе с фашизмом», поэме А. Новикова «Нам нужен мир», в Тринадцатой симфонии Д. Шостаковича и других произведениях.

Если героические образы находили свое воплощение в вокально-симфонической сфере, то объектом камерных жанров были простые человеческие чувства. В них более детально и глубоко можно было выразить боль потерь, ненависть, отчаяние, любовь и надежду. В вокальной музыке это были романс и лирическая (массовая) песня, в хоровой – жанр миниатюры. Часто композиторы объединяли небольшие хоровые сочинения в циклы. Наиболее яркими примерами обращения к теме Великой Отечественной войны в жанре хорового цикла стали «Четыре хора на стихи А. Твардовского» Р. Щедрина и «Три хора на стихи А. Рембо» А. Эшпая.

Интерес вызывает тот факт, что оба этих цикла были посвящены *братьям, не вернувшимся с войны*. Посвящение А. Эшпая «Памяти брата Вали» на первой странице партитуры его хорового цикла говорит само за себя. В его сердце, сердце человека, прошедшего войну, эти годы остались вечно незаживающей раной, всегда живым воспоминанием о братьях, друзьях, однополчаных, о тех, «кто не вернулся из боя». Композитору Р. Щедрину не пришлось быть непосредственным участником сражений, ему оказались близки стихи поэта, который знал о войне не понаслышке. В качестве литературной основы для своего произведения он выбрал стихотворения А. Твардовского, в творчестве которого тема войны занимала центральное место. Авторское посвящение цикла Р. Щедрина брату Олегу, не пришедшему с войны, определило высокую степень личностного начала композитора в постижении глубины содержания стихов А. Твардовского.

В хоровой цикл Р. Щедрина, написанный в 1968 году, вошли стихотворения «Как дорог друг», «Прошла война», «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война», «К вам,

павшие». Композитор не выстраивал выбранные стихи в хронологическом порядке, а, скорее, руководствовался принципом нарастания драматической напряженности. Каждая миниатюра, входящая в цикл, имеет свое место в драматургии и свой определенный аффект, то есть за каждым номером закреплено одно определенное эмоциональное состояние. Контраст же возникает в сопоставлении номеров цикла.

Хор «Как дорог друг» выполняет в этом цикле роль пролога, где Р. Щедрин как бы воссоздает общую панораму тяжелых военных будней. В музыке улавливается постоянное присутствие «лейт-ритма», переходящего из одной партии хора в другую и скрепляющего форму в целом, что создает впечатление медленной поступи шагающих по фронтовым дорогам солдат, размышляющих о чем-то своем, недооцененном в мирное время и таким дорогим в годы войны.

Второй номер цикла «Прошла война» имеет символику, в которой «деревья умерщвленные» морозом становятся «знаком беды», предчувствием надвигающейся трагедии. Это своего рода аллюзия на страшную картину уничтожения всего живого в военное время, когда даже возрождение к новой жизни не может стереть в людской памяти боль тяжелых потерь: «...прошла война, а ты всё плачешь мать». Слова «прошла война» Р. Щедрин проводит в хоральном изложении, что в определенной степени перекликается с фактурой начальных тактов последнего номера цикла «К вам, павшие». Устойчивый силлабический принцип распева текста как бы воссоздает звучание церковного (поминального) пения.

Третий хор «Я убит подо Ржевом» является драматической кульминацией всего цикла. В нем трагично и проникновенно звучит обращение убитого в страшном сражении воина к живущим потомкам. Трагизм усиливается тем, что, проходящий сквозь годы голос погибшего солдата дан от первого лица. В некоторой степени это собирательный образ воина, который можно было бы сравнить с образом «неизвестного солдата». Если крайние разделы хора – печальная исповедь убитого воина, так и не узнавшего исход боя, то центральная часть – это завещание потомкам жить и быть счастливыми, любить Отчизну и преданно служить ей, чтобы подвиги и смерть стольких

людей не были напрасны. Музыкальное воплощение столь необычного замысла потребовало от композитора особых средств выразительности. Поскольку рассказ война ведется от первого лица, Р. Щедрин ввел в партитуру партии солистов, которые есть только в этом номере цикла. Бас и тенор поочередно выполняют функцию рассказчика. Рефрен хоровых голосов, звучащий в нюансе *pp*, *staccato*, рассекается постоянно прерывающими тему паузами. Выбранные музыкальные приемы создают ощущение ирреальности происходящего. В кульминации звучание хора достигает высшего напряжения. Этот фрагмент партитуры воспринимается как завешание-призыв, как послание живым от имени всех павших, не дождавшихся Победы, но каждый час приближавших ее.

Эпилог цикла – хор «К вам, павшие». Как и в предыдущих номерах, Р. Щедрин не использует текст А. Твардовского полностью. В сочинение вошли несколько строк стихотворения «В тот день, когда окончилась война», необходимых для развития драматургической линии хора и выстроенных в определенном порядке. Фраза «к вам, павшие в той битве мировой», которая не является первоначальной строфой у А. Твардовского, выступает у Р. Щедрина в качестве пролога и эпилога. Аккордовый склад изложения с силлабическим принципом распева текста отсылает, как отмечалось выше, к символике церковного пения. Данный фрагмент партитуры звучит тихо, торжественно и светло, как «*lux aeternam*», как вечный свет немеркнувшей памяти. Всё вместе это приближает вокальную линию к естественной эмоционально окрашенной речи. Диссонансное звучание отдельных аккордов дополнительно подчеркивает нарастающее напряжение. Последним аккордом кульминации в нюансе *ff*, на фермате, на словах «мы с теми!», композитор утверждает основную мысль этого номера и всего хорового цикла в целом: «Никто не забыт, ничто не забыто!». Она звучит как клятва в вечной памяти «павшим в той битве мировой».

Тема Великой Отечественной войны, как известно, нашла свое отражение во многих сочинениях А. Эшпая. В своих интервью он подчеркивал, что даже если «вы не пишете конкретно о войне, всё равно она присутствует в творчестве художника, который был на фронте» [1]. Эти

слова можно было бы отнести к хоровому циклу «Три хора на стихи А. Рембо», написанному композитором в 2003 году. А. Эшпай отобрал три разных стихотворения: *Sensation* («Ощущение»), *Le Dormeur du val* («Спящий в ложбине») и *Chanson de la plus haute tour* («Песня самой высокой башни»)¹. Стихи французского поэта-символиста, написанные в конце XIX столетия, не были напрямую связаны с темой войны, но, вероятно, композитора привлекли в них символы жизни и смерти, контрастное сопоставление которых легло в основу драматургии хорового цикла.

В отличие от цикла Р. Щедрина, «Три хора на стихи А. Рембо» А. Эшпая исполняются *attacca* и строятся по принципу сквозного развития. Они являются единым целым в трех частях, где кульминация – второй хор «Спящий в ложбине». В строках первого хора – «... и побреду, куда глаза глядят, путем природы, я счастлив с ней, как с женщиной земною» – можно почувствовать радость и умиротворение, ощущение счастья от слияния с природой. Тема душевного покоя и гармонии с миром развивается и в начале следующего номера цикла. Надо сказать, что А. Эшпай очень точно идет за поэтическим текстом А. Рембо, передавая его в своем произведении самыми разнообразными средствами музыкальной выразительности. На фоне аккомпанирующей группы альтов и теноров, поющих закрытым ртом и подражающих звукам весенней природы, начинает тихо звучать соло сопрано *parlando* (говорком), которое понемногу приобретает жутковатую интонацию, уводящую слушателя из атмосферы покоя и созерцания. Здесь интересен использованный автором способ разработки музыкального материала, напоминающий кинематографический прием. Издалека, как бы от «общего плана» цветущей благоухающей весны автор ведет нас к «крупному плану», спящему, на первый взгляд, юноше, что «с головой ушел в зеленый звон весны». Постепенно нарастающий «траурный марш» во всех партиях хора создает ощущение надвигающейся беды. Накал скорби и отчаяния усиливает ремарка «*bell effect poco marcato*» (с эффектом колоколов – немного подчеркивая), создающая эффект поминального звона. В момент кульминации А. Эшпай дает

¹ Для первой части цикла А. Эшпай выбрал перевод Б. Лифшица, для второй – А. Антокольского, для третьей – М. Кудинова.

ключевые слова текста – «...и в локте согнутой рукою зажимает две красные дыры меж ребер на груди, две раны!», – которые в порыве отчаяния озвучиваются в партии теноров. Композитор просит исполнить этот фрагмент партитуры *con forza* (с силой) в нюансе «*ff*». Принцип контраста, когда на фоне счастливой мирной жизни и веселья происходит трагедия, более известен в театральной или оперной драматургии («Арлезианка» А. Додэ, «Кармен» Ж. Бизе), но и в этом небольшом сочинении такой театральный прием создает свой драматургический конфликт. Он усиливает ощущение страшной несправедливости, когда на фоне мирного неба и благоухающей весны – как символов жизни – вдруг возникает призрак смерти, обрывающей эту юную, полную сил и стремлений жизнь. После снятия кульминационного аккорда – как отзвук случившегося – остается звенящая октава в партиях женского хора. Постепенно угасая, она подготавливает следующий номер цикла «Пусть наступит время, что любимо всеми», возвращая слушателя в атмосферу мечтаний о счастье, мире, душевном покое и надежде, живущих в каждом человеческом сердце.

Символика поэтических строк А. Рембо потребовала от композитора использования определенных способов работы с музыкальным материалом: помимо уже описанных звукоизобразительных приемов и жанровых аллюзий, А. Эшпай

обращается к сонорике, кластерному звучанию, хоровой педали. Так, кластерная вертикаль, с одной стороны, воспроизводит картину свободы и безмятежности, а с другой – создает ощущение надвигающейся беды.

Следует отметить, что Р. Щедрин и А. Эшпай практически отказались в этих хоровых циклах от полифонии, выбрав в основном простые, лаконичные и в тоже время красочно-выразительные приемы. Оба композитора достаточно широко использовали аккордовый склад изложения с моноритмическим рисунком во всех партиях хора. Это позволило не просто слышать и понимать стихотворный текст, но и подчеркнуть отношение авторов к поэтическому слову как важному средству выразительности. Песенное начало, присутствующее в отдельных хорах циклов, контрастирует с маршем (походным или траурным), жанровые признаки которого также присутствуют в некоторых миниатюрах. Однако наиболее очевидна параллель в контрастном сопоставлении образов мирного времени и войны, которое становится ключевым в драматургии Р. Щедрина и А. Эшпай. Наконец, в одном и другом цикле просматривается главная и общая для авторов идея, подтверждением которой служат их посвящения – вечная память тем, кому мы обязаны свободой и миром на этой земле, тем, кто ценой своей жизни подарил счастье Победы и радость жизни своим потомкам.

Литература

1. Деятели культуры на Великой Отечественной войне [Электронный ресурс]. – URL: // <http://www.culture.ru/materials193941.pdf> (дата обращения: 21.12.2017).
2. Новоселова Л. А. Творчество Андрея Эшпая. – М.: Советский композитор, 1981. – 144 с.
3. Паисов Ю. И. Хор в творчестве Родиона Щедрина. – М.: Композитор, 1992. – 234 с.
4. Попов И. Е. Великая Отечественная война в советской музыке. – М.: Знание, 1970. – 48 с.
5. Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду / пер. М. П. Кудинова. – М.: Наука, 1982. – 496 с. – Сер. «Литературные памятники».

References

1. *Deyateli kul'tury na Velikoy Otechestvennoy voyne [Cultural figures in the Great Patriotic War]*. (In Russ.). Available at: <http://www.culture.ru/materials193941> (accessed 21.12.2017).
2. Novoselova L.A. *Tvorchestvo Andreya Eshpaya [Work of Andrey Eshpay]*. Moscow, Muzyka Publ., 1981. 144 p. (In Russ.).
3. Paisov Yu.I. *Khor v tvorchestve Rodiona Shchedrina [Choir in the work of Rodion Shchedrin]*. Moscow, Kompozitor Publ., 1992. 234 p. (In Russ.).
4. Popov I.E. *Velikaya Otechestvennaya vojna v sovetskoy muzyke [The Great Patriotic War in Soviet music]*. Moscow, Znaniye Publ., 1970. 48 p. (In Russ.).
5. Rembo A. *Stikhotvoreniya. Posledniye stikhotvoreniya. Ozareniya. Odno leto v adu. Literaturnyye pamyatniki [Poems. Last poems. Illumination. One summer in hell. Literary Monuments]*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 496 p.

УДК 786

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ КЛАВИРНОЙ МУЗЫКИ И. С. БАХА (К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА ФАКТУРЫ)

Георгиевская Ольга Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкального искусства, институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет (г. Москва, РФ). E-mail: olgaseo@rambler.ru

В статье представлен анализ ряда специфических черт фактуры И. С. Баха, выполненный на примере одного из разделов токкаты для клавира ми минор. Детальное рассмотрение обнаруженных фактурных явлений позволяет определить фундаментальные движущие силы процесса развертывания музыкальной ткани и раскрыть глубокую внутреннюю диалектику полифонического и гармонического начал. Наглядно показано, как фрагмент прозрачной и лаконичной по средствам фактуры отображает свойства всеобъемлющего музыкального мышления композитора. Так, разворачивающаяся во времени одноголосная мелодическая линия несет в себе подразумеваемый ею закон гармонического движения; ее же полифонический потенциал реализуется в ходе рождающегося на наших глазах имитационного многоголосия; наиболее развитая и насыщенная степень полифоничности изложения, в свою очередь, становится ареной выдвижения на ведущие позиции логики гармонического слышания. Результаты проведенного анализа дают возможность существенно расширить понимание как важнейших особенностей баховского музыкального языка, так и указанных фактурных процессов в целом. Новые перспективы исследования открываются также благодаря предложенному методу работы, который базируется на соединении аналитического и практического подходов, теоретического изучения нотного текста и исполнительского слышания звучащей музыкальной материи.

Ключевые слова: Бах, фактурные процессы, многоголосие, гармоническое слышание, звучание, исполнительский анализ.

ON SOME FEATURES OF J.S. BACH'S CLAVIER MUSIC (TO A PROBLEM OF PERFORMING ANALYSIS OF TEXTURE)

Georgievskaya Olga Vladimirovna, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Musical Art, Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University (Moscow, Russian Federation). E-mail: olgaseo@rambler.ru

The analysis of some distinguishing characteristics of J.S. Bach's texture is presented in the article. The example of one section of Bach's clavier toccata in E minor is given to show them. It is a detailed examination of observed texture phenomena that permits to define fundamental effective forces of music development process and to reveal the interior dialectic of polyphonic and harmonic principles. As it is demonstrated, the universality of composer's musical thinking is reflected in the texture of the fragment not containing a great number of notes. For instance, a series of texture transformations is described. Initially, unfolding the monophony makes to feel a harmony that is only implied by the melodic line. Then a many-voiced polyphony gradually is unfolded, originated from the same single voice. Finally, traditional polyphony techniques make it possible to emphasize the importance of harmony and to realize the leading force of harmonic hearing. Thereby, there is a significant parallel with global changes of creative musical thinking, the examples of which are given by the history of music.

The results of the analysis have a profound effect on our understanding the specific features of Bach's texture and musical language, his stylistics, as well as texture transformations in music generally. The proposed method of analysis is based on the synthesis of analytic and practical approach, theoretical study of the score

and a performer hearing the sounding texture. Opening up the uncharted horizons and new perspectives for scientific research, this point of view is also promising to allow more thorough study and rich interpretation of Bach's compositions.

Keywords: Bach, texture transformation, polyphony, harmonic hearing, sounding, performing analysis.

