

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 46/2019

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.kemgik.ru>

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт
культуры», 2019

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 46/2019

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.Y. Egle, PhD in Culturology, Associate Professor

Technical editor

O.V. Ustimova

Editor *N.Y. Maltseva*

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

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

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

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

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE "Kemerovo State
University of Culture", 2019

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).

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).

Белозёрова Марина Витальевна, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр 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 и социальных коммуникаций, Российский государственный университет физической культуры, спорта, молодежи и туризма (г. Москва, РФ).

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

EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

Department of the Editorial Council:

Kolin Konstantin Konstantinovich, Dr of Technical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, 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 Aleksandr Gennadyevich, Dr of Philological Sciences, Professor, Professor of Department of Literature and the Russian Language, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, 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, Associate Professor, Sr. Researcher of Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Scientific Research Center, 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 and Social Communications, Russian State University of Physical Education, Sport, Youth and Tourism (Moscow, Russian Federation).

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

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 искусствосведения, профессор института музыки факультета искусств, Зеленогурский университет (г. Зелена Гура, Польша).

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

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 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

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. Хелме, 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 педагогики, психологии и социологии, Сибирский федеральный университет, член-корреспондент Российской академии образования (г. Красноярск, РФ).

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, Russian 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 Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

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

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, директор 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 Цзиминь, профессор, Чанчуньский государственный педагогический университет (г. Чанчунь, КНР).

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, профессор, 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, 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, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, 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 педагогики и психологии, директор НИИ межкультурной коммуникации и социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

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, Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

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

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).

Юдина Анна Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры управления и экономики социально-культурной сферы, декан факультета социально-культурных технологий, 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).

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).

Ponomarev 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, Russian Federation).

Yudina Anna Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department Management and Economics of Sociocultural Sphere, Dean of the Faculty of Sociocultural Technologies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

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

СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Умнова И. Г. Творческие объединения композиторов в музыкальной жизни Кемеровской области.....	13
Шушкова О. М. Данте и музыка композиторов XIX века: некоторые параллели.....	24
Чёрная М. Р., Чжао Юй. Особенности формообразования в кларнетовом концерте XX–XXI веков.....	33
Лю Чже. Перспективное значение цикла 24 прелюдии и фуги ор. 87 в творчестве Д. Д. Шостаковича.....	38
Бобина Е. М. Особенности фактуры хоралов Сезара Франка.....	45
Лосева С. Н., Иванова Л. Ю. Модель синестетичности в структуре музыкальной одаренности М. Чюрлёниса.....	55
Позднякова Т. И., Лосева С. Н. Хоровое творчество иркутского композитора А. Теплякова: синестетический аспект исследования.....	60
Смагина С. А. Новые французки Р. Вадима, Ж.-Л. Годара, Ф. Трюффо, К. Шаброля и А. Варда как манифест европейского феминизма в кинематографе.....	64
Самитов Д. Г. Первые драматические театры США.....	72

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Макарчук С. В., Генина Е. С. Политическая культура комитетов ВКП(б) – КПСС Кемеровской области в период борьбы с космополитизмом. Конец 1940-х – начало 1950-х годов.....	80
Морозов Н. М. Исторические условия формирования ценностей поколения Победителей.....	92
Руденко К. А. Начальные периоды истории развития культуры народов Среднего Поволжья.....	99
Марков В. И., Егле Л. Ю. Культурологические аспекты исследования региональной музыкальной традиции.....	106
Панова О. С. Роль портретной живописи в придворной культуре Китая X–XI веков.....	115
Клименко Н. С., Карелина Н. А. Материнство как социокультурный концепт (типология, трансформация, перспективы).....	126
Скачёва Н. В. Культурологические основы классификации фразеологизмов немецкого языка со смысловым потенциалом Arbeit – Geld – Sparsamkeit.....	130
Синельникова О. В., Глушкова А. И. Интертекстуальность как трансляция прошлого в художественной культуре постмодерна.....	139
Нургалиева М. Б. Механизмы наследования традиций этнокультурного многообразия в деятельности современных музеев юга Дальнего Востока (2012–2017).....	147
Гаврилова М. Ф. Роль Казанского музея А. М. Горького в деле сохранения литературного наследия Татарстана.....	152
Патрушева Г. М., Гавриленко И. В. Просветительские программы для «особых» посетителей в Омском областном музее изобразительных искусств имени М. А. Врубеля.....	159
Родионова Д. Д., Побожаква А. А. Опыт работы музеев Кузбасса с людьми с ограниченными возможностями здоровья.....	165
Васютин С. А. Проблемы сохранения историко-культурного наследия кочевых империй Внутренней Азии.....	172

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Гендина Н. И., Косолапова Е. В. Медийно-информационная грамотность в структуре профессиональной подготовки педагогов, журналистов, библиотекарей.....	180
Тельманова А. С., Колесникова П. С. Социально-культурные условия реализации междисциплинарных проектов в образовательном процессе организаций высшего образования в сфере культуры.....	194
Мороз Е. В., Болотникова А. А. Инновационные методы обучения в преподавании истории политических и правовых учений.....	207
Чуреква Т. М., Пуранен В. Н. Особенности социализации детей дошкольного возраста в современном социуме.....	217
Сущенко Л. А. Социально-культурная адаптация воспитанников детского дома средствами культурно-досуговой деятельности.....	224
Алексеев А. Г. Влияние предпроектного мудборд-анализа на формирование аналитического мышления будущего специалиста в области дизайн-проектирования.....	231
Ершов Д. И. Роль процесса повышения квалификации преподавателей и учителей иностранного языка в современном мире.....	237
Ткаченко Л. А., Ткаченко А. В. Освоение современных и традиционных технологий производства как основа профессионального образования художника-керамиста.....	246
Алфавитный указатель авторов.....	255

CONTENTS

ART HISTORY

Umnova I.G. The Creative Groups of Composers in the Musical Life of Kemerovo Region.....	13
Shushkova O.M. Dante and Music of the 19 th Century Composers: Certain Parallels.....	24
Chernaya M.R., Zhao Yú. Clarinet Concerto and Its Peculiarities in the Form-building During the 20 th –21 st Centuries.....	33
Liu Zhe. The Perspective Importance of a Set of Twenty-four Preludes and Fugues Op. 87 in the Creative Work of D.D. Shostakovich.....	38
Bobina E.M. Features of Textures of Cesar Franck’s Chorales.....	45
Loseva S.N., Ivanova L.Y. Model of Synsteticity in Structure of Musical Gift of M. Čiurlionis	55
Pozdnyakova T.I., Loseva S.N. Chorale Creativity of Irkutsk Composer A. Teplyakov: Synsthetic Aspect of Research.....	60
Smagina S.A. “New French Woman” by R. Vadim, J.-I. Godar, F. Truffo, K. Shabrol and A. Varda as a Manifesto of European Feminism in Cinematography.....	64
Samitov D.G. First Drama Theatres of the United States of America.....	72