Бесконечное удивление и восхищение музыкантов и любителей, профессионалов и слушателей на протяжении вот уже нескольких столетий вызывает величественная простота некоторых музыкальных творений. Точнее, это величественность, соединенная с кажущейся простотой, внешней безыскусностью и лаконичностью формы выражения мысли. Подобные случаи всегда представляют особый интерес для анализа, во-первых, своей сложностью – они, как правило, требуют нетривиального подхода, а во-вторых, практической важностью для исполнителей. Сколь часто приходится видеть, как более глубокое понимание внутренних законов устройства музыкального текста немедленно сказывается на качестве интерпретации, оказывает незаменимую помощь в попытке освоения того или иного шедевра!

Обозревая почти необъятный фортепианный репертуар, тем не менее, трудно было бы найти пример, сопоставимый в данном аспекте с творчеством Иоганна Себастьяна Баха. Хорошо известно, что часть его произведений писалась для учеников, благодаря чему и сегодняшние школьники имеют в своем распоряжении «Маленькие прелюдии», «Инвенции» и другие полифонические сочинения великого мастера. Заметим, однако, что даже самые элементарные, с точки зрения фактуры и «технологических» пианистических задач, образцы баховской музыки ничем не уступают прочим в отношении содержательности и масштабности музыкальной мысли. Лучшее подтверждение сказанному – обращение к ним, отнюдь не случайное, выдающихся исполнителей прошлого и современности. Достаточно указать на интерпретации «Маленьких прелюдий» и «Инвенций» Г. Гульдом и Т. Николаевой (с которыми любой желающий может легко познакомиться в записи), не говоря уже о многих других.

Предельно прозрачные, использующие минимальное количество нот для своего фактурного выражения фрагменты встречаются и в произведениях, рассчитанных на более серьезный уровень подготовки играющего. Нередко оказывается, что

такой необычайной емкостью и одновременно лаконичностью обладают вступительные разделы относительно развернутых сочинений. Эта закономерность прослеживается не только в творчестве И. С. Баха: так, например, подобные свойства фактурного мышления композитора в поразительной мере раскрываются во вступлении Фантазии В. А. Моцарта ре минор [1], ряд интересных случаев обнаруживается и при рассмотрении музыки иных эпох и стилей. Но небольшой эпизод одного из баховских опусов, на котором здесь хотелось бы остановиться, представляется совершенно уникальным даже среди редкостных шедевров данного рода. Речь идет о первом разделе клавирной токкаты ми минор, BWV 914.

Токката ми минор, входящая в число семи созданных И. С. Бахом клавирных токкат, является также одной из двух наиболее компактных и доступных для исполнения в виртуозно-техническом отношении (наряду с токкатой соль мажор, BWV 916). Каждое из этих сочинений наделено собственными, оригинальными и неповторимыми чертами музыкальной формы, а в отношении гармонических откровений и фактурной работы сборник в целом можно без преувеличения назвать энциклопедией баховских открытий и предвосхищений, забегающих подчас не на одно столетие вперед. Именно в токкатах для клавира мы периодически встречаемся с авторскими обозначениями темпов, расставленными иногда ферматами и даже отдельными лигами, что абсолютно не характерно ни для творчества И. С. Баха, ни для соответствующей эпохи. Чем объяснить такую «вдруг» возникающую потребность, не проявляющуюся во множестве других, в том числе более поздних, опусов? Вероятно, той степенью иного, неординарного, нового слышания, которое здесь позволяла запечатлеть многомерность баховского нотного текста и свободней которого, по отзывам современников, была только баховская импровизация.

Три из четырех разделов ми-минорной токкаты снабжены темповыми указаниями ком-

позитора: Un poco Allegro, Adagio, Allegro. Не имеет его лишь первый, вступительный раздел. Он не только наиболее краток (в общей сложности тринадцать тактов), но и наиболее прозрачен по фактуре, даже в сравнении с медленным речитативного склада *Adagio*, где явно преобладает одноголосие. Присмотримся, однако, пристальней к этим начальным тринадцати тактам (в большинстве современных изданий – первые четыре строчки нотного текста). На протяжении пяти с лишним нот, с момента возникновения звучания, мы ни разу не слышим одновременно хотя бы двух нот; фактура полностью представляет собой плавно перетекающие друг в друга восьмые, в записи не встречается никакая другая длительность. Несмотря на то, что самый низкий звук в каждом из данных тактов находится на октаву ниже предшествующего ему (довольно ощутимый скачок для мелодического движения), за исключением этих нескольких басовых нот, мелодический голос перемещается чрезвычайно плавно, преимущественно на секунду либо терцию. Итак, чистое и ритмически выровненное одноголосие, ни малейшего фактурного изменения (подчеркнем еще раз) в течение пяти с лишним тактов, которые составляют почти половину всего вступительного раздела токкаты – учитывая то, что последний, тринадцатый такт состоит из единственного аккорда и пауз. Равномерное, неспешное развертывание *одноголосной* мелодии безусловно доминирует в музыкальном пространстве до наступления шестого такта. Но прежде чем перейти к обнаруживающимся затем изменениям, отметим следующий интересный факт. Отделенные октавным ходом от перемещающейся по близлежащим звукам мелодической линии басовые ноты – по одной в каждом из этих тактов, к тому же приходящиеся всегда на одинаковую метрическую долю – образуют последовательность: *ми* (с повторением) – *ля* – *си* – *ми*. Другими словами, в рамках основной тональности *разворачивающееся во времени одноголосие выявляет фундаментальнейший закон гармонического движения: тоника – субдоминанта – доминанта – тоника*. Как не вспомнить здесь высказывание С. В. Рахманинова: «Мелодия – это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое гармоническое оформление...» [2, с. 71].

Вернемся к постепенно вырисовывающимся в баховской фактуре процессам. В шестом такте изложение обретает несколько иную форму, которая останется неизменной вплоть до наступления девятого. Теперь уже, вне всякого сомнения, мы имеем дело с многоголосием, причем непосредственно рождающимся на наших глазах: мелодическая линия в шестом такте словно расслаивается, разветвляется и превращается в более многозвучную музыкальную ткань. Сколько голосов присутствует в данной фактуре? По внешним признакам – три; именно так графически выглядит нотный текст. Но, если верхний голос довольно отчетливо выделяется на фоне общего параллельного движения, являющегося, по сути, поступенно «сползающими» вниз секстаккордами – он чуть более развит мелодически благодаря вкрапляющимся секундовым интонациям из трех восьмушек, а остальные его звуки метрически не совпадают с параллельно идущей парой нижних голосов, – то эти последние, средний и нижний, представляют собой поступенное движение четвертями в терцию. Иначе говоря, одну мелодическую линию, звучащую в терцовом удвоении. Складывая все эти детали, можно понять, каким образом возникает отмеченное нами ощущение «расслоения» мелодического голоса. Четкая опора на параллельные секстаккорды продолжает ориентировать слух на *одну, единую* мелодическую линию, лишь ставшую более полнозвучной. *В то же самое время* верхний голос, не отрываясь полностью от целого, начинает проявлять большую самостоятельность, а сочетание нижних вообще сложно определить однозначно, выбирая между параллельным движением двух разных голосов и терцовым удвоением одной мелодической линии.

Девятый такт – очередная фактурная трансформация, происходящая настолько органично и естественно, что мы буквально чувствуем, как новая форма изложения мысли вытекает из предыдущей. В девятом и десятом тактах музыкальная ткань полифонична в самом строгом и классическом смысле слова: очевидное четырехголосие, все четыре голоса одинаково развиты мелодически, фактура построена на прозрачных и четко прослушиваемых имитациях. Попутно обратим внимание на два немаловажных обстоятельства. Во-первых, постоянное движение ровными вось-

мыми, будь то в одном или в разных голосах, остается неизменным (это верно и далее, до конца раздела, и представляет собой один из факторов, способствующих общему впечатлению плавности процесса). Второе: если предыдущая модификация – «расслоение» одноголосия и превращение фактуры в многоголосную – происходит в момент опоры на тоническую гармонию, то следующий «переход» (начало девятого такта) ознаменован субдоминантовой функцией. Далее, к концу того же такта, звучит доминанта, которая окончательно разрешится в тонику в начале одиннадцатого. Как будто совершила новый виток внутренней «ось» полифонического многоголосия – уже обнаружившая себя ранее фундаментальная гармоническая последовательность.

Заключительные такты раздела, с одиннадцатого по тринадцатый, выдержаны на тоническом органном пункте. На первый взгляд, количество голосов не уменьшается, а даже наоборот: в самом конце, благодаря терцовым удвоениям двух четвертных длительностей, в одновременном звучании возникает сразу пять нот. Однако не прекращающееся ритмическое движение восьмыми, переключающее наше внимание от одного голоса к другому (столь характерная для полифонии комплементарная ритмика), незаметно смещает акценты слухового восприятия в сторону сменяющих друг друга в мелодически развернутом виде интервальных структур. И так как теперь они оказываются преимущественно терцовыми, мы все больше и больше начинаем ощущать гармоническую природу этого движения, несмотря на многоголосие, подсознательно расценивать интервальные ходы как чередование звуков разложенного аккорда. Что, наконец, становится очевидным и бесспорным фактом со второй четверти двенадцатого такта (восьмые выписаны по принципу ломаного арпеджио ми мажора). Последний, тринадцатый такт – завершающая точка построения. Она представлена единственным аккордом, полным мажорным трезвучием в пятиголосном изложении, в котором сливаются и замирают все мелодические линии.

Итак, мы попытались детально проанализировать фактурные процессы, запечатленные композитором на небольшом отрезке весьма прозрачного музыкального материала. Резюмируем сказанное в нескольких словах. Одноголосие в на-

чале. Постепенное превращение его в многоголосную *полифоническую* фактуру посредством «расслоения» первоначальной мелодической линии, ответвления от нее других голосов, получающих все большую самостоятельность. Развитый и полнозвучный полифонический склад изложения как апогей данного процесса (такты 9–10). Обнаружение и кристаллизация в недрах полифонического многоголосия новой движущей силы, *гармонии*, которая со временем становится главным фактором, направляющим развертывание музыкальной ткани в целом. В результате – исключительно гармоническое восприятие наиболее полнозвучного из возникающих сочетаний голосов, последнего аккорда. Не напрашивается ли здесь сама собой довольно смелая аналогия, ни много ни мало, со всей историей развития западноевропейской профессиональной музыки? Одноголосие григорианского хора; пути формирования многоголосного склада; мощный расцвет и абсолютное доминирование полифонии; выход на первый план логики гармонической системы и соответствующего типа изложения... Причем для эпохи баховского творчества последнее звено еще находится в будущем! Просто назвать это гениальным предвидением композитора – совершенно недостаточно, чтобы охарактеризовать черты настолько всеобъемлющего музыкального мышления, глубинной и всепроникающей интуиции, непостижимо верного слышания законов внутреннего устройства музыкального мира.

Возможно, здесь, как ни в каком другом случае, для нас становится очевидным и явным диалектическое единство двух фундаментальных начал, организующих музыкальную материю, – гармонического и полифонического. Гармония, *подразумеваемая* одноголосием (и потому обнаруживающаяся лишь с его развертыванием во времени), получает шанс *реального* воплощения только в условиях многозвучия, соединения как минимум нескольких голосов, дающих комбинацию различных звуков одновременно. С другой стороны, любое многозвучие представляет собой сочетание голосов, пластов, слоев или каких-либо еще фактурных элементов, и именно в этом смысле любую многоголосную фактуру часто определяют как в той или иной степени полифоническую.

В заключение выскажем последнее соображение, относящееся к методу проведенного

нами анализа. Нетрудно заметить, что ключевым элементом наблюдений, исходным материалом для дальнейших рассуждений и выводов в большинстве случаев служит *звучание* нотного текста композитора. Отмеченные нами особенности, безусловно, должны находить подтверждение и отражаются в нотной записи, но отправной точкой, позволяющей их уловить и обнаружить, является не столько письменная форма первоисточника, сколько звучание музыкального материала. Так как подобного рода анализ базируется на исполнительском слышании нотного текста, это дает основания называть его исполнительским анализом. Способ фиксации произведения музыкального искусства – партитура, нотная запись – определяет специфическую роль музыканта-исполнителя, необходимого посредника между

текстом композитора и слушателем. Но музыка все же остается *искусством звука*. И в данном контексте правомерность указанного подхода, весомость аргументации, которая зиждется не только на графической, но и на звуковой реализации авторской идеи, представляется вытекающей из самой сути музыкального искусства.

Хочется верить, что предпринятая нами попытка раскрыть поразительную красоту творения И. С. Баха поможет немного приблизиться к пониманию его сложного и многозначного музыкального языка. Как сказал выдающийся ученый, крупнейший исследователь наследия композитора, «мы будем считать цель полностью достигнутой, если только наши наблюдения и выводы поведут к размышлению и творческим исканиям» [3, с. 276].

Литература

1. Георгиевская О. В. Некоторые замечания к работе над фортепианными сочинениями В. А. Моцарта // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 39. – С. 180–185.
2. Рахманинов С. В. Связь музыки с народным творчеством // Литературное наследие. – М.: Советский композитор, 1978. – С. 70–76. – Т. 1.
3. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Классика–XXI, 2004. – 816 с.

References

1. Georgievskaya O.V. Nekotorye zamechaniya k rabote nad fortepiannymi sochineniyami V.A. Motsarta [Some Words on the Work on Mozart's Piano Pieces]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 39, pp. 180-185. (In Russ.).
2. Rakhmaninov S.V. Svyaz' muzyki s narodnym tvorchestvom [Connection between Music and Folk Culture]. *Literaturnoe nasledie [Literary heritage]*. Moscow, Sovetskiy Kompozitor Publ., 1978, vol. 1, pp. 70-76. (In Russ.).
3. Shveytser A. *Iogann Sebast'yan Bakh [Johann Sebastian Bach]*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2004. 816 p. (In Russ.).

УДК 78.03(470-571)

ПРОЯВЛЕНИЕ ПРИНЦИПА РОТАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ КУЗНЕЦКОГО И МАРИИНСКОГО УЕЗДОВ

Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: musiclogist@mail.ru

Статья посвящена анализу историко-культурных процессов, протекавших в русле формирования музыкальной жизни Кузнецкого и Мариинского уездов (будущих территорий современной Кемеровской области). Выявив определенные закономерности условий развития музыкального быта уездов, автор посчитал целесообразным проследить влияние на развитие музыкальной жизни принципа ротации (принципа взаимодействия центра и периферии, введенного в научную терминологию М. Н. Дрожжиной и И. П. Козловской). В данном исследовании действия универсального принципа

ротации расширены за счет границ понимания категории «центр». В роли условного центра выступает не только столичный или губернский город, но и центральные (европейские) районы России по отношению к отдаленному сибирскому региону, поскольку весь жизненный уклад здесь (как и во всей Сибири) изначально складывался в результате переноса традиций из европейской части. Для полноценного анализа этих явлений за основу были взяты три уровня принципа ротации, под которыми понимаются собственно ротация (кадровая ротация), репертуарная ротация (диффузия) и смешанный тип (ротационная диффузия).

В контексте исторических условий формирования и развития музыкальной жизни обозначенных уездных территорий автор статьи уделяет внимание проявлению уровней смешанной ротации (музыкальные традиции переселенцев из центральных регионов Российской империи, Украины и Белоруссии, а также ссыльных военнопленных шведов и поляков), репертуарной ротации (репертуар приезжих гастролеров, песни приисковиков, репертуар технических новинок – герофона и фонографа) и кадровой ротации (деятельность приехавших в регион отдельных личностей).

Автор резюмирует, что, несмотря на любительский уровень развития музыкальной жизни Кузнецкого и Мариинского уездов на дореволюционном этапе, на указанных территориях сформировалась благодатная почва для дальнейшего расцвета музыкального искусства уже в последующие советскую и постсоветскую эпохи.

Ключевые слова: диффузия, кадровая ротация, музыкальная жизнь, переселенцы, репертуар, репертуарная ротация, ротационная диффузия, ротация, традиции.

MANIFESTATION OF THE PRINCIPLE OF ROTATION IN SHAPING THE MUSICAL LIFE OF KUZNETSK AND MARIINSK COUNTIES

Pomortseva Nina Vladimirovna, PhD of Art History, Department Chair of Musicology and Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: musicologist@mail.ru

The article is devoted to analysis of the historical and cultural processes underway in line with the formation of the musical life of Kuznetsk and Mariinsk Counties (the future territories of modern Kemerovo Region). Identifying the certain regularities of the development of musical life conditions of the counties, the author considered useful to trace the influence on the development of the musical life of the rotation principle (the principle of interaction between the centre and the periphery, entered in scientific terminology by Marina Drozhzhina and Irina Kozlovskaya). In this study, the actions of the universal principle of rotation, enhanced by the boundaries of understanding the “Center” category. In the role of conditional, “Centre” serves not only the capital of the province or city and Central (European) Russia towards a remote Siberian region, since all life here (and throughout Siberia) was originally formed in migration traditions of the European part. A full analysis of these phenomena is based on three levels of the rotation principle, which refers to the actual rotation (rotation of personnel), the chorus has various repertoire rotation (diffusion) and mixed type (rotational diffusion).

In the context of the historical conditions for the formation and development of musical life in designated County territories, the author pays attention to the emergence of mixed levels of rotation (the musical traditions of immigrants from the central regions of the Russian Empire, Ukraine and Belarus, as well as exiles, POWs of Swedes and Poles), repertoire rotation (repertoire of barnstormers, songs of gold-diggers, repertoire of technical innovations like a gerofon and phonograph) and personnel rotation (activities in the region of individuals).

The author concludes that, despite the amateur level of the development of musical life in Kuznetsk and Mariinsk Counties on pre-revolutionary stage, these territories formed a fertile ground for further flourishing the art of music already in subsequent Soviet and post-Soviet era.

Keywords: diffusion, displaced persons, personnel rotation, musical life, repertoire, repertoire’s rotation, rotational diffusion, rotation, tradition.

Российская провинция всегда играла существенную роль в отечественном музыкальном искусстве. На протяжении многих столетий здесь активно и самобытно развивались различные виды творчества, поэтому изучение музыкальной жизни провинциальных регионов в современных исследованиях ученых возводится в разряд актуальных проблем, открывает новые грани ее истории, позволяет спрогнозировать перспективы ее развития в контексте современного отечественного музыкального искусства.

Кемеровская область, несмотря на свой молодой статус (75 лет), имеет богатое историческое прошлое и является важным звеном в панораме российской культуры. На ее территории еще на дореволюционном этапе сформировалась благодатная почва для дальнейшего развития традиций в художественной культуре. Заметим, что этот период связан с историко-культурными традициями Кузнецкого и Мариинского уездов Томской губернии.

Известно, что освоение и массовое заселение будущего региона происходило в XVII–XVIII веках служилыми людьми, преимущественно из восточных районов Русского Севера и Поволжья. Переселенцы несли с собой обычаи, праздники и другие культурные традиции русского народа. Указанное обстоятельство во многом обусловило характер музыкальной жизни, включенной в быт русских переселенцев, а затем и политических ссыльных из европейской части Российской империи.

Рассматривая музыкальную жизнь как деятельностный, динамичный элемент музыкальной действительности [22, с. 5], представляется целесообразным использовать введенное в научный обиход М. Н. Дрожжиной и И. П. Козловской понятие «ротация» [6, с. 111], отражающее принцип взаимодействия центра и периферии.

Анализ процессов становления дореволюционной музыкальной жизни в Кузнецком и Мариинском уездах показал, что действие принципа ротации наглядно проявилось практически во всех ее сферах. В первую очередь отметим его наиболее массовое действие, связанное с процессом переселения, когда приезжие из европейской части страны привозили обрядовые и народно-песенные традиции своих регионов: Пермской, Вятской, Вологодской, Казанской и Уфимской

губерний Российской империи, а также Украины и Белоруссии. Именно для музыкального народного творчества существует необходимость расширения границ в понимании категории «центр», представленный в данном случае центральными губерниями России.

Исходя из обозначенных М. Н. Дрожжиной и И. П. Козловской трех уровней принципа ротации (собственно ротация, или кадровая ротация; репертуарная ротация, или диффузия; смешанный тип – ротационная диффузия), охарактеризуем особенности его проявления в контексте переселенческих процессов.

Переселенцы селились компактно, часто объединялись по национальному признаку – русские, белорусы, украинцы, поляки и представители других национальностей. В часы досуга они собирались в тесном кругу, где звучали национальные песни, устраивались торжественные праздники, читались православные или католические молитвы с хоровым сопровождением известных церковных песнопений [8]. В жизненном обиходе переселенцев не потеряли своего значения традиционные праздники, отмечаемые в центральной части Российской империи. Как известно, русский праздник не обходился без музыкального сопровождения.

Определяя данную ротацию как ротационную диффузию, то есть смешанную (объединяющую в себе кадровую и репертуарную ротации), мы подразумеваем расширение данного смысла, поскольку в теории ротации авторы говорят о гастрольной деятельности профессиональных исполнителей, с их кратковременным участием в музыкальной жизни провинции. В нашем случае (переселение на периферию) возникает бессрочная ротационная диффузия, поскольку в переселенческих традициях ротации подвергается устное народное музыкальное творчество, которое, по мнению В. Г. Богомоловой, представляет собой региональную форму воплощения общерусского инварианта [1, с. 6]. В этой связи можно говорить не о переносе репертуара (как обозначено у авторов теории ротации), а о миграции традиций.

Так, в музыкальном оформлении праздников Кузнецкого и Мариинского уездов просматриваются традиции, привнесенные переселенцами. В городах и в деревнях справляли праздники и

пели песни, популярные в европейской части страны. Согласно мнению исследователей фольклора, танцы и песни, привезенные с Украины, из Белоруссии и разных уголков России, в процессе общения транслировались среди молодого поколения, запоминались и обогащались новыми интонациями, фактурными гармоническими особенностями, приобретая тем самым новые черты (см. [1, с. 8]). Из бытовавших песен можно привести такие примеры, как «Стой, мил хоровод», «Целовальная», «Уж как по мосту-мосточку» (русские), «Ой, Васылю-Васыленько», «Кышыкыш», «Забавлянки» (украинские), «Дубочек зелененкий», «Косиу Ваня конюшину» (белорусские) [3, с. 56, 61]. В числе многоголосных песен, бытовавших в Кузнецком уезде, можно назвать «Ах вы, сени, мои сени», «Во кузнице», «Барыня», «Камаринская», «Казачок», «Вдоль по Питерской», а также солдатские песни, как, например, «Солдатушки, бравы ребятушки», «Черный ворон», «Сон Стеньки Разина» и др. [4, с. 76–78].

Помимо народных песен, в быту вне церковной службы существовали и христианские гимны, «аккумулирующие в себе музыкально-стилистические черты, присущие как народной, так и церковной певческим традициям» [3, с. 110]. Например, большинство рождественских обходов сопровождалось пением местных версий тропаря «Рождество твое, Христе Боже наш» и различных духовных стихов [3, с. 110]. Помимо этого исполнялись и духовные стихи-рацеи (местное название – божественная колядка-стих), описывающие сцену поклонения волхвов Божией Матери и младенцу Иисусу. Например, «Там Иисус Христос стоит» или «Добрый вечер, паны, господа» [3, с. 58].

Однако музыкальный быт уездов не ограничивался праздниками. В быту городского населения отчетливо просматривается действие принципа репертуарной ротации, или диффузии, направленной на постоянное обновление звукового тезауруса провинции.

Обновлению способствовал в том числе интерес интеллигенции к новинкам технического прогресса в области музыкального искусства, таким как герофон (музыкальный инструмент, принадлежащий к типу ручных органчиков), транслировавший «Мазурку», «Марш Радецкого»,

песенку «Мой милый Августин» и др. [4, с. 80] и фонограф, на котором были записаны популярные в столице арии из оперы «Демон» А. Рубинштейна, «Смейся, паяц» из оперы «Паяцы» Р. Леонкавалло, а также романсы А. Варламова и др. [4, с. 80]. Заметим и то, что на праздничных вечерах элиты звучали те же самые сочинения, что и в столицах: «Хазбулат удалой», «Очи черные», «Цыганка гадала» и классический репертуар – «Буря мглою...», «Скажи мне, ветка Палестины», «Я помню чудное мгновенье» [4, с. 65]. Следовательно, несмотря на отдаленность Кузнецкого уезда от европейской части, в нем бытовали те же мелодии, что и в столице России.

К рубежу XIX–XX веков культурная жизнь уезда, благодаря деятельности меценатов и просветителей, значительно преобразилась. Соответственно возрастают и предпосылки к академическому музыкальному исполнительству. Так, в региональной сибирской прессе периодически сообщается о культурной деятельности жителей Кузнецкого и Мариинского уездов: о постановках спектаклей, благотворительных концертах [13; 14; 15; 19], вокально-музыкальных вечерах [16; 17; 19; 20]. О том, что репертуар «шел в ногу со временем», можно судить по публикации в газете «Сибирский вестник» (1899) [17], рассказывающей о праздновании в уездном училище столетия со дня рождения А. С. Пушкина, устроенном под руководством смотрителя и преподавателя Кузнецкого уездного училища И. С. Шункова. В рамках данного мероприятия была исполнена «Торжественная кантата к столетию А. С. Пушкина» А. К. Глазунова для солистов, хора и оркестра на слова К. Р. (1899), опубликованная в журнале «Русское богатство». Данный факт служит ярким подтверждением весьма оперативной репертуарной ротации (диффузии): в сибирской глубинке звучит произведение, фактически накануне созданное в столице.

В уездных городах, как правило, в домах аристократов и уездном училище Кузнецка, осуществлялись музыкально-театральные любительские постановки, на которых исполнялись водевили, музыкальные спектакли местной интеллигенции и приезжих артистов. Например, в 1897 году состоялись постановки «Вава» (музыкальная постановка на сюжет Г. де Мопассана «Иветта») и

музыкальной комедии М. Балуцкого «Клуб холостяков» (постановки артистами Томского музыкального театра) [15], а в 1898 году – премьеры «веселой оперетты малороссов “Запорожец за Дунаем”» и водевиля «Бувальщина» [16].

Следовательно, благодаря деятельности гастролеров осуществлялись репертуарная ротация и ротационная диффузия, которые не только обогащали музыкальный тезаурус провинциального региона Сибири, но и побуждали горожан к творческому и культурному саморазвитию.

Таким образом, можно утверждать, что репертуарная ротация, или диффузия, способствовала обогащению музыкального тезауруса и постепенному развитию музыкального академического искусства в Кузнецком и Мариинском уездах. Это формировало заинтересованность горожан в своем музыкальном творчестве, в любительских объединениях хоров и оркестров, в организации сцен на заводах, при народных домах и учебных заведениях, побуждало жителей тянуться к современным образцам. Так, в заметке «Сибирского вестника» сообщается, что в помещении Общественного собрания был проведен вокально-музыкальный вечер, устроенный старшим врачом Кузнецкого лазарета Г. В. Казанским, в котором выступили 11 любителей поэзии, музыки и пения [20].

Также в одном из номеров газеты «Сибирский вестник» мы узнаем о присланном из Оренбурга управителе завода, горном инженере, страстном меломане Н. П. Лифлянде и его супруге М. Н. Лифлянд. Их усилиями в мастерской на одном из заводов в поселке Гурьевский Кузнецкого уезда была устроена сцена, где исполнялись любительские спектакли и хоровые концерты. Хором руководил сам инженер, а спектакли осуществлялись под руководством М. Н. Лифлянд [18]. Приведенный пример демонстрирует специфичность проявления принципа кадровой ротации: творческая личность была направлена в регион не с целью организации музыкально-культурной жизни, а для технического обеспечения деятельности заводов и приисков.

Еще одно важное проявление действия кадровой ротации в музыкальной жизни региона можно увидеть в деятельности священников, приехавших, как правило, по направлению еписко-

па из духовных училищ и семинарий. Чаще всего это были учебные заведения европейской части страны (Арзамас, Казань, Пермь, Рязань), реже – Сибири (Тобольск, Томск). Выполняя свою задачу по духовному просвещению и приобщению к православию сибирского населения, они несли в музыкальную жизнь традиции богослужебных песнопений.

Значимую роль в музыкальном просвещении жителей Кузнецкого уезда сыграл учитель Закона Божиего в уездном училище и настоятель Богородице-Одигитриевской церкви Евгений Исаакович Тюменцев (выпускник Тобольской духовной семинарии), вошедший в историю Кузнецкого уезда как организатор первого хора, участвовавшего в основном в богослужебных таинствах. С конца 60-х годов XIX столетия священник Богородице-Одигитриевской церкви преподавал Закон Божий в Кузнецком уездном училище, а также в мужской и женской приходских гимназиях. На добровольных началах он пригласил учеников уездного училища для занятий по церковному пению, на которых обучал их музыкальной грамоте и пению многоголосных хоровых партитур, тем самым осуществляя репертуарную ротацию, или диффузию. Позднее Тюменцев при церкви организовал из выпускников училища хоровой коллектив, участвующий во всех церковных службах и «привлекающий постоянно в храм Божий не только всех прихожан своих, но и жителей других приходов» [2, д. 226]. После ухода из жизни Е. И. Тюменцева эту традицию продолжил Виссарион Тихонович Минераллов, следующий настоятель Богородице-Одигитриевской церкви и учитель Закона Божиего в Кузнецком училище.

Другие значимые проявления принципа ротации в музыкальной жизни региона связаны с появлением в нем лиц, знакомых с музыкальными инструментами: ссыльных – шведов, поляков, внедрявших в быт новые музыкально-культурные традиции; присковиков, транслировавших бытовавшие в городах европейской части песни и романсы, инструментальные пьесы, способствовавших появлению аудиотранслирующих устройств; военных, привозивших с собой музыкантов, музыкальные инструменты, необходимые для существования военного оркестра.

Среди первых ссыльных военнопленных Сибири была группа плененных солдат регулярной шведской армии Карла XII (конец первого десятилетия XVIII века). По данным историков-краеведов, в Кузнецкий уезд было направлено 500 человек, которые жили в сибирских поселениях наравне с русскими и несли свои культурные традиции в сложившийся быт переселенцев [7, с. 46]. Спектр занятий военнопленных в сибирской ссылке был довольно широк. Были среди них: художники, ювелиры, сапожники, музыканты, портные, аптекари, врачи, учителя и гувернеры. Они привнесли в сибирское общество новые профессиональные навыки и специальности (см. [11]). Некоторые шведы привезли с собой музыкальные инструменты и частным образом обучали местных детей и взрослых музыкальной грамоте и исполнительскому искусству (см. [9]). Возможно, знания по изготовлению музыкальных инструментов (струнно-смычковые и струнно-щипковые инструменты, гармонь) местные искусные краснодеревщики приобрели также от них и впоследствии передавали свои навыки из поколения в поколение. Есть данные о существовании в Кузнецке искусных мастеров, изготавливавших в начале XX века скрипки, балалайки (Лебедев, М. С. Понькин) и гармони (А. А. Бедарьков) [10, с. 75].

Большой вклад в становление музыкальной жизни внесли и ссыльные, участвовавшие в польском восстании 1863 года. Как и шведы, поляки привезли с собой музыкальные инструменты, на которых исполняли европейские произведения. Из воспоминаний В. Ф. Булгакова [4] мы узнаем о пожилой ссыльной полячке Радзиминской (инициалы неизвестны). Попад в Кузнецк вместе с колонией в 1863 году, она исполняла на рояле ноктюрны, баллады, мазурки и вальсы, звуки которых доносились из открытых окон ее дома.