CULTUROLOGY

Makarchuk S.V., Genina E.S. Political Culture of Committees of VCP (B) – CPSU of Kemerovo Region in the Period of Struggle Against Cosmopolitanism. The End of the 1940s – Beginning of the 1950s.....	80
Morozov N.M. Historical Conditions of Values’ Formation of Generation of Winners.....	92
Rudenko K.A. Initial Periods of the History of the Development of the Culture of the Peoples of the Middle Volga Region.....	99
Markov V.I., Egle L.Y. Cultural Aspects of the Study of Regional Musical Tradition.....	106
Panova O.S. The Role of Portraiture at the Court of 10-11 th Centuries’ China.....	115
Klimenko N.S., Karelina N.A. Motherhood as a Sociocultural Concept (Typology, Transformation, Prospects).....	126
Skacheva N.V. Classification of Phraseological Units According to the Semantic Potential of Concepts: Arbeit – Geld – Sparsamkeit.....	130
Sinelnikova O.V., Glushkova A.I. Intertextuality as the Stream of the Past in the Artistic Culture of the Postmodern.....	139
Nurgalieva M.B. Mechanisms of the Inheritance of the Traditions of Ethno-cultural Diversity in the Activity of Modern Museums of the South of the Far East (2012-2017).....	147
Gavrilova M.F. The Role of A.M. Gorky Kazan Museum in the Preservation of the Literature Heritage of Tatarstan.....	152
Patrusheva G.M., Gavrilenko I.V. Educational Programs for “Special” Visitors in the Omsk Regional Museum of Fine Arts Named After M.A. Vrubel.....	159
Rodionova D.D., PoboZhakova A.A. Experience of Kuzbass Museums with People with Disabilities... ..	165
Vasyutin S.A. Problems of Inner Asia Nomadic Empires Historical and Cultural Heritage Preservation..	172

PEDAGOGICAL SCIENCES

Gendina N.I., Kosolapova E.V. Media and Information Literacy in the Structure of Vocational Training for Teachers, Journalists, Librarians	180
Telmanova A.S., Kolesnikova P.S. Social and Cultural Conditions of Implementation of Interdisciplinary Projects in the Educational Process of Higher Educational Organizations in the Sphere of Culture.....	194
Moroz E.V., Bolotnikova A.A. The Innovation Methods in Teaching the History of Political and Legal Doctrines.....	207
Churekova T.M., Puranen V.N. Pre-school children’s socialization features in modern society.....	217
Sushchenko L.A. The Socio-cultural Adaptation of Pupils of Orphanages by Means of the Cultural and Leisure Activities.....	224
Alekseev A.G. The Effect of Pre-design Mood Board Analysis on the Formation of Analytical Thinking of a Future Specialist in the Field of Design.....	231
Ershov D.I. The Role of the Process of Professional Development of Teachers and Instructors of a Foreign Language in the Modern World.....	237
Tkachenko L.A., Tkachenko A.V. Development of Modern and Traditional Technologies of Production as a Basis for Professional Education of Artist-ceramist.....	246
List of Authors in Alphabetical Order.....	255



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART HISTORY

УДК 78

ТВОРЧЕСКИЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ КОМПОЗИТОРОВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ¹

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). E-mail: umnova@kuzbass.net

Современное отечественное музыковедение, стремясь воссоздать целостную картину музыкальной культуры со второй половины XX века, все регулярнее обращает внимание на процессы, происходящие на периферии. В статье осмысливаются особенности деятельности творческих объединений композиторов-профессионалов и композиторов-любителей, упрочивающих ценности академического, любительского и народного музыкального искусства в индустриальном регионе российской провинции, традиционно богатом как природными недрами, так и талантливыми человеческими ресурсами. Сочинения музыкантов «второго ряда» довольно часто обусловлены единством композиторской и исполнительской деятельности, которая в большой мере инициирует их творчество. Новым стимулом на рубеже столетий для музыкантов в провинции стал и своеобразный поворот российского государства лицом к религии, что позволило многим композиторам активно применять свои творческие способности к сочинению и исполнению различных жанров духовной музыки. Процессы коммерциализации искусства привлекли внимание авторов к жанру массовой, эстрадной песни, рок-музыке, мюзиклу. Эти и другие источники мотивации влияют в последние десятилетия на те или иные грани современного композиторского творчества, музыкальную жизнь региона в целом. Поэтому цель данной статьи – охарактеризовать довольно пеструю картину творчества композиторов Кемеровской области, все же фиксирующей значимость роли творческих композиторских объединений и отдельных музыкантов для процессов, свойственных современной культуре. Данный вопрос не получал специального изучения. Однако определение специфики деятельности сообществ композиторов в контексте музыкальной жизни периферийного в сравнении с крупными культурными центрами районе страны уточнит особенности динамики развития музыки академической и любительской традиций в свете политических и социокультурных изменений в стране. В данном контексте наиболее значимой окажется общность композиторов-исполнителей, композиторов-педагогов/наставников, чья художественно-рефлексивная деятельность способствует функционированию различных форм музыкальной культуры в современном индустриальном, но отдаленном от центра России регионе.

Ключевые слова: композиторские объединения, композитор-исполнитель, композитор-любитель, музыкальная жизнь российской провинции.

THE CREATIVE GROUPS OF COMPOSERS IN THE MUSICAL LIFE OF KEMEROVO REGION²

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

¹ Статья выполнена в рамках реализации гранта РФФИ «Музыкальная культура Кемеровской области (1943–2018)» №18-412-420002 p_a.

² The article was created as a part of the RFBR grant “Musical culture of Kemerovo region (1943–2018)” No. 18-412-420002 p_a implementation.

of the Russian Academy of Natural Sciences, Member of the Union of Composers of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: umnova@kuzbass.net

The article deals with the peculiarities of the activity of creative associations of professional and amateur composers, strengthening the values of academic, amateur and folk music in the industrial region of the Russian province, traditionally rich as much in natural resources as in talented human assets. The compositions of the musicians of the “second row” are quite often conditioned by the unity of the composing and performing activity, which to a large extent initiates their creativity. A new impetus at the turn of the century for musicians in the province was a peculiar turn of the Russian state to face religion, which allowed many composers to actively use their creative abilities to compose and perform various genres of sacred music. These and other sources of motivation have influenced in recent decades the various facets of contemporary composing and the musical life of the region as a whole. Therefore, the purpose of this article is to characterize a rather colorful picture of the works of composers of Kemerovo region, which fixes the importance of the role of creative composers’ associations and individual musicians for the processes inherent in modern culture. However, the definition of the specificity of the composing communities’ activity in the context of the peripheral musical life in comparison with the large cultural centers of the district will clarify the features of the dynamics of the music of academic and amateur traditions in the light of political and socio-cultural changes in the country. In this context, the most significant would be the community of composers, performers, composers, and teachers/mentors, whose artistic and reflective activities contribute to the functioning of various forms of musical culture in the modern industrial but remote from the center of Russia region.

Keywords: composer associations, composer-performer, amateur composer, musical life of the Russian province.

Современная музыкальная культура постсоветского общества – явление неоднородное, в то же время совокупное, так как объединяет комплекс отраслей, обслуживающих производство, воспроизводство и потребление музыки. Не мыслится музыкальная культура современного государства или индустриального региона, а также любого провинциального города без духовно-практической деятельности композиторов по созданию произведений музыкального искусства и по развитию форм музыкальной жизни. Изменившиеся контуры и принципы организации музыкальной жизни в России в новом столетии, с одной стороны, ввели понятие «художественный продукт», который композиторы должны не только уметь производить, но и выгодно реализовать. С другой стороны, художественный продукт (то есть музыкальное произведение) должен быть доступен широкому кругу людей³. Немаловажно и то, чтобы музыкальному сочинению были присущи профессионализм, мастерство авто-

ра и характерные для отечественного искусства нравственно-эстетические ценности. Представляется, что более легкий путь к решению этой проблемы могут освоить композиторы, живущие в крупных культурных центрах. Затруднение в реализации плодов своей творческой деятельности чаще испытывают музыканты, находящиеся порой на довольно значительном отдалении от мегаполисов и крупных городов. Предложить варианты выходов обязано и современное музыкознание, в научное поле которого в настоящее время введена область менеджмента и продюсирования. Однако прежде необходимо изучить тот предмет, а именно – композиторское творчество – который нуждается в пристальном внимании. Поэтому важной задачей не только для региональных краеведческих исследований, но и для отечественного музыкознания в целом является освещение вопроса о том, как сложились и развиваются в начале XXI века творческие векторы композиторских объединений в Российской провинции. Поскольку ответ на него позволяет составить представление о сложных процессах, характеризующих музыкальную современность.