О присутствии в музыкальной жизни кузнецчан частного обучения фортепианному исполнительству, о музицировании на этом инструменте, украшающем любительские концерты, мы находим подтверждение в прессе. Согласно статистике, приведенной корреспондентом, за два-три года в Кузнецке количество роялей увеличилось с двух до двенадцати, и у местного населения появилось

желание обучаться игре на инструменте, что обусловило появление двух учительниц-пианисток, которые не только обучали учащихся, но и инициировали проведение любительских концертов, музыкальных вечеров [5; 20].

Таким образом, мы приходим к выводу, что музыка в Кузнецком и Мариинском уездах сопровождала жизнь приезжих крестьян, казаков, ссыльных в виде любительского музицирования, преимущественно фольклорной направленности. Светское бытовое музицирование практиковалось в среде провинциальной интеллигенции. На рубеже XIX–XX веков стали образовываться военные оркестры, игравшие большую роль в музыкальном быту уездов, принимавшие активное участие в городских мероприятиях. В этот же период начинают формироваться истоки музыкального образования: увеличивается количество музыкальных инструментов (которые нередко закупали для учебных заведений за счет средств благотворительных концертов [5; 14; 17], приезжают новые творческие личности, в том числе гастролеры и мелкие предприниматели, привозя с собой отличный песенный репертуар и звуковоспроизводящую технику.

В музыкальной жизни наглядно проявляется действие принципа ротации во всех его видах: от перенесения народно-песенного репертуара переселенцами из Украины, Белоруссии и других районов России до расширения музыкального тезауруса региона образцами академической музыки (музыкальные произведения европейских и отечественных композиторов, городские песни и романсы). Проявление этого принципа является неполным, так как в ротационных процессах регион выступает исключительно принимающей стороной. Постепенное развитие академического музыкального искусства привело к появлению первых ярких академических коллективов в будущем индустриальном регионе. Так, в 1905–1906 годах были построены народные дома в Кузнецке, Мариинске и на Анжерском руднике, при которых были организованы кружки – драматический, изобразительного искусства и любительского хорового исполнительства. В Кузнецке действовали духовой оркестр местной воинской команды под управлением П. Г. Шукшина, любительский хор

под управлением П. Пятаковича, в Мариинске – любительский хор под управлением А. Ф. Беспамятовой [12].

Особенно наглядно признаки ротации проявляются в виде творческих индивидуальностей, на длительный срок включившихся в музыкальную жизнь уездов. К ним можно отнести супругов Н. П. и М. Н. Лифляндов, Е. И. Тюменцева, В. Т. Минераллова, П. Пятаковича и А. Ф. Беспамятову, П. Г. Шукшина и др. Осуществлению репертуарной ротации, или диффузии, а также ротационной диффузии помогал бесконечный приток гастролирующих музыкантов, приисковиков, ссыльных, которые временно включались в процесс формирования музыкальной жизни будущего индустриального региона, обновляли и обогащали звуковой тезаурус провинции. В результате в регионе звучали те же мелодии, что и в европейской части России, осуществлялись постановки музыкальных спектаклей и водевилей, организовывались музыкальные вечера и концерты, инструментальное исполнительство.

Но все же, несмотря на деятельность музыкантов-гастролеров, любительские постановки

музыкальных спектаклей и вечеров местной интеллигенции, на попытки создания оркестров, хоровых коллективов (при заводе, в церквях и народных домах), очевидна определенная музыкальная отсталость будущей Кемеровской области в сравнении с культурной жизнью других районов Томской губернии. В это же время в Новониколаевске (Новосибирск) уже существовало несколько театров, в которых выступали приезжающие труппы с разными драматическими пьесами, и временный цирк; в Томске действовал зрительный зал при бесплатной библиотеке, были сформированы томские отделения Русского музыкального общества и Всероссийского хорового общества.

И если к концу XIX века в провинциальных городах России в целом уже сложился определенный алгоритм музыкальной жизни – «от любительских форм концертной организации и обучения (кружки, общества, объединения любителей-меломанов, частные школы и классы) к открытию музыкальных учебных заведений» [22, с. 34], то на территории Кузнецкого и Мариинского уездов расцвет музыкального искусства начался только после установления советской власти.

Литература

1. Богомолова В. Г. Современное состояние песенной традиции русского населения Кемеровской области: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – Челябинск, 2005. – 207 с.
2. Богородице-Одигитриевская церковь города Кузнецка // Гос. архив Томск. обл. – Ф. 170. – Оп. 9. – Д. 196, 226, 251, 340, 366, 428, 437, 679, 806, 846, 893, 908, 1000.
3. Бородина Е. М. Песенные традиции восточнославянского населения Кемеровской области. Певческие стили. – Кемерово: Изд-во КемГУКИ, 2009. – 196 с.
4. Булгаков В. Ф. В том давнем Кузнецке / предисл. и лит. обработка М. Кушниковой. – Кемерово: Кемеров. кн. изд-во, 1990. – 270 с.
5. Восточное обозрение. – 1889. – № 38.
6. Дрожжина М. Н., Кошловская И. П. Принцип ротации как основа отношений центра и провинции (на примере музыкальной жизни Перми на рубеже XIX–XX веков) // История и теория культуры в вузовском образовании: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Е. Н. Тазгеевой, В. А. Баранова; НГУ. – Новосибирск, 2008. – Вып. 3. – С. 100–113.
7. Кауфман Ю. Б. Шведские военнопленные в Кузнецке в первой четверти XVIII века // Кузнецкая старина / под ред. Ю. В. Ширина. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 2006. – Вып. 8. – С. 46–49.
8. Конохов И. С. Кузнецкая летопись / предисл., коммент. и лит. обработка М. Кушниковой, В. Тогулева. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1995. – 184 с.
9. Кушникова М. Место в памяти: Вокруг старого Кузнецка. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1993. – 248 с.
10. Майорова Е. В. Формы хозяйственной деятельности жителей г. Кузнецка в конце XIX – начале XX века (по воспоминаниям старожилов) // Кузнецкая крепость / под ред. Ю. В. Ширина. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1999. – Вып. 3. – С. 68–87.
11. Недоспасова А. П. Тобольский манускрипт Густава Блиндстрёма в контексте явлений инструментального искусства Швеции и России второй половины XVII – первой половины XVIII века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Новосибирск, 2012. – 23 с.

12. О пребывании в Кузнецком и Мариинском округах А. Ф. Беспамятовой и П. Пятаковича // Новокузнецк. фил. Гос. архива Кемеров. обл. – Ф. Р-137. – Оп. 1. – Д. 248. – Л. 3.
13. Сибирский вестник. – 1887. – № 17. – 20 янв.
14. Сибирский вестник. – 1896. – № 16.
15. Сибирский вестник. – 1897. – № 18. – 23 янв.
16. Сибирский вестник. – 1898. – № 195. – 30 авг.
17. Сибирский вестник. – 1899. – № 129.
18. Сибирский вестник. – 1899. – № 47. – 1 февр.
19. Сибирский вестник. – 1899. – № 56.
20. Сибирский вестник. – 1899. – № 94.
21. Фомин В. П. Музыкальная жизнь как проблема теоретического музыкознания: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 1977. – 22 с.
22. Юдина В. И. Музыкальная культура российской провинции (от зарождения до начала XX века): автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – СПб., 2013. – 48 с.

References

1. Bogomolova V.G. *Sovremennoe sostoyanie pesennoy traditsii russkogo naseleniya Kemerovskoy oblasti: dis. kand. filol. nauk: 10.01.09 [The current state song traditions of the Russian population of the Kemerovo area. Diss. PhD in philology: 10.01.09]*. Chelyabinsk, 2005. 207 p. (In Russ.).
2. Bogoroditse-Odigitrievskaya tserkov' goroda Kuznetsk [Nativity Church Odigitrievskaya city Kuznetsk]. *Gosudarstvennyy arkhiv Tomskoy oblasti [State archive of Tomsk region]*, F. 170, Op. 9, D. 196, 226, 251, 340, 366, 428, 437, 679, 806, 846, 893, 908, 1000. (In Russ.).
3. Borodina E.M. *Pesennye traditsii vostochnoslavianskogo naseleniya Kemerovskoy oblasti. Pevcheskie stili [Singing traditions of the eastern population of the Kemerovo region. Singing styles]*. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2009. 196 p. (In Russ.).
4. Bulgakov V.F. *V tom davnem Kuznetske [In the long-running Kuznetsk]*. Preface and literary treatment of M. Kushnikova. Kemerovo, Kemerovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1990. 270 p. (In Russ.).
5. *Vostochnoe obozrenie [Eastern Review]*, 1889, no. 38. (In Russ.).
6. Drozhzhina M.N., Koshlovskaya I.P. Printsip rotatsii kak osnova otnosheniy tsentra i provintsii (na primere muzykal'noy zhizni Permi na rubezhe XIX–XX vekov) [The principle of rotation as the basis of relations of the Centre and the provinces (for example, musical life in Perm at the turn of the 19th–20th centuries)]. *Istoriya i teoriya kul'tury v vuzovskom obrazovanii: mezhvuz. sb. nauch. tr. [History and theory of culture in higher education: interuniversity collection of scientific papers]*. Ed. E.N. Tazgeeva, V.A. Baranov. Novosibirsk, NGU Publ., 2008, iss. 3, pp. 100–113. (In Russ.).
7. Kaufman Yu.B. Shvedskie voennoplennyye v Kuznetske v pervoy chetverti XVIII veka [Swedish prisoners in Kuznetsk in the first quarter of the 18th century]. *Kuznetskaya starina [Kuznetsk antiquity]*. Ed. Yu.V. Shirin. Novokuznetsk, Kuznetskaya krepost' Publ., 2006, iss. 8, pp. 46–49. (In Russ.).
8. Konyukhov I.S. *Kuznetskaya letopis' [Kuznetsk Chronicle]*. Preface, commentary and literary treatment of M. Kushnikova, V. Togulev. Novokuznetsk, Kuznetskaya krepost' Publ., 1995. 184 p. (In Russ.).
9. Kushnikova M. *Mesto v pamyati: Vokrug starogo Kuznetsk [Memory location: around the old Kuznetsk]*. Novokuznetsk, Kuznetskaya krepost' Publ., 1993. 248 p. (In Russ.).
10. Mayorova E.V. *Formy khozyaystvennoy deyatel'nosti zhiteley g. Kuznetsk v kontse XIX – nachale XX veka (po vospominaniyam starozhilov) [Forms of economic activity of the residents of Kuznetsk in the late 19th and early 20th centuries (according to the memoirs of old-timers)]*. *Kuznetskaya krepost'*. Ed. Yu.V. Shirina. Novokuznetsk, Kuznetskaya krepost' Publ., 1999, iss. 3, pp. 68–87. (In Russ.).
11. Nedospasova A.P. *Tobol'skiy manuskript Gustava Blidstrema v kontekste yavleniy instrumental'nogo iskusstva Shvetsii i Rossii vtoroy poloviny XVII – pervoy poloviny XVIII veka: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Tobol'sk manuscript of Gustav Blidstrema in the context of the phenomena of the instrumental art of Sweden and Russia in the second half of XVII–the first half of the 18th century. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Novosibirsk, 2012. 23 p. (In Russ.).
12. О пребывании в Кузнецком и Мариинском округах А. Ф. Беспамятовой и П. Пятаковича [About staying in the Kuznetsk and Mariinsky districts A.F. Беспамятова and P. Пятакович]. *Novokuznetskiy filial Gosudarstvennogo arkhiva Kemerovskoy oblasti [Novokuznetsk Branch of the State Archives of Kemerovo Region]*, F. R-137, Op. 1, D. 248, L. 3. (In Russ.).

13. *Sibirskiy vestnik [Siberian Herald]*, 1887, no. 17, January 20. (In Russ.).
14. *Sibirskiy vestnik [Siberian Herald]*, 1896, no. 16. (In Russ.).
15. *Sibirskiy vestnik [Siberian Herald]*, 1897, no. 18, January 23. (In Russ.).
16. *Sibirskiy vestnik [Siberian Herald]*, 1898, no. 195, August 30. (In Russ.).
17. *Sibirskiy vestnik [Siberian Herald]*, 1899, no. 129. (In Russ.).
18. *Sibirskiy vestnik [Siberian Herald]*, 1899, no. 47, February 1. (In Russ.).
19. *Sibirskiy vestnik [Siberian Herald]*, 1899, no. 56. (In Russ.).
20. *Sibirskiy vestnik [Siberian Herald]*, 1899, no. 94. (In Russ.).
21. Fomin V.P. *Muzikal'naya zhizn' kak problema teoreticheskogo muzykoznanija: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Musical life as a theoretical problem of musicology. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Moscow, 1977. 22 p. (In Russ.).
22. Yudina V. I. *Muzikal'naya kul'tura rossiyskoy provintsii (ot zarozhdeniya do nachala XX veka): avtoref. dis. kand. kul'turologii: 24.00.01 [Musical culture in the Russian provinces (from inception until the beginning of the 20th century). Author's abstract of diss. PhD in Culturology: 17.00.02]*. St. Petersburg., 2013. 48 p. (In Russ.).

УДК 78

**МУЗЫКА ДЛЯ СПОСОБНЫХ ИГРАТЬ ОДНИМ ПАЛЬЦЕМ:
«ПАРАФРАЗЫ» А. П. БОРОДИНА, Ц. А. КЮИ, А. К. ЛЯДОВА,
Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА И ИХ ОРКЕСТРОВАЯ ВЕРСИЯ
В ИНСТРУМЕНТОВКЕ Н. Н. ЧЕРЕПНИНА**

Лесовиченко Андрей Михайлович, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры народной художественной культуры и музыкального образования, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ). E-mail: lesovichenko@mail.ru

Шефова Елена Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкальной подготовки и социокультурных проектов, институт культуры и искусства, Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тянь-Шанского (г. Липецк, РФ). E-mail: shefova_e@mail.ru

Интересную область композиторского наследия Бородина, Кюи, Лядова и Римского-Корсакова составляют коллективные сочинения. В статье дается характеристика «Парафразам» – единственному в истории музыки собранию фортепианных пьес, состоящему из двадцати четырех вариаций и пятнадцати разножанровых номеров на неизменяемую детскую тему «Та-ти, та-ти». «Парафразы» являются не формальным соединением вариаций, а целостным концертным произведением, созданным на основе совместной работы четырех выдающихся русских музыкантов.

На титульном листе «Парафраз» обозначен адресат: «Посвящается маленьким пианистам, способным сыграть тему одним пальцем каждой руки». Бородин с юмором играл эти пьесы «с людьми, не умеющими играть на фортепиано».

Между тем может показаться, что цикл написан в духе музыкальных забав и состоит из одних пьес-шуток. Однако это формальная сторона вопроса. Очевидно, свободная форма «Парафраз», в особенности вариаций, открывала возможность практического применения – средств музыкального языка, созданных кучкистами, услышать тему в новых жанровых и стилистических условиях.

Была ли совместная работа простым увлечением, «шуткой гениев», а если нет – то в чем причины написания такого необычного во всех смыслах произведения? Эти и другие вопросы предстоит выяснить в данной статье.

Ключевые слова: детская музыка, вариации, жанры, цикл, инструментовка, композиторская техника.

**MUSIC FOR CAPABLE PLAYING WITH ONE FINGER: “PARAPHRASES”
OF A.P. BORODIN, T.A. KUI, A.K. LYADOV, N.A. RIMSKY-KORSAKOV
AND THEIR ORCHESTRA VERSION IN INSTRUMENTAL BY N.N. CHEREPNIN**

Lesovichenko Andrey Mikhaylovich, Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Folk Art Culture and Music Education, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: lesovichenko@mail.ru

Shefova Elena Aleksandrovna, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Musical Training and Socio-cultural Projects, Institute of Culture and Art, Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University (Lipetsk, Russian Federation). E-mail: shefova_e@mail.ru

The interesting parts of the composers' heritage of Borodin, Cui, Lyadov and Rimsky-Korsakov are the parts of collective works created by them. The article gives a description of “Paraphrases,” the only collection of light piano pieces in the history of music, consisting of twenty-four variations and fifteen different genre numbers for the unchanging children's theme “Ta-ti, ta-ti.” “Paraphrases” are not a formal combination of variations, but an integral concert work created based on the joint work of four outstanding Russian musicians.

On the title page of Paraphrases, the addressee is indicated: “It is dedicated to small pianists who can play a theme with one finger of each hand”. Borodin played these plays with humor “with people who cannot play the piano”.

Meanwhile, it may seem that the cycle is written in the spirit of musical fun and consists of some playful jokes. However, this is a formal side of the question. Obviously, the free form of “Paraphrases” and, in particular, variations, opened the possibility of practical application created by the Couchkists, the means of a musical language, to hear the topic in the new genre and stylistic conditions.

Was the collaboration a simple hobby, a “genius joke” and if not then what are the reasons for writing such an unusual in every sense of the work? These and other issues are to be clarified in this article.

Keyword: children music, variations, genres, cycle, instrumentation, composer's technique.

«Парафразы. 24 вариации и 15 пьес на неизменяемую известную тему, посвящается маленьким пианистам, способным сыграть тему пальцем каждой руки» – таково полное название сочинения, ставшего предметом нашего внимания. Уникальный опус, не имеющий аналогов в истории музыки. Крупный цикл (на наш взгляд, здесь есть целостность, выводящая это произведение за рамки просто сборника), созданный и подготовленный к изданию четверью авторами – А. П. Бородиным, Ц. А. Кюи (со дня смерти которого, кстати, в этом году исполняется 100 лет), А. К. Лядова, Н. А. Римским-Корсаковым, – написан для совместного музицирования с ребёнком и в этом смысле является образцом детской музыки. Вместе с тем «россыпь» композиторских идей, которая здесь реализована, позволяет рассматривать эту композицию как образец фантазии, где авторы решают волнующие их образные и технологические вопросы, не оглядываясь на проблемы дет-

ства. То есть «Парафразы» – школа композиции, место органического взаимодействия многочисленных приемов гармонического, полифонического, метроритмического развития. Именно в таком ключе воспринял произведение Ф. Лист, написавший свой фрагмент для цикла. Именно так пытался развить идею сочинения, создавший вслед «Парафразам» свой цикл вариаций «Пестроты» композитор конца XIX века Н. В. Щербачев (сочинен не позднее 1893 года).

В «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римский-Корсаков излагает историю появления сочинения так: «Несколько лет тому назад Бородин, шутки ради, сочинил премилую польку на мотив... Помнится, что мне пришла мысль написать совместно с Бородиным ряд вариаций на эту постоянно неизменяемую тему. Я привлек к этой работе Кюи и Лядова... Мы принялись писать сначала ряд вариаций, а затем и отдельные пьесы... Ко времени разъезда на лето у нас накопи-

лось много пьес на этот мотив... Кое-какие пьесы из этого собрания, названного “Парафразами”, а В. В. Стасовым окрещенного именем “Тати-тати”, были написаны летом 1878, а некоторые в течение следующего сезона...» [10, с. 100]. Сочинение было издано в 1879 году.

Круг научных трудов, непосредственно связанных с проблематикой, рассматриваемой в статье, невелик. Основную часть литературы составляют материалы мемуарного характера А. П. Бородин [1], Н. Н. Черепнина [15], прижизненные рецензии на некоторые пьесы [3], [8], [10], [13]. Кроме того, нужно отметить издания монографического типа [2], [12], [14], где сочетаются биографические сведения с анализом наиболее значимых произведений. Так, представляет интерес характеристика «Парафраз» в монографии А. Н. Сохора, несмотря на то, что музыковед изучает участие в коллективной композиции только А. П. Бородин [12]. В единственном исследовании, посвященном творчеству Н. Н. Черепнина [14], симфоническая версия «Парафраз» представлена весьма скромно. Очевидно, что «Парафраза» мало изучались как отдельная проблема, хотя упоминания о сочинении встречаются во многих исследовательских работах, например, [4], [5], [6], [11]. Это подтверждает актуальность темы.

В настоящей статье мы ориентируемся на состав «Парафраз», опубликованных в 1893 году М. П. Беляевым [9]. Было бы интересно сравнить это издание с первым – 1879 года, но не сейчас.

В силу исходной идеи – повторения неизменной темы, все пьесы являются вариациями на сопрано-остинато, однако в каждой используется еще какое-либо формообразующее решение. Кроме цикла вариаций (N1), в «Парафразах» присутствуют восемь танцев, два медленных марша, две фуги и три пьесы.

Важное место в драматургии «Парафраз» занимает первый номер – **XXIV вариации и финал**, созданный тремя композиторами (Ц. А. Кюи, А. К. Лядов, Н. А. Римский-Корсаков). Это экспозиция темы, демонстрация возможностей ее переосмысления без жанровой трансформации. При всей сложности, связанной с применением остинатности, в вариациях преобладают методы фактурного варьирования.

Несмотря на то что неизменяемая тема дает вполне конкретную до-мажорную ориентацию, композиторы находят множество возможностей для тонального переосмысления. Здесь присутствуют вариации в тональностях: ля минор, соль минор, фа мажор, ре минор, фа минор, ре-бемоль мажор. **VI вариация решена в гармонизации целотонной гаммы ми**. Во II и XVI вариациях возникают политональные сочетания. Разнообразны аккордовые, фактурные, метроритмические, темповые средства, задействованные в цикле.

Хотя вариации написаны тремя авторами (Кюи – пять вариаций и финал, Лядов – одиннадцать вариаций, Римский-Корсаков – восемь вариаций) и стиль каждого из них ощущается в тексте, тем не менее общая композиция получилась достаточно выстроенной. Первые восемь вариаций – своего рода экспозиция основных приемов. Следующие девять вариаций – новая фаза работы с темой, отмеченная более сложным гармоническим оформлением. Контраст между вариациями увеличивается и в образном, и в темповом и в других отношениях. Показательно, что после умеренного движения первых вариаций темповый разброс становится очень значительным: от Largo (XIV) до Allegro (XVII).

До-мажорное финальное Allegro служит масштабным противовесом множественности «блесток» собственно вариаций. В большом построении финала (Семнадцать проведений темы против двух в каждой из вариаций) утверждается торжественный фанфарный образ.

Пятнадцать номеров, следующих за вариациями, в сущности, развивают ту же идею, но теперь на жанровой основе и в больших масштабах.

Здесь композиторы очень по-разному понимают свою задачу. Бородин (4 пьесы) расцветивает тему, интерпретирует её последовательно в шутовском ключе: от брызжущей весельем «Польки», ироничной «Мазурки», до откровенно пародийных «Похоронного марша» и «Реквиема». Изменяемая мелодия играет у него важную формообразующую роль. Так, в «Мазурке» сложная, вроде бы самодостаточная ткань второй партии абсолютно бессмысленна без неизменяемой темы (ср. с вариантом этой «Мазурки» в «Маленькой сюите»).

Кюи в своем «Вальсе», напротив, серьезно занят организацией полиритмической фактуры.

Римский-Корсаков (шесть пьес) экспериментирует в различных жанрах и образных сферах. Здесь – «Колыбельная», «Тарантелла», «Менуэт», «Трезвон». В «Колыбельной» композитор отталкивается от мелодической «раскачки» в теме, добавляя контрапунктически мелодию народной песни «Идет коза рогатая» и баркарольное сопровождение. «Трезвон» написан для трех исполнителей, каждый из которых играет неизменяемую тему в разных длительностях: первая партия – восьмыми, вторая – четвертями, третья – половинными (в драматургии цикла это – кульминационный номер.) Особенно Римского-Корсакова интересуют возможности создания фуг на основе простейшего наигрыша. Он дает два разнохарактерных образца, подчеркивая их смысловое различие в названии: «Маленькая fuga В-А-С-Н» и «Комическая fuga». В «Маленькой фуге» композитор трактует неизменяемую тему как противопоставление к крупноизложенной теме В-А-С-Н. В «Комической фуге», напротив, неизменяемая мелодия служит собственно темой. Комический эффект возникает за счет сочетания остинатности повторения темы в верхней партии и проведением в разных голосах собственно фуги.

Лядов (четыре пьесы) дает три различных танца – «Вальс», «Галоп», «Жига» и заключительный номер – «Шествие». Если «Галоп», в некотором смысле, близок «Польке» Бородина, хотя имеет более изощренное технологическое решение, то в «Вальсе» и «Жиге» композитор предстает тонким лириком, чувствительным и поэтичным. Показательно, что неизменяемая тема здесь отходит на второй план. Трактуетеся как хрустальные «капельки», расцвечивающие основной музыкальный материал.

Совершенно неподражаемый образ создан в «Шествии». Картинно сменяющиеся фрагменты музыки Лядова (их семь) противопоставляются крупноизложенному остинатному материалу темы «тати-тати». Возникает эффект детской игры (например, в солдатиков), когда серьезные, динамично развивающиеся события присутствуют только в фантазии ребенка, а внешне видны лишь механические передвижения деревянных игрушек.

В целом содержание «Парафраз» соответствует названию, поскольку здесь найдено множество вариантов осмысления и переосмысления

темы. При всем том, что цикл разомкнут, в нем есть определенная логика и самодостаточность, позволяющая говорить о цикличности: танцы, в ряду которых использованы все основные салонные жанры XIX века (плюс два старинных), чередуются с пьесами-картинами. Лирика уравнивается комизмом, пародия феерией. Существует несомненная образная арка между финалом первого номера (цикл вариаций) и заключительным «Шествием».

Есть и другие переключки: между первичным изложением темы вариаций и вступлением к «Польке», между двумя вальсами, «Полькой» и «Галопом» и т. д.

Первое исполнение «Парафраз» состоялось в зале Санкт-Петербургской консерватории, в период второго директорства А. Г. Рубинштейна, примерно между 1887 и 1891 годами. Ученик Н. А. Римского-Корсакова Н. Н. Черепнин вспоминал: «Концерт был не совсем обычным. На нем были впервые исполнены “Парафразы” – для рояля в четыре руки – на детскую тему “Тати-тати”, сочиненные Бородиным, Римским-Корсаковым, Лядовым и Кюи. Исполнителями были: Надежда Николаевна Римская-Корсакова, жена композитора и известный пианист Н. С. Лавров <...>».

Думал ли я тогда, слушая, как и все, впервые эти полные изобретательности, особенно гармонической, своеобразного лиризма, неисчерпаемых ритмических богатств и ярких блесков музыкального юмора, единственные в своем роде очаровательные музыкальные шутки наших славных композиторов, к которым впоследствии пожелал присоединить свое имя Франц Лист, что, со временем, почти полвека спустя, я сделаю попытку перевести их в оркестровую стихию <...>» [15]. В 1932 году «Парафразы» услышала американская публика. Инструментовку сделал тот самый Н. Н. Черепнин, оркестром дирижировал С. А. Кусевицкий.

Тяжело сложилась в эмиграции судьба Н. Н. Черепнина¹. Профессиональная не востребо-

¹ Николай Николаевич Черепнин (1873–1945) – выдающийся русский композитор, дирижер, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории. Эмигрировал во Францию в 1921 году. В 1933 году начал глотнуть. Вследствие этого вынужден был оставить концертную практику.

ванность, глухота и одиночество усиливали любовь к России. В знак преданности взрастившей его русской классике, помимо «Парафраз», Черепнин оркестровал «Сорочинскую ярмарку» Мусоргского, сочинил оперы на русские темы «Сват» и «Ванька-ключник». Так композитор символически возвращался в Россию, «протянув к ней свящую нить своего творчества» [14, с. 78].

В окончательный оркестровый вариант «Парафраз» вошли: 1. Тема («Та-ти, та-ти»); 3. Вариации I-XXIV; 4. Финал; 5. Вариация Листа; 6. Полька; 7. Колыбельная; 8. Тарантелла; 9. Вальс; 10. Жига; 11. Фугетта ВАСН; 12. Жига; 13. Трезвон. Незначительные изменения коснулись Жиги и Фугетты ВАСН. Примечательно, что композитор оформил их как цикл в цикле, где Жига выступила экспозицией и репризой, а Фугетта ВАСН – разработкой.

Симфоническую версию «Парафраз» трудно назвать стилизацией, поскольку композитор не отказался от применения свойственных его оркестровому почерку ритмической изобретательности и тембровых сочетаний. Это отчетливо проявляется в Вариации XVII (Кюи), Финале (Кюи) и в Жиге (Римский-Корсаков) – там, где возникает возможность подчеркнуть особую выразительность и рельефность, красочное звуковое богатство.

Партитура пронизана тонкостью и изысканностью оркестрового колорита, многообразием приемов и штрихов различных инструментальных групп. В этом смысле, Черепнин выступил как преданный ученик своего учителя, «чародея оркестра». Как бы отдавая дань памяти профессору и знаменитому критику В. В. Стасову², гармоническое развитие Вариаций XI и XII (Римский-Корсаков) происходит на фоне мощнейшего органного пункта у медных духовых. В первом случае – это нота **a** большой октавы, во втором – **c**.

В Вариациях IV (Лядов), VIII (Кюи), X, XX и XXIV (Лядов) простоту и наивность детской темы

² Н. Н. Римский-Корсаков в «Летописи своей музыкальной жизни» описывает случай, когда при фортепианном исполнении М. Мусоргским «Сорочинской ярмарки» В. Стасов с удовольствием исполнял органнй пункт. Позднее, не обнаружив в партитуре «бесконечной педали», критик огорчился.

Черепнин подчеркнул звонкими звуками ксилофона, челесты и флейт. А в «Польке» (Бородин) к обозначенным инструментам добавились флейта-пикколо, тарелки и барабаны.

Черепнин не обошел вниманием «цитирование» – прием, любимый уважаемыми посетителями беляевских «пятниц». Так, в оркестровке «Вальса» распознаются черты характера одаренной личности Лядова – «увеселительно страусовской неги», тембровой изысканности (ансамбль скрипки и валторны), которая усиливается от вкрапления коротких интонаций темы «Музыкальной шкатулки». Дважды исполняемое валторной *titenuto* (музыкальная помета Черепнина) создает впечатление остановившегося времени.

Несмотря на кажущуюся пестроту фрагментов, «Парафразы» объединены единой линией динамического оркестрово-фактурного развития, что придает цельность композиции, сочетающей в себе черты вариационного цикла и оркестровой сюиты.

Без сомнения, «Парафразы» являются одной из блестящих фантазий русских композиторов и заслуживают самого внимательного отношения со стороны исполнителей и исследователей.

Весьма эффективно это сочинение может использоваться в музыкально-педагогическом процессе, в практическом музицировании и для развития слушательских навыков. Причём, это не только игра учениками мелодии «та-ти, та-ти» в ансамбле с преподавателем. (Кстати, отдельные пьесы написаны в таких сложных метроритмических сочетаниях, что их чтение с листа непросто даже для некоторых студентов). В профессиональном обучении на занятиях могут быть предложены, например, следующие задания: сравнить образы «Вальсов» Кюи и Лядова, проанализировать полифонические приёмы в фугах Римского-Корсакова, охарактеризовать соответствие между финалом вариационного цикла и «Шествием» Лядова, сделать жанровый анализ пьес Бородина, Римского-Корсакова, Лядова, раскрыть педагогическое значение художественной идеи «Парафраз», проследить тембровую драматургию в инструментовке Черепнина. Это принесёт большую пользу обучающимся.