Проблемы изучения формирования и бытования академической культуры в отдаленных от

³ В этой связи напомним о цели Русского музыкального общества (РМО) «сделать хорошую музыку доступной большим массам публики», заявленной русскими композиторами еще в XIX веке.

столичных мегаполисов регионах в параллелях и пересечениях с деятельностью музыкальных творческих объединений, отдельных композиторов, не часто востребованы в музыковедении и современной гуманитарной науке в целом. В то же время сведения, идентифицирующие тот или иной периферийный регион и обычно связанные с краеведческим ракурсом знаний, все чаще активизируют интересы ученых. Объяснением тому могут стать довольно динамичные процессы развития многих явлений, характеризующих музыкальную современность. Речь, в том числе, может идти и о собственно композиторском творчестве, предполагающем освоение самого широкого спектра средств музыкального языка и использование их в практике создания порой весьма нестандартных сочинений. В этом ракурсе деятельность профессиональных музыкантов в провинции не столь мотивирована к освоению новых средств композиторской техники и поиску оригинальных решений. Возможно, это объясняется тем, что в таких городах отсутствуют учебные заведения, обучающие и выпускающие дипломированных молодых композиторов, способных насытить разнообразием музыкальную жизнь современников, привлечь внимание широкой аудитории к классическому искусству. Тем более, что собственно музыкальная жизнь провинциальных городов в основном сосредоточена на развлекательных жанрах, которые оказываются коммерчески более выгодными, чем музыка академического характера. Правда, в настоящее время в силу различных обстоятельств становится распространенной ситуация и в музыкальной жизни больших культурных центров, когда к восприятию серьезных сочинений публика не проявляет интереса. Однако в большей степени жанры классической музыки и формы ее бытования оказываются герметично закрытыми для населения периферийного города. Продвижению музыкальной культуры, поддержанию интереса к композиторскому творчеству, пропаганде образцов современной, классической и народной музыки призваны сообщества музыкантов-профессионалов, в том числе и композиторов.

Долгое время своеобразие процессов музыкальной культуры в провинции, в том числе и в Кемеровской области, не привлекали внимание исследователей. Актуальность проблематики музыкального краеведения как отрасли музыкове-

дения только начинает осознаваться учеными. Поэтому пока еще не выработаны единые подходы, методики для анализа явлений. В то же время в последние десятилетия появляются работы не только музыковедов, но и культурологов, рассматривающих различные формы музыкальной культуры, музыкального быта в периферийных областях. Обнаруживая несопоставимость материалов, описывающих музыкальные явления в жизни Кузбасса, ограничимся указанием имен и названием наиболее известных публикаций. Так, одной из первых стала книга А. П. Мохонько «Кузбасс музыкальный» (1996), затем появились «Музыкальный театр Кузбасса» (2000), «Дом музыки: концертная жизнь Кузбасса во второй половине XX века» (2005), «Симфония Кузбасса» (2016) этого же автора. Взгляд на разные грани музыкальной культуры Кемеровской области зафиксирован в статье Н. В. Медведевой [3], а также в работах автора данной статьи [7; 8]. Параллелит с данными материалами и публикация О. В. Синельниковой [5]. Однако специально проблему влияния деятельности композиторских объединений Кемеровской области на музыкальную культуру провинциального региона ни один из авторов не рассматривал.

Уточняя избираемый автором данного материала ракурс исследования, подчеркнем: содержание статьи не предполагает обобщение результатов детального музыковедческого анализа нотных текстов произведений, созданных композиторами Кемеровской области в разное время. Это не представляется возможным осуществить потому, что полномасштабному исследованию препятствует практически полное отсутствие некоего архива: практически отсутствуют нотные тексты как крупных, так и небольших сочинений, опубликованных в центральных издательствах «Композитор», «Музыка» либо в других типографиях. Кроме того, нет однозначного ответа на вопрос: являются ли полноценными художественными сочинениями те авторские работы музыкантов Кузбасса, которые подготовлены к публикации или опубликованы небольшим тиражом в качестве репертуарных сборников, учебно-репертуарных пособий и хрестоматий? Можно ли отнести к ним напечатанные нотные тексты сочинений, являющихся образцами так называемой обиходной музыки, предназначенной в первую очередь для

богослужения, а не для исполнения на концертной эстраде? Наконец, можно ли считать окончательно завершенным, не предполагающим дальнейшей редакции, а, следовательно, доступным для искусствоведческого анализа произведение в виде электронных записей, зафиксированных лишь в аудио- или видеозвучании, в компьютерной демоверсии и т. п., а также в виде черновика? Не меньшую проблему создает и практически полное отсутствие собственноручной базы, где была бы полно отражена биографическая информация о композиторах и композиторских объединениях Кемеровской области, а также были бы систематизированы фактологические материалы о причинах написания сочинения, особенностях и регулярности исполнения того или иного произведения. Поэтому автором данной статьи впервые предпринят обзор и систематизация данных, полученных в результате анализа композиторской деятельности музыкантов Кемеровской области, объединившихся в разное время в такие организации, как творческое объединение композиторов Новокузнецка «Лира» (1998), Кемеровская региональная общественная творческая организация «Союз композиторов Кузбасса» (2008) и Кемеровское региональное отделение Союза композиторов России (создано в 2014 году). Уточним, что ранее в 1999 году появилось «Творческое объединение композиторов Кузбасса», которое возглавил В. М. Пипекин (баянист, композитор/исполнитель, заслуженный работник культуры РФ, доцент Кемеровского государственного института культуры)⁴.

Появление таких структур в культурной среде одного из довольно молодых индустриальных районов России не случайно⁵, ведь для развития музыкальной культуры региона, отдаленного от крупных центров и имеющего довольно специфично организованное жизненное пространство, необходимо стабильное функционирование как творческой практики в рамках какого-либо художественного объединения, так и исполнительской, композиторской деятельности вообще. В то же время обратим внимание на следующие факты: почти восемьдесят лет назад было создано

⁴ Подробнее см. <http://www.kemrsl.ru/cultural/430/>.

⁵ Кемеровская область как самостоятельный регион образована в январе 1943 года.

Кемеровское региональное отделение Союза театральных деятелей РФ (1939); с 1962 года работает Кемеровская областная организация писателей Союза писателей России. Если сопоставлять даты появления творческих объединений композиторов Кемеровской области с датами начала работы профессиональных организаций композиторов в Сибири и на Дальнем Востоке, то в настоящее время только в Сибирском регионе их насчитывается несколько. Назовем «Сибирское отделение, объединяющее композиторов Новосибирска, Томска и Барнаула (основано в 1942 году), Красноярскую композиторскую организацию, включающую представителей Красноярска, Иркутска и Абакана (основана в 1983 году), Дальневосточную, представляющую композиторов Хабаровска, Благовещенска, Владивостока (основана в 1960 году), а также Бурятскую (была основана как Бурят-Монгольская в 1940 году), Якутскую (основана в 1979 году), Тувинскую (основана в 1978 году)» [4, с. 262]. Как видим, музыканты Кемеровской области в сравнении с коллегами из других регионов организовали свои творческие объединения в более поздние сроки. В чем же причины позднего появления композиторских содружеств в Кузбассе?