Литература

1. Бородин А. П. Полн. собр., критически сверенное с подлинными текстами. – М.; Л.: Музгиз, 1950. – 480 с.
2. Запорожец Н. В., Лядов А. К. Жизнь и творчество. – М.: Музгиз, 1954. – 215 с.
3. Кюи Ц. А. Избранные статьи. – Л.: Музгиз, 1952. – 691 с.
4. Лапина М. Е. Отражение темы детства в фортепианных произведениях Цезаря Кюи // Молодой Учёный. – 2015. – № 16. – С. 465–469.
5. Лесовиченко А. М. Детская музыка как область композиторского творчества. – Саарбрюккен: LAP, 2012. – 296 с.
6. Лесовиченко А. М. «Детская музыка» как феномен культуры и её освоение в условиях педагогического вуза и колледжа // Вестн. каф. ЮНЕСКО. «Музыкальное искусство и образование». – 2013. – № 3. – С. 100–105.
7. Михайлов М. К., Лядов А. К. Очерк жизни и творчества. – 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1985. – 204 с.
8. Оссовский А. В. Музыкально-критические статьи. – Л., 1971. – 373 с.
9. Парафразы для фортепиано А. Бородина, Ц. Кюи, А. Лядов, Н. Римский-Корсаков. – Л.: Беляев, 1893. – 52 с.
10. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. – Л., 1982. – 454 с.
11. Синельникова О. В. Практика коллективного творчества в музыкальном искусстве постмодерна // Проблемы музыкальной науки. – 2010. – № 2. – С. 47–51.
12. Сохор А. Н. Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. – Л.: Музыка, 1965. – 824 с.
13. Стасов В. В. Избр. соч.: в 3 т. Живопись, скульптура, музыка. – М.: Искусство, 1952. – Т. 3. – 736 с.
14. Томпакова О. Н. Николай Черепнин. Очерк жизни и творчества. – М.: Музыка, 1991. – 113 с.
15. Черепнин Н. Н. Воспоминания музыканта. – Л.: Музыка, 1976. – 128 с.

References

1. Borodin A.P. *Polnoye sobraniye, kriticheski sverennoye s podlinnymi tekstami [A complete meeting, critically verified with authentic texts]*. Moscow; Leningrad, Muzgiz Publ., 1950. 480 p. (In Russ.).
2. Zaporozhets N.V., Lyadov A.K. *Zhizn' i tvorchestvo [Life and work]*. Moscow, Muzgiz Publ., 1954. 215 p. (In Russ.).
3. Kyui Ts.A. *Izbrannyye stat'i [Selected articles]*. Leningrad, Muzgiz Publ., 1952. 691 p. (In Russ.).
4. Lapina M.Ye. Otrazheniye temy detstva v fortepiannykh proizvedeniyakh Tsezarya Kyui [Reflection of the theme of childhood in the piano works of Caesar Cui]. *Molodoy Uchenyy [Young Scientist]*, 2015, no. 16, pp. 465-469. (In Russ.).
5. Lesovichenko A.M. *Detskaya muzyka kak oblast' kompozitorskogo tvorchestva [Children's music as a field of composer's creativity]*. Saarbryukken, LAP Publ., 2012. 296 p. (In Russ.).
6. Lesovichenko A.M. "Detskaya muzyka" kak fenomen kul'tury i ee osvoenie v usloviyakh pedagogicheskogo vuza i kolledzha ["Children's music" as a phenomenon of culture and its development in the conditions of a pedagogical college and college]. *Vestnik kafedry YuNESKO. "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" [Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Art and Education"]*, 2013, no. 3, pp. 100-105. (In Russ.).
7. Mikhaylov M.K., Lyadov A.K. *Ocherk zhizni i tvorchestva [Essay on life and creativity]*. Leningrad, Muzyka Publ., 1985. 204 p. (In Russ.).
8. Ossovskiy A.V. *Muzykal'no-kriticheskiye stat'i [Music-critical articles]*. Leningrad, 1971. 373 p. (In Russ.).
9. *Parafrazy dlya fortepiانو A. Borodina, Ts. Kyui, A. Lyadov, N. Rimskiy-Korsakov [Paraphrases for piano A. Borodin, C. Cui, A. Lyadov, N. Rimsky-Korsakov]*. Leningrad, Belyayev Publ., 1893. 52 p. (In Russ.).
10. Rimskiy-Korsakov N.A. *Letopis' moey muzykal'noy zhizni [Rimsky-Korsakov N.A. Annals of my musical life]*. Leningrad, 1982. 454 p. (In Russ.).
11. Sinelnikova O.V. *Praktika kollektivnogo tvorchestva v muzykal'nom iskusstve postmoderna [Practice of collective creativity in the musical art of postmodern]*. *Problemy muzykal'noy nauki [Problems of musical science]*, 2010, no. 2, pp. 47-51. (In Russ.).
12. Sokhor A.N. *Aleksandr Porfiryevich Borodin. Zhizn', deyatel'nost', muzykal'noe tvorchestvo [Aleksandr Porfiryevich Borodin. Life, activity, musical creativity]*. Leningrad, Muzyka Publ., 1965. 824 p. (In Russ.).
13. Stasov V.V. *Izbrannyye sochineniya: v 3 tomakh. Zhivopis', skulptura, muzyka [Selected works in three volumes. Painting, sculpture, music]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, vol. 3. 736 p. (In Russ.).
14. Tompakova O.N. *Nikolay Cherepnin. Ocherk zhizni i tvorchestva [Nikolay Cherepnin. Essay of life and creativity]*. Moscow, Muzyka Publ., 1991. 113 p. (In Russ.).
15. Cherepnin N.N. *Vospominaniya muzykanta [Memoirs of the musician]*. Leningrad, Muzyka Publ., 1976. 128 p. (In Russ.).

УДК 7

ГЕНЕЗИС МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА И УЗЛОВЫЕ ЭТАПЫ ЕГО ЭВОЛЮЦИИ (ДО 1917 ГОДА)

Яковлева Елена Николаевна, доктор искусствоведения, доцент кафедры инструментального исполнительства, Курский государственный университет (г. Курск, РФ). E-mail: elena-musik@yandex.ru

В статье раскрываются основные вехи становления и развития музыкального просветительства; выявляются его типологические черты, и, в конечном счете, определяются узловые этапы его эволюции. Опираясь на исследования известных ученых, автор дает картину зарождения музыкального просветительства с эпохи древневосточных цивилизаций до событий 1917 года, отмечая при этом, что многообразие форм и видов музыкального просветительства формировалось многие столетия как в России, так и за рубежом. Поэтому, чтобы представить всю палитру этого вида художественно-творческой деятельности, необходимо обобщить мировой опыт музыкального просветительства, накопленный человечеством. Из этой логики исходит данное исследование. Его границы расширены за счет понимания категории «музыкальное просветительство». Обусловлено это тем, что развитие музыкального просветительства, формирование просветительской активности, приобщение населения к музыкальному просветительству во время глобальных изменений человеческого сознания, вызванных динамичными техногенными процессами, становится все более острой необходимостью. При этом необходимо опираться на обобщение данных всего мирового опыта, в том числе и России, отраженного в многообразном комплексе научной литературы.

В контексте соотношения с процессами в области музыкально-исполнительского творчества автор статьи уделяет внимание отечественному опыту становления и развития музыкального просветительства. Анализируются и обобщаются просветительские достижения ИРМО, Бесплатной музыкальной школы, наиболее значимые черты отдельных музыкантов-просветителей.

Автор резюмирует, что к началу XX века в Западной Европе и России различные формы музыкального просветительства были признаны как необходимые институты культурного роста населения, как показатель цивилизационного развития государства. В Российской империи к 1917 году – времени переломному во всех областях жизни – накоплен всесторонний опыт музыкального просвещения, не уступающий западноевропейскому, а в чем-то и превосходящий его.

Ключевые слова: музыкальное просветительство, музыкальное искусство, генезис, этапы, музицирование, публика, музыкальная пропаганда.

THE GENESIS OF MUSICAL ENLIGHTENMENT AND NODAL STAGES OF ITS EVOLUTION (UP TO 1917)

Yakovleva Elena Nikolaevna, Dr of Art History, Associate Professor of Department of Instrumental Performance, Kursk State University (Kursk, Russian Federation). E-mail: elena-musik@yandex.ru

The article reveals the main milestones in the formation and development of musical enlightenment, its typological features, and ultimately determines the nodal stages of its evolution. Based on the research of well-known scientists, the author gives a picture of the origin of musical enlightenment from the era of ancient Eastern civilizations to the events of 1917, noting that the diversity of forms and types of musical enlightenment was formed for many centuries, both in Russia and abroad. Therefore, in order to present the whole palette of this type of artistic and creative activity, it is necessary to generalize the world experience of musical enlightenment accumulated by mankind. This logic is the basis of this research. Its boundaries are expanded by understanding the category of “musical enlightenment.” This is due to the fact that the development of musical enlightenment, the formation of educational activity, familiarization of the population with musical

enlightenment during the global changes in human consciousness caused by dynamic technogenic processes, is becoming an increasingly urgent necessity. At the same time, they should be based on a generalization of the data of all world experience, including Russia, reflected in the diverse complex of scientific literature.

In the context of correlation with the processes in the field of musical performance, the author pays attention to the domestic experience of formation and development of musical enlightenment. The article analyzes and summarizes the educational achievements of IRMO, a free music school, and the most significant features of individual musicians-educators.

The author summarizes that by the beginning of the XX century, in Western Europe and Russia different forms of musical enlightenment were recognized as necessary institutions of cultural growth of the population, as an indicator of civilizational development of the state. In the Russian Empire by 1917, a turning point in all areas of life accumulated extensive experience of musical enlightenment, not inferior to Western Europe, and in some ways surpassing it.

Keywords: music education, music art, Genesis, stages, music, audience, musical propaganda.

На протяжении столетий идеи музыкального просветительства оказывали влияние на развитие общественной мысли, на повышение культурного, эстетического уровня людей. Менялся музыкальный язык, менялись формы и виды просветительства, содержание концертной деятельности, но их главной задачей всегда оставалось приобщение людей к мировой музыкальной культуре, распространение музыкального искусства.

Как отмечает Е. М. Орлова, известный советский музыковед, Б. В. Асафьев видел сущность музыкального просветительства в стремлении «не навязывать музыку, а убеждать ею; не развлекать, а радовать; наконец, внедрять в сознание слушателей» (см. [1, с. 13]).

Прежде чем приступить к анализу истории просветительства, необходимо сформулировать дефиницию понятия «музыкальное просветительство», оградив эту деятельность от схожих с ней по содержанию и форме. Единственное найденное автором определение изложено в диссертационном исследовании Н. Л. Савельевой. Оно гласит: «Музыкальное просветительство – это часть музыкального просвещения, представленная собственными, только ей присущими методами и формами, связанными с подготовкой, организацией и реализацией концертных проектов» [13, с. 5]. К сожалению, использовать это определение в нашем исследовании не представляется возможным в связи с тем, что в нем не отражена сущность феномена и не определены его границы. Поэтому мы обратились к словарным и энциклопедическим источникам.

Понятие «музыкальное просветительство» в энциклопедических изданиях также не представлено. В Новейшем большом энциклопедическом словаре есть однокоренное и родственное ему слово «просвещение», которое означает: «распространение среди кого-либо, или получение кем-либо знаний, культуры» [12, с. 1445]. То есть в нем содержится ярко выраженный образовательно-познавательный элемент. И это является главной сложностью определения просветительства, поскольку требует отделения его от обучения и образования.

В широком смысле слова музыкальное образование как система тоже является сферой просвещения, но оно, прежде всего, направлено на подготовку профессиональных кадров, то есть на небольшую часть специалистов в области музыкального искусства. Просветительство в том смысле, в котором мы применяем его в данной статье, означает деятельность, выходящую за рамки организованного учебного процесса и направленную на широкую общественную аудиторию.

В Философском словаре И. Т. Фролова «просветительство» рассматривается как «общественно-политическое течение, представители которого стремились устранить недостатки существующего общества, изменить его нравы, политику, быт путем распространения идей добра, справедливости, научных знаний» [11, с. 390]. Ключевыми словами в этом определении являются «распространение» и «общество», то есть просветительство – это всегда распространение определенной информации в обществе.

Однако, в отличие от просветительства как общественно-политического течения эпохи буржуазных революций, опиравшегося на «идеалистические представления об определяющей роли сознания в развитии общества» [11, с. 390], о возможности его преобразования с помощью просвещения, мы рассматриваем данный вид деятельности как необходимое условие и культурного развития общества, и существования самого музыкального искусства.

Отсюда под *музыкальным просветительством* в данной статье будет пониматься публичная художественно-творческая деятельность, осуществляемая на стыке науки и искусства в виде распространения информации, направленной на музыкальную пропаганду и приобщение широкого круга населения к музыкальному искусству, на формирование художественного сознания, культуры и высоких духовных ориентиров и ценностей личности и общества.

История свидетельствует об эволюции форм музыкального просветительства как части целостного культурного процесса в его разнообразии. Этот опыт прошлого может быть востребован и сегодня.

Тысячелетия существования музыкального просветительства можно условно разделить на несколько следующих этапов: 1) Древняя Греция; 2) Ренессанс и Просвещение; 3) XIX столетие вплоть до 1917 года; 4) советский период истории страны; 5) от последнего десятилетия XX века до сегодняшнего дня.

Исследователь музыкального просветительства Л. Л. Мельникова вполне обоснованно считает, что его истоки связаны с зарубежной культурой и исходят из духовных достижений древних цивилизаций. В частности, она пишет: «Основы музыкального просветительства, сформированные в Древнем мире (Платон, Аристотель, Пифагор), изначально выполняли эстетическую, этическую и общепедагогическую функции, находящиеся в единстве с организацией музыкального образования. Главной задачей в музыкальном воспитании древних греков было не столько овладение знаниями и навыками или способностью виртуозного исполнения, сколько нравственное усовершенствование человеческого духа» [8, с. 7]. При этом ученый делает упор на первостепенную роль

в становлении этого процесса именно античной цивилизации.

Однако, как свидетельствуют исследования, в частности К. Закса, о зарождении просветительства можно говорить в еще более ранние времена: в эпоху древневосточных цивилизаций [5]. Например, в Ассирии, не обладавшей значительным музыкально-творческим потенциалом, но отличающейся, тем не менее, высоким уровнем общей музыкальной культуры свободного населения, впервые стали устраиваться широкодоступные публичные концерты. Так, автор пишет: «Строгого разделения между дворцовой и народной музыкой не было. В Ассирии уже существовал обычай публичных концертов, даваемых придворными музыкантами царя для городского населения. Все подобные факты говорят о сильной потребности в музыке» [5, с. 107]. Суть этих концертов, судя по источникам, заключалась, в том числе, и в художественном просвещении жителей. Другой пример из жизни древневосточной цивилизации – консерватории в Древнем Китае («в грушевом саду»), деятельность которых была направлена не только на воспитание профессиональных музыкантов, но и на музыкальное развитие всех граждан, в том числе будущих мам [4]. Причем в этих проявлениях музыкального просветительства вряд ли присутствовало комментирующее дидактическое слово. Определенных данных об этом факте в литературе нет. Поэтому период зарождения просветительства в древневосточных цивилизациях можно, скорее, назвать его предсторией и потому не выделять в отдельный этап.

Комментирующее дидактическое слово, вероятно, появилось только в Древней Греции. Именно поэтому периодизацию истории просветительства следует начать с Древней Греции. Ее музыкально-образовательную систему можно считать крупным завоеванием в сфере музыкального просветительства. Связано это с всеобщим музыкальным образованием свободных граждан государства [3]. Тем более, если исходить из того факта, что к профессиональной карьере музыкантов их не готовили (напомним, что музицирование, равно как и занятия спортом, у свободных граждан Греции было только средством благородного времяпровождения, а также духовного и физического совершенствования).

Подобного обычая изучать музыку не существовало и в Египте. Как и любая другая профессия, она передавалась по наследству – от отца к сыну, превратившись позднее в профессию «мастера на все руки», странствующего художника, который играл и пел одновременно. При этом египетская молодежь изучала «не всякую музыку, а только “хорошую”, то есть такую, которая способствует обузданию и очищению страстей» [9, с. 61]. Существовала определенная цензура и в сочинительстве по канонам красоты и совершенства. По утверждению Р. И. Грубера, «мысль о воспитательном значении музыки и целый ряд музыкальных инструментов явно заимствованы греками у египтян» [9, с. 65].

Греческая культура оказала также огромное влияние на развитие музыки Древнего Рима. Однако, как отмечает К. Неф, «музыка теряет в Риме то высокое уважение, с каким к ней относились греки. Впрочем, римляне не первые среди народов древности предоставляли культивирование музыки рабам и пользовались ею, как средством, повышающим силу чувственных наслаждений. Организовывались гигантские концерты. Жадно слушали виртуозов» [10, с. 17].

О развитии просветительства в эпоху Средневековья фактов нет. Поэтому в статье, как и в изложенной выше периодизации, этот период времени не анализируется.

Музыкальное просветительство начало особенно бурно развиваться на исходе высокого Ренессанса и начала эпохи барокко, чему способствовало открытие в этот период общедоступных оперных театров и концертных залов. Согласно сведениям науки, первый общедоступный оперный театр открылся в 1637 году в Венеции, а в 1672–1678 годах британский скрипач Дж. Банистер стал организовывать у себя дома концерты для самого широкого круга слушателей. Вход на концерты был по билетам, которые продавались Банистером заранее, а слушатели могли предварительно заказывать концертную программу. Однако начало регулярной концертной деятельности все-таки принято относить к XVIII веку [20].

Таким образом, на смену замкнутому, предназначенному для аристократии салонному музицированию в Европу пришла общедоступная

концертная жизнь. Этот процесс особенно усилился с середины XVIII столетия во Франции – центре мировой культуры того времени, чему во многом способствовала идеология Просвещения. Идеи великих философов-энциклопедистов – Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Вольтера и других, апеллировавшие к просвещению самых широких народных масс, были прямо нацелены, в том числе, и на развитие общедоступной концертно-театральной деятельности как исключительно действенной формы приобщения народа к достижениям культуры. Напомним, что сами энциклопедисты не чужды были музыкальному творчеству и даже являлись создателями музыкальных опусов (например, широкую известность получила комическая опера «Деревенский колдун» Руссо) [19]. Эпоха Великой французской революции стимулировала эволюцию просветительских концертов. В единстве музыки, яркого литературного слова и театрализации представители революции увидели мощный стимул для проповедования своих политических идей.

Таким образом, театрально-концертная деятельность, сочетаясь с мощной идеологической пропагандой, стала исключительно массовой и монументальной по форме проведения. В Париже устраивались музыкальные представления, рассчитанные на многотысячную демократическую аудиторию, по своему воздействию сравнимые с грандиозными шоу времен античного мира. Именно этим представлениям современная методология музыкального просветительства обязана такими чертами просветительского концерта, как строго выверенная *смысловая направленность программы*, сопоставимая с учебно-аудиторным выступлением, ее *режиссура*, *насыщенная зрелищность*. Обязательным компонентом являлось введение артистического вступительного слова и пояснительных ремарок между музыкальными номерами. То есть в этот период окончательно сложилась дидактическая составляющая просветительского концерта, в отличие от обычного, только эстетически ориентированного.

Великая французская революция окончательно подтвердила, что концерт может стать носителем соответствующих идей, диктуемых общественно-политическими событиями эпохи.

Именно на рубеже XVIII–XIX веков в Западной Европе, в первую очередь во Франции, распространился вид публичного концерта, рассчитанного на самый широкий круг слушателей.

В XIX веке по всей Европе открываются концертные залы. Это выдающийся вклад в просвещение населения. Многие из них и сегодня олицетворяют символ музыкального искусства, как, например, залы Плейеля, Колонна в Париже, Гевандхауза в Лейпциге, Филармонический в Вене, Альберт-холл в Лондоне и др.

В концерте формируется множество функций, в том числе, и *просветительская*. Обусловлено это тем, что любая публика, независимо от своей образованности, узнает в нем что-то новое. Постепенно складывается такой тип концерта, когда главным является не эстетическое наслаждение, «благородное» времяпровождение, как в аристократическом салонном музицировании, а приобщение к искусству. Подобный концерт мог появиться только в период утверждения в обществе нового буржуазного сословия.

Немалую роль в формировании такого рода концертов играют европейские *академии*, которые устраиваются в Италии, Австрийской империи, Франции и других странах Европы. Они представляют собой, во-первых, авторские вечера композиторов, во-вторых, встречи-общения высоко просвещенных любителей музыки. Но данные концерты всегда характеризуются высоким познавательным уровнем.

Нельзя не отметить, что дидактический элемент проникает не столько в выступления в концертных залах, сколько в католические и протестантские храмы, где происходит становление других концертных форм: концертов-бесед, концертов с комментариями и др. Такие особые формы концертов проводятся в Западной Европе после богослужения. Их можно назвать концертами для *представителей третьего сословия*, так как в них публика была очень демократичной.

Следует остановиться также на практике домашнего музицирования, во многом имевшей просветительскую функцию и содержавшей зачастую элементы концертов-бесед и концертов-диспутов. В западноевропейских странах домашнее музицирование насчитывает многовековую историю.

Неопровержимыми доказательствами самого широкого распространения любительского музицирования являются собрания живописи и гравюр, хранящиеся в знаменитых галереях Европы: Лувре, Британской национальной галереи, частной коллекции Уоллеса (Лондон), галереи Уффици, Дрезденской картинной галереи и др. Любительское домашнее музицирование во многом имело просветительскую функцию как для самих музыкантов, так и для их слушателей – домочадцев, соседей, друзей. Особенно эта роль усилилась в XIX веке, когда на авансцену культуры вышло новое стилевое направление – бидермейер.

Напомним, что искусство бидермейера зародилось в Германии, как одно из направлений романтизма, и вскоре охватило многие европейские страны, приобретая в каждой из них национальные черты. Как пишет М. Ю. Кустов, «бидермейер принято локализовать в географическом и жанровом отношении, однако, при более широком рассмотрении, он оказывается общеевропейским течением, проявившимся не только в живописи и декоративно-прикладном искусстве, но также – очень рельефно и значимо – в музыке. <...> Искусство бидермейера в целом оказалось отражением сложных процессов в Европе первой половины XIX века и стало типовым явлением не только для Германии и Австрии, но и других европейских стран – Дании, Англии, России» [7, с. 145–146]. Бидермейер, наряду с картинами детства, домашнего уюта, семейных сцен поэтизировал и сцены любительского музицирования, как один из символов красоты и прочности семейного уклада.

Искусство бидермейера, отразившееся в одухотворенных образах миниатюрных шедевров Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана способствовало развитию домашнего музицирования, так как большинство этих вокальных, инструментальных и камерно-ансамблевых пьес было технически не сложно для исполнения и как бы апеллировало к массовой аудитории, ее желаниям и чаяниям. В рамках интересующего вопроса оно ценно исключительной демократичностью слушательской аудитории, стремлением не только отразить близкие ей образы, но и облагородить эту аудиторию своей *просветительской мисси-*

ей. «Непритязательность, безыскусность общего облика, скромность, “антиконцертность”, располагающая “опрятность” и мягкая округленность очертаний – вот основные признаки этого “одомашненного” искусства», – по мнению М. Ю. Кустова [7, с. 146]. Поэтому еще раз подчеркнем, что бидермейер, для которого домашнее музицирование было одной из любимых тем, стимулировал его развитие как через пополнение репертуара, воплощение образов, близких и востребованных массовой аудиторией, так и поднятие самого акта любительского музицирования на общественно-значимый уровень и придания ему нового статуса. В первые десятилетия XIX века в странах Западной Европы, особенно в Германии и Австрии, начинают функционировать любительские хоры и симфонические оркестры. Их целью становится не только эстетическое удовлетворение и художественное воспитание участников этих объединений, но и просвещение сограждан, посещающих данные концерты. Особенности их музицирования отражены во многих «Песнях без слов» Мендельсона, как, например, в знаменитой Песне № 21.

В последней трети XIX столетия проблема просвещения стала волновать многих композиторов, порой, формируя их творческую доминанту. В частности, именно этой идеей стимулировался принцип программности в ряде произведений Ф. Листа. Она захватила и композиторов последующих поколений, творчество которых активно развивалось уже в первую половину XX века: К. Орфа, З. Кодая, Б. Бартока, П. Хиндемита и др.

Начало концертной жизни в России связано с Петровскими реформами и относится к середине XVIII века [20]. Первый абонементный концерт состоялся 12 марта 1769 года в Петербурге, и организация его связана с деятельностью итальянского композитора В. Манфредини, который жил в русской столице в 1758–1768 и 1798–1799 годах [14, с. 23].

Подражая просвещенной Европе, благодетели открывали великолепные концертные залы, развивали салонное и домашнее музицирование, где преобладал камерный репертуар – ансамбли и миниатюры А. А. Алябьева, А. Л. Гурилёва, А. Е. Варламова и др.

Однако становление и развитие профессионального образования в России, функционирование разного рода благотворительно-просветительских акций принято связывать с организацией в 1859 году Русского музыкального общества – РМО (с 1869 года – Императорское русское музыкальное общество, ИРМО).

Организованные им благотворительные концерты, в зависимости от социального и возрастного статуса аудитории, которой они были адресованы, отличались сложностью репертуара, его жанровой и образной спецификой. Стали практиковаться и просветительские лекции о музыке, которые читали ученые-гуманитарии, учителя гимназий, профессора первых русских консерваторий, повсеместно открывавшихся по всей империи под эгидой ИРМО на рубеже веков. Среди известных лекторов-просветителей – В. В. Стасов, Н. Ф. Финдейзен, М. В. Иванов-Борецкий, А. В. Оссовский и др.

Выдающимся примером музыкального просветительства в XIX веке явились просветительские акции композитора и музыкального критика А. Н. Серова. Как отмечает Г. Хубов, он стал первым в России популяризатором академической музыки: «Серов искал непосредственного общения с широкими массами слушателей и горячо ратовал за народное музыкальное образование. В конце 1858 года он предпринял – впервые в России – дело огромной общественно-культурной важности: он начал выступать с циклами публичных лекций о музыке и о крупнейших её представителях – Глинке, Бетховене, Вагнере. Лекции Серова были рассчитаны на большую аудиторию: они должны были, по мысли Серова, содействовать развитию в России народного музыкального образования, распространению научных знаний о музыке» [18, с. 42].

В публичных лекциях о музыке А. Н. Серов пропагандировал творчество выдающихся русских и зарубежных композиторов – Г. Берлиоза, Л. Бетховена, К. М. Вебера, М. Глинки, К. В. Глюка, А. Даргомыжского, В. А. Моцарта, Дж. Россини и др. Он выступал для самой разной аудитории в Бесплатной музыкальной школе, Московском университете и ратовал за содержательность музыки, ее высокую идейность. Свое предназначение

ние композитор видел в приобщении широкого круга публики к музыкальному искусству и постижении ею высоких ценностных смыслов.

Утверждая высокие эстетические основы музыкального искусства, А. Н. Серов ставил своей целью воспитание подготовленного, просвещенного слушателя, профессионала и любителя, владеющего музыкально-теоретическими знаниями для понимания и эстетического наслаждения искусством. По этому поводу в своем журнале «Музыка и театр» он писал: «не сочинять, не исполнять, но “слушать” музыку с толком, выучить вникать во все органические законы музыкального искусства, – выучить всему этому, чтобы дать средства лучше наслаждаться искусством и здраво о нём судить» [15, с. 35]. Идеи композитора нашли развитие в трудах советских ученых XX века – Д. Б. Кабалевского, В. А. Сухомлинского.

Продолжая просветительские традиции А. Н. Серова, А. Г. Рубинштейн организует цикл знаменитых исторических концертов, данных им в 1885–1889 годах в России и за рубежом. Посвященные истории развития фортепианной музыки, они охватывали несколько сотен произведений в их исторической ретроспективе. А сами концерты включали развернутые комментарии, близкие лекциям.

А. Г. Рубинштейн, по существу, открыл новый просветительский жанр, который предполагал глубокое эстетическое воспитание публики. Артист-исполнитель должен был предстать также в качестве комментатора-оратора и исследователя, а его выступление можно обозначить как *концерт-лекцию научно-исследовательского типа*. Данная форма просветительства была рассчитана в первую очередь на высокообразованную публику, но не исключала и тех, кто еще только приобщался к искусству. Идея А. Г. Рубинштейна была подхвачена С. Н. Василенко, который в 1907–1917 годах провел в Москве уже цикл симфонических исторических концертов. Они организовывались в виде общедоступных утренников симфонической музыки. Впоследствии к такой форме просветительства обращались крупнейшие музыканты и целые творческие коллективы советской эпохи: И. К. Архипова, Д. Ф. Ойстрах, Республикан-

ская русская хоровая капелла под руководством А. А. Юрлова и др. [6, с. 219].

Насыщенная музыкально-просветительская деятельность А. Г. Рубинштейна оказала влияние и на известного музыковеда, ученого и педагога, основателя «Русской музыкальной газеты» Н. Ф. Финдейзена. В завершении XIX века он писал: «Пришла недурная идея – устройство популярных лекций, иллюстрированных картинками волшебного фонаря и посвящ^{енных} истории музыки, фортепиано, биограф^{иям} и пр. Пожалуй, такие лекции по музыке будут полезны. Вначале устроить – в главных провинциальных городах, переезжая из одного в другой» [16, с. 27].

Н. Ф. Финдейзен видел в музыке высшую ценность бытия и был убежден, что от эстетических запросов людей зависит уровень их жизни. Читая лекции на протяжении почти тридцати лет, он стремился приобщить к музыкальному искусству как можно большее число людей – в столице и провинции, надеясь с помощью музыки повлиять на общество, преобразить его. Известный музыкальный критик обращал внимание на решающее влияние музыкального искусства на формирование, развитие и совершенствование человека, его духовность и нравственность. Он посвятил анализу музыкально-лекторской практики в России рубрику «Лекции по музыке в России» в своей «Русской музыкальной газете».

Таким образом, стремление известных русских музыкантов – А. Н. Серова, А. Г. Рубинштейна, Н. Ф. Финдейзена – развить музыкально-эстетический вкус слушателей, обогатить знаниями о музыке способствовало приобщению широкого круга населения к высокой музыке и стало насущной потребностью уже большой публики.

Одним из крупнейших достижений музыкального просветительства в России XIX века следует считать деятельность *Бесплатной музыкальной школы*, организованной М. А. Балакиревым и Г. Я. Ломакиным (1862). Просуществовав 55 лет (с 1862 по 1917 год), школа воплотила две формы просветительской деятельности: через обучение музыкально одаренных представителей народа основам музыкального искусства (просветительские лекции) и через талантливо

организованную концертную деятельность самих учащихся. Работа школы не только способствовала музыкальному просвещению тех, кто в ней обучался – представителей самых разных социальных слоев, но и их окружения, и тех, кто постоянно посещал эти хоровые и симфонические концерты (напомним, что изначально симфоническим оркестром руководил М. А. Балакирев, а хором – Г. Я. Ломакин). Как отмечает Э. Л. Фрид, «собственно учебная сторона <...> мыслится в связи с концертной деятельностью. Не говоря о культурной и пропагандистской роли концертов в жизни города, они были для школы тем стержнем, вокруг которого сплачивалось основное ядро коллектива» [17, с. 30].

Открытие такого учебного заведения было связано с особым просветительским талантом его организаторов: «М. А. Балакирев, – по мнению Э. Л. Фрид, – в полном смысле слова был пропагандистом-просветителем. <...> Он выбирал для исполнения особо значительные, по его мнению, произведения, нередко строя домашние концерты тематически и сопровождая их пояснениями» [17, с. 6–7].

Основы просветительства для самых широких народных масс были заложены в России организаторами Бесплатной музыкальной школы. Их опыт развивался на протяжении десятилетий XX века в форме художественной самодеятельности. На это указывал в 1930 году Б. В. Асафьев [2, с. 309]. Благодаря содействию ИРМО, в Петербурге и в Москве, во многих крупных городах России открываются консерватории, зарождается еще одно направление музыкального просветительства – концерты силами учащихся и их преподавателей. Однако если консерватории появляются только в столицах (в 1862 и 1866 годах), то в

конце XIX – первые десятилетия XX века по всей стране открываются музыкальные училища, которые способствуют широкой популяризации музыкального просветительства силами обучающейся молодежи.