Думается, что произошедшие в 1992 году после распада СССР изменения в социокультурной сфере государства поспособствовали появлению новых творческих организаций в отдаленных от центра регионах. В настоящее время, как известно, активно и довольно автономно развиваются не только общественные некоммерческие, но и коммерческие творческие объединения и сообщества. Так, например, старейшая музыкально-просветительская организация «Московское музыкальное общество» и Союз московских композиторов взаимодействуют с джаз-клубом «Союз композиторов»; к некоммерческим относятся Российский музыкальный союз, Молодежное отделение Союза композиторов Российской Федерации («МолОт»); к коммерческим – эстрадный центр «Апельсин», популярный Российский центр «Играй, гармонь!», детская эстрадная мастерская «Клякса» и другие. В провинции подобных структур не так много, чаще как неформальные группы они тоже занимают свое место в общей культурной панораме. Членами творческого сообщества могут быть, например, поклонники жанра автор-

ской песни, любители музыки инди-рок и т. п. Бытование таких организаций, как продукта массовой музыкальной культуры, в местах поселения людей, связанных с производством и машинной техникой, где оперные театры и акустически совершенные концертные залы отсутствуют, довольно типично.

Поэтому закономерно объединение профессиональных музыкантов и любителей музыки, имеющих общей целью развитие собственными усилиями лучших традиций мировой и, в первую очередь, русской музыкальной классики и народной музыки. В этой связи обратим внимание на те приоритетные направления, которые поддерживает в последние годы Всероссийская общественная организация, объединяющая профессиональных композиторов и музыковедов из 48 регионов Российской Федерации, «Союз композиторов России»: «развитие и укрепление композиторских организаций в регионах; стимулирование и создание широких возможностей для композиторского творчества; продвижение музыкальной культуры и сочинений российских композиторов в России и за рубежом; развитие и поддержка молодежного композиторского творчества...», др.⁶ Думается, не утратили актуальность и задачи профессионального воспитания композиторов и музыковедов, творческого взаимодействия создателей музыкальных жанров с представителями других общественных и коммерческих организаций, а также просветительские задачи. Кроме того, современному автору нужно не только сочинять музыку, но и самому исполнять ее, выполнять обязанности концертмейстера или руководителя музыкального коллектива, а порой и педагога, заниматься презентацией собственных сочинений, формировать круг исполнителей и слушателей, подтверждать мастерство полученными в различных конкурсах наградами. Векторов творческой и менеджерской деятельности у современного композитора добавилось, но обеспечивают ли они успех и признание в современном предельно стратифицированном обществе? Вопрос риторический.

Напомним, что с начала 90-х годов прошлого века для композиторов академической культуры проблемы творческой активности оказались связаны с отсутствием государственных льгот, исчез-

новением структур, обеспечивающих материальную поддержку, способствующих пропаганде их сочинений. А ведь многие десятилетия членам Союза советских композиторов СССР (ССК СССР) эти льготы были гарантированы государством. В новых условиях, чтобы не остаться в своеобразном вакууме, композитор сам должен заботиться и о способах поддержания коммуникации с современным слушателем, и о публикации своих произведений, и о контактах с коллегами. Проблемы эти довольно острые, поскольку непосредственную связь с публикой автору музыки установить бывает достаточно сложно. В условиях коммерциализации искусства организовать творческую встречу с земляками, подготовить концертную программу хотя бы из нескольких собственных сочинений, пригласив для ее исполнения талантливых коллег, невозможно без финансовой поддержки извне. И если в начале прошлого века такую помощь довольно часто оказывали состоятельные горожане, меценаты, активно поддерживая просветительскую деятельность, финансируя концерты и премьеры музыкальных спектаклей, то в новом столетии обнаружить факты подобной заинтересованности в развитии культурной жизни провинциального региона не представляется возможным. Современные авторы музыкальных сочинений чаще общаются со слушателями посредством социальных сетей, именно там размещая свои аудио- и видеофайлы, ведя переписку, организуя сообщества, а порой и выполняя заказы на создание той или иной творческой продукции. Представляется верным следующее наблюдение: сегодня дистанция между композитором и слушателем «объясняется тем, что “ушел” со сцены композитор – в кабинет, к письменному столу <...> Если посмотреть даже на музыку XX века: непосредственно обращенная к зрителям музыка принадлежит композиторам, которые были либо пианистами, либо дирижерами, то есть все-таки имели опыт сценической деятельности. <...> одна из главных причина дистанционности – композитор “ушел” со сцены, как исполнитель, как практик» [1].

И все же процесс формирования музыкальной жизни индустриального региона не может происходить без участия творческих сил композиторов – профессиональных музыкантов, которые сосредоточены в тех городах, где развито

⁶ Подробнее см. <http://unioncomposers.ru/>.

музыкальное образование, где в среде населения ошутим слой художественной интеллигенции. В настоящее время у композиторов есть выбор: самому устанавливать диалог со слушателями или необходимо аккумулировать усилия, объединяясь в союзы или другие организации. Поэтому для развития музыкально-культурной среды Кемеровской области важны различные векторы композиторской деятельности. Довольно распространенной стала и такая ситуация, когда успешный автор музыки (а часто и текстов песен) – инструменталист или дирижер, не имеет вузовского композиторского диплома, но реализует себя как композитор-исполнитель, исполнитель-композитор, композитор-любитель (см. [2]). Парадоксально, но круг знающих и исполняющих его сочинения людей оказывается гораздо шире, чем у композиторов-профессионалов. Так как среди них – любительские коллективы, хоры и оркестры учебных музыкальных заведений, начинающие певцы. В то же время композиторы-любители постоянно испытывают потребность в общении с коллегами, с такими же композиторами-практиками для обмена опытом и знаниями.

Появление и функционирование регионального отделения Союза композиторов России в Кемеровской области имеет предысторию: в 1997 году для объединения творческих сил композиторов и музыкантов Е. Ю. Латыш-Бирюкова (композитор, с 1992 по 1999 год лектор-музыковед Кемеровской государственной областной филармонии) при поддержке председателя Союза композиторов России, народного артиста России В. И. Казенина и администрации Кемеровской области принимает активное участие в организации и открытии представительства Союза композиторов России в Кузбассе. Председателем открытого Представительства становится Н. Г. Бирюков (композитор, вокалист, родился в г. Гурьевске, с 1996 по 1999 год солист Кемеровской государственной областной филармонии), а Е. Ю. Латыш-Бирюкова – ответственным секретарем. Однако оба композитора в 1999 году переезжают в Белгород, деятельность Представительства приостанавливается. Некоторые реорганизационные моменты, произошедшие в жизни сообщества музыкантов России на рубеже столетий, инициируют необходимость решения проблемы о создании **отделения Союза компо-**

зителей в Кемеровской области. Благодаря активной позиции В. М. Пипекина, администрации Кемеровской области и помощи В. И. Казенина, чья организационная работа и личный авторитет позволяли создавать новые творческие отделения особенно в отдаленных от центра регионах, в начале февраля 2014 года в Москве был, наконец, положительно решен вопрос о создании Кемеровского регионального отделения Всероссийской общественной организации «Союз композиторов России» (Кемеровское РО СКР).

Профессиональная организация объединила музыкантов Кемеровской области, чьи необходимые мотивированные документы были отправлены в Приемную комиссию и утверждены на заседании Пленума Совета СКР. Первоначально в Кемеровское отделение СКР вошли композиторы Владимир Михайлович Пипекин, Александр Федорович Ляпин (1935–2016), Сергей Борисович Толстокулаков, Алексей Владиславович Вандрик и музыковед Ирина Геннадьевна Умнова (автор статьи). В ноябре 2014 года региональное отделение Союза композиторов России было официально зарегистрировано, для функционирования Кемеровского регионального отделения Всероссийской общественной организации «Союз композиторов России» единогласно были избраны председатель правления (В. М. Пипекин), секретарь (И. Г. Умнова) и ревизор (С. Б. Толстокулаков). В настоящее время в члены Кемеровского РО СКР принят Валерий Ефимович Ермошкин, заслуженный деятель искусств РФ, член Союза театральных деятелей РФ. Таким образом, на сегодняшний день в организации пять человек, двое из членов Кемеровского отделения являются дирижерами, двое – баянистами, один – музыковед. Цель вновь созданной организации соответствовала приоритетным направлениям деятельности Союза композиторов России и имела четкую формулировку – пропаганда творчества талантливых земляков.

Художественные традиции большинства композиторов Кемеровской области сложились в их опоре на крепкую профессиональную исполнительскую базу. Имеется в виду искренний интерес многих авторов к деятельности таких корифеев в области хоровой или сольной популярной песни в народном духе, как Александр Аверкин, Виктор Гридин, Григорий Пономаренко, Виктор Темнов

и др. Сочинения этих музыкантов традиционно звучали «под баян» либо в сопровождении ансамбля или оркестра национальных инструментов. Обработки популярных массовых песен, городских романсов, военных маршей, бытовых танцев, широко присутствовавшие в репертуарах многих любительских хоров и оркестров, поддерживали желание сочинить собственную аранжировку для баяна или аккордеона. Широкое распространение, в том числе и в Кемеровской области, получило следующее явление: художественный руководитель и дирижер обычно любительского хора или вокального ансамбля в репертуар возглавляемого им коллектива обязательные включал собственные произведения. Показательно в этом отношении то, что для публики большинства регионов России наиболее заметной и популярной фигурой стал композитор-песенник: одаренный профессиональный музыкант, порой не имеющий композиторского диплома, сочиняющий песни разных жанров (сольные, хоровые, в народном стиле, в стиле рок-баллады и так называемые авторские, др.).

Таким образом, в Кемеровской области, как и во многих других российских периферийных регионах, благодаря функционированию достаточно объемного пласта творческих практик, представленных такими типами профессионализма, как композиторы-песенники, композиторы-инструменталисты, композиторы-исполнители, композиторы-аранжировщики, происходило упрочение позиций академического музыкального искусства. В результате этого в культурной жизни Кемеровской области появляется все большее число людей, склонных к художественному творчеству. Возникла необходимость объединения многих музыкантов-профессионалов в целях формирования общего музыкально-культурного фона жизни региона, повышение эстетических потребностей жителей таких городов, как Кемерово, Новокузнецк, Прокопьевск, др., а также сельских районов.

Как отмечалось ранее, в Кемеровской области зарегистрированы три композиторские организации: творческое объединение новокузнецких композиторов «Ли́ра», председателем которого является заслуженный работник культуры РФ М. М. Маслов; Кемеровская региональная общественная творческая организация «Союз компо-

зителей Кузбасса» (вместо «Творческого объединения композиторов Кузбасса»), собравшая композиторов-любителей из различных городов и районов области, руководителем которой и в настоящее время является В. М. Пипекин. А также Кемеровское региональное отделение Союза композиторов России (председатель В. М. Пипекин). Проводя образное сравнение, можно уподобить эти композиторские группы неким сообщающимся сосудам: различные мероприятия, конкурсы, тематические концерты областного уровня проводятся совместно. Многие члены объединения «Ли́ра» входят и в «Союз композиторов Кузбасса», в то же время, они проявляют активное участие в концертной жизни своего любимого города – Новокузнецка. Также в составе этих организаций и члены регионального отделения Союза композиторов России (В. М. Пипекин, С. Б. Толстокулаков, в прошлом А. Ф. Ляпин). Кроме того, организации открыты для всех желающих и активно привлекают к проводимым конкурсам и фестивалям, концертным мероприятиям всех, кто проявляет интерес к сочинению музыкальных жанров. Впоследствии новый участник может стать членом того или иного творческого объединения.

Многие из композиторов по своей основной профессии – исполнители-инструменталисты, исполнители-вокалисты, дирижеры и концертмейстеры, многие преподают в Кемеровском государственном институте культуры. Назовем имена профессоров А. П. Мохонько, В. М. Пипекина, концертмейстеров А. А. Феденева, А. Г. Лопатина. В «Союз композиторов Кузбасса» входил заслуженный работник культуры РФ, кандидат педагогических наук, доцент Станислав Лукич Афанасьев (выпускник Московского государственного института культуры, баянист, дирижер оркестра народных инструментов). Он свыше 20 лет руководил самостоятельными творческими коллективами (оркестром народных инструментов и ансамбля ложкарей Дворца культуры Кировского района и Дома культуры шахтеров г. Кемерово), расширяя и усложняя репертуар собственными аранжировками и сочинениями (миниатюры «Праздник», «Поэма», Ноктюрн для фортепиано с оркестром, деревенская картинка «Вдоль по улице»), песнями на собственные слова («Белая березонька», «Кемеровчане», «Имя гордое шах-

тер», «Не прожить мне без вас» и др.). Им подготовлено немало талантливых музыкантов, многие из которых продолжают дело своего учителя: руководят музыкальными коллективами и ансамблями, также сочиняют музыку. В истории «Союза композиторов Кузбасса» осталось и творчество Геннадия Ивановича Голицына, заслуженного работника культуры РФ, профессора (выпускника Новосибирской государственной консерватории, дирижера), руководителя оригинального оркестра «Тембровых гармоник», автора сюиты-фантазии «Сказание о Красноярском крае», фантазии «Красноярцы – сердцем яры», Концертной пьесы для баяна с оркестром и др. В 2004 году вышел из печати его авторский сборник песен «Мы живем в родном Кузбассе». Г. И. Голицыным также была воспитана целая плеяда талантливых продолжателей его патриотического служения музыке, культуре, людям.

Композиторы Новокузнецкого объединения «Лиры», которое сначала было известно горожанам как сообщество двадцати композиторов, сплотились по инициативе М. М. Маслова при Доме творческих союзов. В то время первым руководителем объединения стал А. А. Александров. Целью членов «Лиры» стало общее желание способствовать формированию и развитию музыкальной культуры Новокузнецка, города, с которым они были связаны своим рождением, профессиональным становлением, творческим ростом. Назовем имена композиторов «Лиры», где в настоящее время руководителем является Михаил Михайлович Маслов: Александр Алексеевич Александров, Валерий Александрович Анненков (1937–1996), Герман Афанасьевич Воронов, Владимир Максимович Гольцов (1934–1989), Виктор Борисович Горшков, Борис Михайлович Емельянов, Олег Евгеньевич Зверьков (1926–1987), Александр Федорович Ляпин (1935–2016), Елена Анатольевна Павловская, Виктор Андреевич Серый (1945–2014, возглавлял «Лиру» с 1999 года), Сергей Борисович Толстокулаков, Алексей Васильевич Толстых, Ольга Владимировна Шабельникова. Четверо музыкантов удостоены звания «Заслуженный работник культуры РФ»: М. М. Маслов, А. В. Толстых, А. Ф. Ляпин, В. А. Серый. Композиторы «Лиры» активно участвуют в музыкальной жизни города и области, проводя авторские концерты, творческие отчеты,

мастер-классы, представляя свои сочинения. В просветительских целях для широких масс создается большое количество простых музыкальных форм, которые регулярно исполняются на городских и областных конкурсах-фестивалях. Проводятся и выездные концерты: в городах Киселевске, Калтан, в поселке Малиновка. В мае 2018 года к 400-летию Новокузнецка состоялась премьера кантаты С. Б. Толстокулакова «Песни Кузнецкой славы», с участием муниципальных коллективов и ведущих солистов города.

В настоящее время в состав наиболее многочисленной группы «Союз композиторов Кузбасса» входят инструменталисты, дирижеры, вокалисты, концертмейстеры, культпросветработники, выпускники высших и средних музыкальных учебных заведений в основном Кемеровской области. Средний возраст большинства участников этого творческого сообщества солиден, за их плечами жизненный опыт, испытание «лихими девяностыми», верность выбранной профессии и увлечению композиторским ремеслом. Есть среди них более именитые – их произведения известны за пределами области, исполняются профессиональными коллективами. Назовем имена тех, кто вошел в творческое содружество и в конце прошлого столетия, и в начале нового: Борис Михайлович Маркин, Владимир Александрович Крайнев, Анатолий Павлович Мохонько, Анатолий Алексеевич Феденев, Ильгизяр Мирхатимович Даутов, Виктор Никифорович Егоров (все Кемерово); Александр Алексеевич Александров, Михаил Михайлович Маслов, Сергей Борисович Толстокулаков (все Новокузнецк), Виктор Семенович Стифутин (Тайга), Вячеслав Юрьевич Кириллов (Яшкинский район) Николай Александрович Кузьмин (Ордынский район), Федор Дмитриевич Ладыка (Осинники), другие. А также и более молодые участники: Елизавета Сергеевна Бойцова, Алексей Геннадьевич Лопатин (оба Кемерово), Елизавета Борисовна Шеховцова (Белово). В деятельности этих и других музыкантов грани композиторского таланта соединяются с умением руководить творческим коллективом. Так, активной концертной деятельностью отличаются: Народный коллектив «Хор русской песни» Дворца культуры им. 50-летия Октября города Кемерово (руководитель – заслуженный работник культуры РФ А. Кузнецов), «Хор Советской песни»

(руководитель – заслуженный работник культуры РФ А. П. Мохонько), Народный коллектив хор русской песни Дома культуры города Тайги (руководитель В. Стифутин), Народный коллектив хор «Русская песня» города Осинники (руководитель – Ф. Д. Ладыка) и другие.

Объединяет всех членов «Союза композиторов Кузбасса» и повышенный интерес к песенному жанру как наиболее массовому и популярному в России в течение многих-многих лет. Жанру, позволяющему в своей простоте проявить творческие наклонности, выразить чувства и настроения своих современников, да и свои собственные. Жанру, не требующему больших финансовых затрат и длительного времени для представления слушателям. Подтверждает преобладание песенного жанра над жанрами инструментальной музыки и любой из композиторских фестивалей-конкурсов. Так, в 2002–2003 годах состоялся фестиваль-конкурс самодеятельных композиторов Кузбасса, в программе которого было заявлено более сорока имен авторов из Кемерово, Новокузнецка, Прокопьевска, Мариинска, Белова, Ленинска-Кузнецкого, Тайги, других городов области, сочиняющих хоровые песни. Прошедшие в мае 2006 года конкурс композиторов Кузбасса «...И край мне этот дорог», в 2008 году «Мой дом – моя семья», в 2016 году «Мелодии родного края» вновь отметили неослабевающий интерес к жанру песни в народном стиле, эстрадной песне, лирическому романсу. Состоявшийся в 2018 году фестиваль «Композиторы Кузбасса – детям», посвященный юбилею области, продемонстрировал умение авторов работать и в жанре песни для детей.

Композиторы Кемеровского регионально-го отделения Союза композиторов России, принимая участие в мероприятиях, проводимых по инициативе Департамента культуры и национальной политики Кемеровской области, регулярно подтверждают свой профессионализм авторскими концертами, как в регионе, так и за его пределами. Так, в программе концерта, состоявшегося в 2015 году в Кемерово, прозвучали кантата «Тобольские песни» С. Б. Толстокулакова, музыка для народного оркестра «Чародеи» А. В. Вандрика, песни В. М. Пипекина, Триптих на стихи С. Есенина А. Ляпина. А для композитора В. Е. Ермошкина наиболее востребованным

является жанр музыки для спектаклей, которые ставятся во многих театрах России – от Хабаровска до Пятигорска. В репертуар Музыкального театра Кузбасса им. Боброва для детей вошли спектакли на музыку В. Ермошкина: «Дюймовочка», «Ну и козлята!», «Здравствуй, светофорик!». Среди музыкальных работ Ермошкина много аранжировок, наиболее оригинальная – аранжировка для кларнета и симфонического оркестра знаменитого «Детского альбома» П. И. Чайковского. В качестве поздних сочинений назовем «Лунную серенаду для гобоя, фагота и фортепиано», «Неправильную фугу», «Космическую сюиту», Концерт для фортепиано № 1, а также фортепианные произведения для детей. Премьера «Космической сюиты» В. Ермошкина состоялась в апреле 2018 года в Звездном городке в исполнении камерного оркестра La Primavera (художественный руководитель Рустем Абязов). В сюите шесть частей, каждая из которых имеет название, так, например, 4-я часть – «Гагарин», 5-я часть – «Терешкова», 6-я часть – «Леонов».

Много лет поет в Новокузнецком муниципальном камерном хоре, в хоре Спасо-Преображенского собора С. Б. Толстокулаков. Опубликованные в различных сборниках его духовные произведения исполняются во многих городах России: Новосибирске, Омске, Барнауле, Томске, Кемерово, Курске, Хабаровске, Краснодаре, Орле, Перми, Уфе, Тобольске, Тюмени, Челябинске и др. Более сорока православных песнопений С. Б. Толстокулакова постоянно исполняются на церковных богослужениях хором Спасо-Преображенского собора г. Новокузнецка под управлением регента хора А. А. Толстокулаковой. Около сорока песнопений записаны на три компакт-диска. Многие духовные сочинения изданы отдельными сборниками. В 2015 году написаны новые духовные сочинения, демонстрирующие сформировавшийся композиторский стиль: церковные богослужебные песнопения (кондаки, стихиры и тропари), посвященные святым Феодору Томскому и Матроне Московской; женский хор в сопровождении фортепиано «Светлая седмица» (на стихи иеромонаха Лазаря); хоровой концерт «Кто ны разлучит от любви Божия». В январе 2016 года Толстокулаковым сделана свободная обработка еврейской народной пес-

ни «Авину малкену» (в переводе с иврита «Отец наш! Царь наш!»), для академического хора в сопровождении фортепиано.

Более пятидесяти лет композиторскую деятельность В. М. Пипекина стимулирует признание его творчества коллегами в России и за рубежом, известными прославленными коллективами и исполнителями. Песни Пипекина звучат в концертных программах Национального академического народного оркестра России им. Н. Осипова, Государственного краснознаменного ансамбля песни и пляски имени А. Александрова, Академического русского народного оркестра «ГТРК-Новосибирск», Государственного Омского народного хора, Кемеровского муниципального оркестра русских народных инструментов, других известных коллективов Красноярска, Барнаула, Томска, Челябинска, Смоленска. Их исполнителями были народные артисты России Гелена Великанова, Валентина Толкунова, Анна Литвиненко, Эдуард Лобковский, заслуженные артисты России Валентина Готовцева, Валентина Собанцева, Сергей Толкунов, Сергей Горшунов, солист Большого театра России Владимир Красов и многие другие. На протяжении ряда лет, выступая с мастер-классами, В. М. Пипекин активно сотрудничает с кафедрами сольного народного пения и оркестрового дирижирования Российской академии музыки им. Гнесиных, с кафедрами сольного народного пения Московского государственного института культуры, Московским институтом музыки им. А. Шнитке, Государственным музыкально-педагогическим институтом им. М. М. Ипполитова-Иванова, кафедрой хорового пения Карагандинского государственного университета (Казахстан), кафедрой народного пения Улан-Удинской Академии культуры и искусств, кафедрами народных инструментов и народного пения Оренбургского института искусств. Один из многочисленных авторских вечеров композитора прошел в 2018 году в концертном зале оркестра «Сибирь» (г. Барнаул) с участием Государственного великорусского оркестра «Сибирь» им. Е. Борисова и ансамбля народной песни «Вечерки» филармонии Алтайского края. Важно и то, что на протяжении многих лет произведения композитора звучат на радиоканалах.

Суммируя характеристику деятельности композиторов Кемеровского регионального отде-

ления Союза композиторов РФ, отметим разнотипность их творчества, преобладание вокальных и хоровых произведений в общем списке, проявление в сюжетах и образном содержании интереса к жизни своих современников, истории своего края, желание мелодичным языком бесеждать со слушателями. Отрадно, что творчество композиторов Кемеровской области знают далеко за ее пределами. Однако сочинения музыкантов довольно редко звучат в больших концертах и авторских программах на сценах Кемеровской области, в исполнении профессиональных (а не самодеятельных) артистов. В целом, наиболее распространенной формой для пропаганды творчества композиторов, проживающих в Кемеровской области, а также за ее пределами, избраны формы различных конкурсов-фестивалей песен, объединяющих сочинения композиторов-исполнителей, композиторов-аранжировщиков и демонстрирующих их мастерство довольно ограниченно (лишь в одной музыкальной области – вокальной). В то же время именно фестивали максимально способствуют достижению вершин профессионализма и самореализации в творчестве, поддерживают креативное сотрудничество и приобщают к процессу сочинительства, умению импровизировать талантливую молодежь. Кроме того, фестивали дают возможность продемонстрировать богатство и национальное многообразие музыкального творчества современной России, ее отдельных регионов. Но необходимы и другие формы пропаганды сочинений композиторов Кемеровской области, которые бы позволили представить всю широкую палитру современных жанров музыкального искусства, которую используют кузбассовцы. Представляется, что в региональных средствах массовой коммуникации могла быть более широко представлена информация о них и их творчестве. Для знакомства с музыкой можно было бы использовать и время на каналах телевидения и радио. Необходима пропаганда и того факта, что в регионе не одно десятилетие развивается творчество профессиональных музыкантов – авторов, создающих музыкальную летопись региона, и тех произведений в разных жанрах, отражающих события жизни земляков, воспевающих родной край, формирующих музыкальную культуру Кемеровской области. В деле пропаганды сочинений кемеровских

композиторов могли бы принять участие и учащиеся, и студенты, и профессиональные коллективы, как это происходит, например, в соседнем Красноярском крае.

Литература

1. Беседа в Сети: Александр Маклыгин [Электронный ресурс]. – URL: http://konsart.ucoz.ru/publ/muzyka_pljus/beseda_v_seti_aleksandr_maklygin/5-1-0-294htm.
2. Карелина Е. К. Композиторская деятельность: к вопросу о типологии и проблемах изучения // Музыка. Искусство, наука, практика: науч. журн. Казан. гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. – 2012. – № 2 (2). – С. 54–60.
3. Медведева Н. В. Формирование музыкальной культуры Кемеровской области в первой половине XX века // Актуальные проблемы социокультур. исслед.: сб. науч. ст. – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – Вып. 8, ч. 1. – С. 260–270.
4. Пыльнева Л. Л. К вопросу изучения композиторского творчества на территории Сибири и Дальнего Востока // Наука и художественное образование: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Красноярск: Изд-во КГАМиТ, 2003. – С. 262–268.
5. Синельникова О. В. Проблемы и перспективы развития композиторского творчества в Кузбассе // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 38. – С. 98–106.
6. Союз композиторов России [Электронный ресурс]. – URL: <http://unioncomposers.ru/about/htm> (дата обращения: 06.01.2019).
7. Умнова И. Г. Деятельность композиторов Кемеровской области в современной музыкальной жизни России // Music Art XXI Century – history, theory, practice: collection of scientific papers. – Drohobych; Kielce; Kaunas; Almaty: Posvit, 2016. – P. 193–198.
8. Умнова И. Г. Творчество композиторов Кузбасса в музыкальной жизни региона: состояние и проблемы // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Язык и речь современного искусства: сб. науч. тр. – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – Вып. 5. – С. 311–335.

References

1. *Beseda v Seti: Aleksandr Maklygin [Chatting on the Web: Alexander Maklygin]*. (In Russ.). Available at: http://konsart.ucoz.ru/publ/muzyka_pljus/beseda_v_seti_aleksandr_maklygin/5-1-0-294htm.
2. Karelina E.K. Kompozitorskaya deyatelnost': k voprosu o tipologii i problemakh izucheniya [Composing activity: to the question of typology and problems of studying]. *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika: nauchnyy zhurnal Kazanskoy gosudarstvennoy konservatorii imeni N.G. Zhiganova [Music. Art, science, practice. Scientific journal of Kazan state Conservatory named after N.G. Zhiganova]*, 2012, vol. 2 (2), pp. 54-60. (In Russ.).
3. Medvedeva N.V. Formirovanie muzykal'noy kul'tury Kemerovskoy oblasti v pervoy polovine XX veka [Formation of musical culture of the Kemerovo region in the first half of the twentieth century]. *Aktual'nye problemy sotsiokul'turnykh issledovaniy: sb. nauch. statey [Actual problems of socio-cultural research: sat. articles']*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2012, iss. 8, part 1, pp. 260-270. (In Russ.).
4. Pylneva L.L. K voprosu izucheniya kompozitorskogo tvorchestva na territorii Sibiri i Dal'nego Vostoka [To the question of studying of composer's creativity in the territory of SIBI-ri and the Far East]. *Nauka i khudozhestvennoe obrazovanie: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Science and art education. Materials of the all-Russian scientific-practical conference]*. Krasnoyarsk, KGAMiT Publ., 2003, pp. 262-268. (In Russ.).
5. Sinelnikova O.V. Problemy i perspektivy razvitiya kompozitorskogo tvorchestva v Kuzbasse [Problems and prospects of development of composer's creativity in Kuzbass]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 38, pp. 98-106. (In Russ.).
6. *Soyuz kompozitorov Rossii [Union of Composers of Russia]*. (In Russ.). Available at: <http://unioncomposers.ru/about/htm> (accessed 06.01.2019).
7. Umnova I.G. Deyatel'nost' kompozitorov Kemerovskoy oblasti v sovremennoy muzykal'noy zhizni Rossii [Activity of composers of the Kemerovo region in modern musical life of Russia]. *Music Art XXI Century – history, theory, practice: collection of scientific papers*. Drohobych; Kielce; Kaunas; Almaty, Posvit Publ., 2016, pp. 193-198. (In Russ.).
8. Umnova I.G. Tvorchestvo kompozitorov Kuzbassa v muzykal'noy zhizni regiona: sostoyanie i problemy [Creativity of Kuzbass composers in the musical life of the region: state and problems]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyt: Yazyk i rech' sovremennogo iskusstva: sb. nauch. trudov [Art and art history: theory and experience: Language and speech of modern art: sat. nauch. labours']*. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2007, vol. 5, pp. 311-335. (In Russ.).

УДК 78+82

ДАНТЕ И МУЗЫКА КОМПОЗИТОРОВ XIX ВЕКА: НЕКОТОРЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Шушкова Ольга Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной и учебной работе, Дальневосточный государственный институт искусств (г. Владивосток, РФ). E-mail: notkafa@bk.ru

В статье выявляется влияние личности и поэтического наследия Данте Алигьери на музыкальное искусство XIX века. Автор приходит к выводу, что влияние великого флорентийца на искусство романтиков проявлялось не только непосредственно при обращении к сюжетам и текстам его поэтических сочинений (в первую очередь «Божественной комедии»), но и в целом через созвучность этико-эстетических позиций. В статье обозначены тематика, эстетические и композиционные принципы, позволяющие провести параллели между поэтическим наследием Данте и музыкой композиторов XIX века. В частности, это тема странствия, скитания, путешествия в иной мир, тема любви и смерти («поиски Беатриче»). Автор поддерживает идею, что образы Дантова «Ада» представлены не только в программной музыке XIX века, но и в некоторых непрограммных сочинениях Шопена. Автобиографичность поэтического творчества Данте оказалась созвучной исповедальности, отождествлению себя со своим героем в искусстве романтизма. Отклик в искусстве романтизма со свойственной ему тягой к синтетичности находила особая «музыкальность» поэтического языка «Божественной комедии». Признание заслуг, таланта музыканта XIX века сопровождалось его сравнением с Данте. Сравнение базировалось не только на внешнем сходстве, но и на уподоблении творческих позиций (выявление параллелей в творческом пути художника, заслуживающего славы, открытая эмоциональность, гражданская позиция).

Ключевые слова: Данте в музыке, музыкальный романтизм, «Божественная комедия», Шопен, Лист.

DANTE AND MUSIC OF THE 19TH CENTURY COMPOSERS: CERTAIN PARALLELS

Shushkova Olga Mikhaylovna, Dr of Art History, Professor, Vice-Rector for Scientific Research and Education Activities, Far Eastern State Institute of Arts (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: notkafa@bk.ru

The article deals with the influence that the personality and poetic heritage of Dante Alighieri had on art music of the 19th century. The author comes to the conclusion that the impact that the great Florentine had on the art of the romanticists was evident not only when they directly referred to the stories and the texts of his poetic works (primarily, to his *Divine Comedy*), but, in general, in the identity of their ethic and aesthetic attitudes with those of Dante. The article highlights the subject matters and the aesthetic and compositional principles enabling one to draw parallels between Dante's poetic heritage and the music of the 19th century composers. One of the subject matters is, in particular, the theme of wandering, roving, and a trip to the other world as well as that of love and death ("search for Beatrice"). The author favours the idea that the images of Dante's *Inferno* are presented not only in the 19th century programme music but in certain non-programme works of Chopin as well. The autobiographical character of Dante's poetic creativity turned out to be homogeneous with the confessional character of romanticism with its authors identifying themselves with their heroes. The peculiar musicality of the poetic language of the *Divine Comedy* appealed to romantic art tending to be synthetic. In the 19th century, a musician appreciated for his merits or talent was compared to Dante. Such a comparison was based not only on evident similarities, but also on the propinquity of imaginative thinking, the obvious parallels in the creative ways of the master deserving glory, his extroversive emotionality, and his active citizenship.

Keywords: Dante in music, musical Romanticism, *the Divine Comedy*, Chopin, Liszt.

В 2021 году исполняется 700 лет со дня смерти великого флорентийского поэта Данте Алигьери (1265–1321). Его поэтические творения уже много веков вдохновляют писателей, художников, композиторов. Одно из них – «Комедия» (1307–1321), которую впоследствии Джованни Боккаччо наградила эпитетом «Божественная». За почти семисотлетнюю историю создано множество произведений различных видов искусства и жанров, представляющих невероятное путешествие Данте через ад и чистилище в рай.

В литературе, живописи, скульптуре XIX века чрезвычайно много произведений на темы жизни Данте и его поэтического наследия. Первое место по популярности занимали сюжеты на мотивы «Ада» «Божественной комедии». На тему Франчески только в Германии было написано не менее 46 драм, 42 новеллы и более 70 рассказов [5, с. 399]. Популярностью пользовались также эпизод с Уголино и тема странствий по аду (например, у польского поэта З. Красинского). В Италии одним из любимых героев стал Манфред («Чистилище»), боровшийся за освобождение Италии. События его жизни через столетия связывали с национально-освободительным движением в Италии XIX века.

На дантовские сюжеты создано большое количество музыкальных произведений. Начиная с музыки отца великого астронома Винченцо Галлилея и Ж. Б. Казеллы, на темы Данте написаны десятки музыкальных произведений в различных жанрах. В числе композиторов XIX века, обращавшихся к Данте, как известные мастера (Ф. Лист, П. И. Чайковский, Г. Доницетти, Дж. Верди), так и малоизвестные композиторы (С. Меркаданте, Дж. Пачини, П. Дженерали, Г. Гетц и многие другие).

Зададимся вопросом, насколько личность Данте и его сочинения были известны в кругу музыкантов? Что привлекало романтиков в Данте?

Активное проникновение Данте в европейскую культуру было обусловлено предромантическими веяниями XVIII и особенно романтизмом XIX столетия. В XVIII веке неоднозначное отношение к поэту, споры относительно его творчества были обусловлены несоответствием поэтики его сочинений правилам «хорошего вкуса» классицизма. В XIX веке, по словам И. Н. Голенищев-Кутузова, начинается «триумфальное шествие Данте по странам Европы и Америки» – роман-

тическая волна несла на своем гребне великого флорентийца [5, с. 365, с. 399].

Интерес к поэту и его творчеству выразился в появлении многочисленных переводов сочинений Данте, прежде всего «Божественной комедии» (иногда отдельных её частей, чаще всего «Ада», или отдельных эпизодов, например – эпизод с Уголино). В ряде стран в XIX веке издаются сочинения Данте на итальянском языке, что свидетельствует о внимании к сочинениям поэта в оригинале.

Композиторы XIX века, несомненно, знали поэтическое наследие Данте. Приведем лишь некоторые примеры. Лист читал сочинения Данте в подлиннике [11, с. 690]. Творения Данте знал Шопен. Уже в ранней юности он слышал сонеты Данте, отрывки из его «Новой жизни», «Божественной комедии». Знакомство Шопена с Данте произошло благодаря профессору Себастиано Чьямпи, который читал в варшавском лицее и университете курс итальянской литературы. На лекции, посвященные Данте, Себастиано Чьямпи являлся в парадном мундире, при шпаге и всех регалиях, что было одним из знаков поклонения «высочайшему поэту» [3, с. 93]. Когда юный Рихард Вагнер переехал в 1827 году в Лейпциг, большое влияние на него оказал Адольф Вагнер, брат отца. Это был всесторонне образованный человек, обладавший большой библиотекой. Именно он