Таким образом, на основании исследования можно сделать следующие выводы:

- К началу XX века в Западной Европе и в России различные формы музыкального просветительства были признаны как необходимые институты культурного роста населения, как показатель цивилизационного развития государства.

- Музыкально-просветительская деятельность была разнообразной по формам и исполнительскому составу, по ориентации на возрастную и социальную состав публики. Это были просветительские концерты, публичные лекции, лекции-концерты, концерты-беседы, концерты с комментариями. К просветительству населения относились занятия в общедоступных учебных заведениях для любителей музыки, различные формы любительского музицирования, прежде всего коллективного – хорового, оркестрового.

- В Российской империи к началу столетия и тем более к 1917 году накоплен всесторонний опыт музыкального просвещения, не уступающий западноевропейскому, а в чем-то и превосходящий его. В том числе в России были разработаны свои оригинальные формы музыкального просветительства в виде концертов ИРМО, цикла исторических концертов, занятий и концертов силами учеников в Бесплатной музыкальной школе и Народных консерваториях. Немаловажную роль сыграла повсеместная исполнительская практика учащихся при поддержке их учителей в профессиональных учебных заведениях – консерваториях и музыкальных училищах.

Литература

1. Асафьев Б. В. Избр. ст. о музыкальном просвещении и образовании / под ред. Е. М. Орловой. – Л.: Музыка, 1965. – 129 с.
2. Асафьев Б. В. Из кн. «Русская музыка от начала XIX столетия» [О Балакиреве] // Академик Асафьев Б. В. Избр. тр. Т. III. Композиторы «Могучей кучки». В. В. Стасов. – М.: Изд-во АН ССР, 1934. – С. 306–310.
3. Виноградов В. С. Музыка народов Азии и Африки. – М.: Сов. композитор, 1987. – Вып. 5. – С. 241–273.
4. Герцман Е. В. Античная музыкальная педагогика: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во СПбГУП. – 1996. – 96 с.
5. Закс К. Музыкальная культура Древнего мира: пер. с нем. – М., 1932. – 440 с.
6. Исторические концерты // Музык.-энцикл. слов. – М.: Сов. энцикл., 1991. – 672 с.

7. Кустов М. Ю. Искусство бидермайера и виолончельная соната первой половины XIX века // Взаимодействие искусств: методология, теория, гуманитар. образование: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. 25–29 авг. 1997 год / ред. Л. П. Казанцева; сост. П. С. Волкова. – Астрахань, 1997. – С. 145–146.
8. Мельникова Л. Л. Методика формирования профессиональной готовности преподавателя колледжа искусств к концертно-просветительской работе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2005. – 21 с.
9. Музыкальная культура Древнего мира / под ред. и вступ. ст. проф. Р. И. Грубера. – Л.: Музгиз, 1937. – 260 с.
10. Неф К. История западноевропейской музыки / Перераб и доп. пер. с фр. заслуженного деятеля искусств проф. Б. В. Асафьева (И. Глебова). – 2-е изд. – М.: Гос. муз. изд-во, 1938. – 304 с.
11. Просветительство // Филос. слов. / под ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1986. – 590 с.
12. Просвещение // НБЭС: энцикл. слов. – М.: Рипол Классик, 2010. – 1780 с.
13. Савельева Н. Л. Музыкальное просветительство в деятельности концертно-филармонических организаций: автореф. дис. ... канд. иск. – Саратов, 2013. – 28 с.
14. Самсонова Т. П. Музыкальная культура Санкт-Петербурга XVIII–XX веков: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2013. – 144 с.
15. Ступель А. М. А. Н. Серов: популярная моногр.– 2-е изд. – Л.: Музыка, 1981. – 96 с.
16. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1892–1901 / Вступ. ст., расшифровка рукоп., исслед., коммент., подгот. к публ. М. Л. Космовской. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 430 с.
17. Фрид Э. Л. Милий Алексеевич Балакирев (1837–1910) // Милий Алексеевич Балакирев. Исслед. и ст. / НИИ театра, музыки и кинематографии; ред. коллегия Ю. А. Кремлёв, А. С. Ляпунова, Э. Л. Фрид. – Л.: Музгиз, 1961. – С. 5–75.
18. Хубов Г. Жизнь А. Серова. – М., Л.: Госуд. муз. изд-во, 1950. – 142 с.
19. Шестаков В. П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. – М.: Музыка, 1975. – 351 с.
20. Ямпольский И. М. Концерт // Музык. энцикл. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Сов. энцикл., 1974. – Т. 2. – С. 930–932.

References

1. Asafyev B.V. *Izbrannye stat'i o muzykal'nom prosveshchenii i obrazovanii* [Featured articles about music education and education]. Leningrad, Muzyka Publ, 1965. 129 p. (In Russ.).
2. Asafyev B.V. Iz knigi "Russkaya muzyka ot nachala XIX stoletiya" [O Balakireve] [From the book "Russian music from the beginning of the nineteenth century". Balakirev]. *Akademik Asafyev B.V. Izbrannye trudy. T. 3. Kompozitory "Moguchey kuchki". V.V. Stasov* [Academician Asafyev B.V. Selected works. Vol. III. Composers of the "Mighty handful". V.V. Stasov]. Moscow, Akademiya nauk SSR Publ., 1934, pp. 306-310. (In Russ.).
3. Vinogradov V.S. *Muzyka narodov Azii i Afriki* [The Music of the peoples of Asia and Africa]. Moscow, Sov. kompozitor Publ., 1987, iss. 5, pp. 241-273. (In Russ.).
4. Gertsman E.V. *Antichnaya muzykal'naya pedagogika* [Ancient music pedagogy]. St. Petersburg, Izd-vo SPbGUP Publ., 1996. 96 p. (In Russ.).
5. Zaks K. *Muzykal'naya kul'tura drevnego mira* [Musical culture of the ancient world]. Moscow, 1932. 440 p. (In Russ.).
6. Istoricheskie kontserty [Historic concert]. *Muzykal'no-entsiklopedicheskiy slovar'* [Music-encyclopedia dictionary]. Moscow, Sov. entsiklopediya Publ., 1991. 672 p. (In Russ.).
7. Kustov M.Yu. *Iskusstvo bidermayera i violonchel'naya sonata pervoy poloviny XIX veka* [First Sonata for cello paintings and art in the nineteenth century]. *Vzaimodeystvie iskusstv: metodologiya, teoriya, gumanitarnoe obrazovanie: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. 25–29 avgusta 1997 goda* [Interaction of arts: methodology, theory, humanitarian education: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. August 25-29, 1997]. Astrakhan, 1997, pp. 145-146. (In Russ.).
8. Mel'nikova L.L. *Metodika formirovaniya professional'noy gotovnosti prepodavatela kolledzha iskusstv k kontsertno-prosvetitel'skoy rabote. Avtoref. dis. kand. ped. nauk* [The Method of formation of professional readiness of the

- teacher of the College of arts music education. The author's abstract. Diss. PhD in Pedagogy]. Moscow, 2005. 21 p. (In Russ.).
9. *Muzykal'naya kul'tura Drevnego mira [Musical culture of the Ancient world]*. Leningrad, Muzgiz Publ., 1937. 260 p. (In Russ.).
 10. Nef K. *Istoriya zapadnoevropeyskoy muzyki. Pererabotannyy i dopolnennyy perevod s frantsuzskogo zasluzhennogo deyately iskusstv professora B.V. Asaf'eva (I. Glebova) [History of Western European music. Revised and enlarged translation from the French of the honored worker of arts, Professor Boris Asafiev (Igor Glebov)]*. Moscow, Gos. muz. izd-vo Publ., 1938. 304 p. (In Russ.).
 11. Prosvetitel'stvo [Education]. *Filosofskiy slovar' [Philosophical dictionary]*. Moscow, Politizdat Publ., 1986. 590 p. (In Russ.).
 12. Prosveshchenie [Enlightenment]. *NBES: entsiklopedicheskiy slovar' [NNPP: encyclopedic dictionary]*. Moscow, Ripol Klassik Publ., 2010. 1780 p. (In Russ.).
 13. Savel'eva N.L. *Muzykal'noe prosvetitel'stvo v deyatel'nosti kontsertno-filarmonicheskikh organizatsiy: avtoref. dis. kand. isk [Musical enlightenment in the activities of concert and Philharmonic organizations. The Author's Abstract. Diss. PhD in Art History]*. Saratov, 2013. 28 p. (In Russ.).
 14. Samsonova T.P. *Muzykal'naya kul'tura Sankt-Peterburga XVIII–XX vekov [Musical culture of Saint-Petersburg of XVIII–XX centuries]*. St. Petersburg, Lan' Publ., 2013. 144 p. (In Russ.).
 15. Stupel' A.M. *A.N. Serov: Populyarnaya monografiya [A.N. Serov: a Popular monograph]*. Leningrad, Muzyka Publ., 1981. 96 p. (In Russ.).
 16. Findeyzen N.F. *Dnevnik. 1892-1901. Vstupitel'naya stat'ya, rasshifrovka rukopisi, issledovanie, kommentarii, podgotovka k publikatsii M.L. Kosmovskoy [Diaries. 1892-1901. Introduction, deciphering of manuscripts, research, comments, preparing for publication by M.L. Kosmowski]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2004. 430 p. (In Russ.).
 17. Frid E.L. *Milyi Alekseevich Balakirev (1837–1910) [Mily Balakirev (1837-1910)]. Milyi Alekseevich Balakirev. Issledovaniya i stat'i [Milyi Alekseevich Balakirev. Studies and articles]*. Leningrad, Muzgiz Publ., 1961, pp. 5-75. (In Russ.).
 18. Khubov G. *Zhizn' A. Serova [Life of A. Serov]*. Moscow; Leningrad, Gosud. muz. izdatel'stvo Publ., 1950. 142 p. (In Russ.).
 19. Shestakov V.P. *Ot etosa k affektu. Istoriya muzykal'noy estetiki ot antichnosti do XVIII veka [From ethos to affect. History of music aesthetics from antiquity to the eighteenth century]*. Moscow, Muzyka Publ., 1975. 351 p. (In Russ.).
 20. Yampolskiy I.M. *Kontsert [Concert]. Muzykal'naya entsiklopediya [The musical encyclopedia]*. Moscow, Sov. Entsiklopediya Publ., 1974, vol. 2, pp. 930-932. (In Russ.).

Алфавитный указатель авторов

List of Authors in Alphabetical Order

Алексеева А. Г.	144	Alekseeva A.G.	144
Басалаев С. Н.	199	Basalaev S.N.	199
Булавинцева Ю. В.	204	Bulavintseva Yu.V.	204
Гендина Н. И.	13, 20	Gendina N.I.	13, 20
Георгиевская О. В.	209	Georgievskaya O.V.	209
Глазырина Е. Ю.	103	Glazyrina E.Yu.	103
Гордеева Т. Ю.	124	Gordeeva T.Yu.	124
Давыдов В. П.	66	Davydov V.P.	66
Дворовенко В. Н.	39	Dvoroenko V.N.	39
Дворовенко О. В.	39	Dvoroenko O.V.	39
Заорска М.	181	Zaorska M.	181
Калеганова Т. А.	191	Kaleganova T.A.	191
Кимеева Т. И.	160	Kimeeva T.I.	160
Колкова Н. И.	20	Kolkova N.I.	20
Кулемзин А. М.	152	Kulemzin A.M.	152
Лесовиченко А. М.	221	Lesovichenko A.M.	221
Мальгина И. В.	110	Malygina I.V.	110
Мороз Т. И.	199	Moroz T.I.	199
Морозов Н. М.	118	Morozov N.M.	118
Нежинская Т. А.	91, 96, 103	Nezhinskaya T.A.	91, 96, 103
Ондар А. Б.	160	Ondar A.B.	160
Павличенко И. А.	60	Pavlichenko I.A.	60
Пилко И. С.	51	Pilko I.S.	51
Поморцева Н. В.	213	Pomortseva N.V.	213
Прокопова Н. Л.	181	Prokopova N.L.	181
Сабелев М. М.	132	Sabelev M.M.	132
Скипор И. Л.	30	Skipor I.L.	30
Тараненко Л. Г.	51	Taranenko L.G.	51
Труевцева О. Н.	174	Truevtseva O.N.	174
Ултургашева Н. Д.	144	Ulturgasheva N.D.	144
Фёдорова А. С.	137	Fedorova A.S.	137
Хоу Чанчжи	83	Hou Changzhi	83
Чёрная М. Р.	83	Chernaya M.R.	83
Чернова А. А.	169	Chernova A.A.	169
Шефова Е. А.	221	Shefova E.A.	221
Шорохова И. В.	75	Shorokhova I.V.	75
Яковлева Е. Н.	227	Yakovleva E.N.	227

**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 (<http://vestnik.kemgu.ki.ru>) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статья представляется в бумажном и электронном вариантах (по E-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному.

2. Статья должна включать:

- наименование рубрики журнала, где должна быть размещена статья (в соответствии с рубрикаторм журнала «Вестник КемГУКИ»);
- индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;
- название статьи на русском и английском языках;
- аннотацию статьи (объемом 150–300 слов) на русском языке;
- ключевые слова (не более 10 слов) на русском и английском языках;
- автореферат статьи на английском языке (250–300 слов, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке.

3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.

4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 20.

5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.

6. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:

- шрифт – Times New Roman;
- размер кегля – 12 пт;
- межстрочный интервал – одинарный;
- форматирование – по ширине;
- все поля – по 20 мм.

Образец оформления статьи

Рубрика журнала

УДК

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ,
БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну).

E-mail:

Аннотация на русском языке...

Ключевые слова на русском языке: ...

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ,
БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

Аннотация на английском языке....

Ключевые слова на английском языке:....

Текст....

Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)

1.

2.

...

References (по центру, без отступа, шрифт жирный)

1.

2.

...

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Две рецензии:

- соискатели докторской степени предоставляют две рецензии докторов наук в данной предметной области;
- соискатели кандидатской степени предоставляют рецензию научного руководителя и рецензию доктора наук в данной предметной области.

2. Справку об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах).

3. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Рецензия	<ul style="list-style-type: none"> - Фамилия, имя, отчество эксперта (полностью), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - служебный адрес, - контактный телефон, - дата выдачи рецензии, - подпись рецензента, - печать учреждения, заверяющего подпись эксперта
2. Справка об авторе(ах)	<ul style="list-style-type: none"> - Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - место работы (учебы или соискательства), - контактные телефоны, - факс, - E-mail, - почтовый адрес с указанием почтового индекса
3. Письмо-согласие	<ul style="list-style-type: none"> - подписано автором, - заверено в организации (место работы или учебы)

Материалы для публикации могут быть направлены в редакцию журнала «Вестник КемГУКИ»:

- почтой:
по адресу: 650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГИК, научное управление;
- e-mail: vestnikkemguki@yandex.ru.

Перечень основных разделов журнала

1. Педагогические науки.
2. Искусствоведение.
3. Культурология.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: <http://vestnik.kemguki.ru>

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются и не рецензируются.

Цена 550 рублей

Дата выхода номера в свет 16.02.2018

Подписано в печать 16.01.2018

Формат 60x84¹/₈.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 25.

Уч.-изд. л. 24. Усл. печ. л. 28

Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского
государственного института культуры:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел.: (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Price 550 roubles

Issue released on February 16, 2018

Signed for print on January 16, 2018

Format 60x84¹/₈.

Offset paper. Font «Times».

Order № 25.

Author's sheets 24. Printer's sheets 28

Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State
University of Culture:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
17 Voroshilov Street. Phone: (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru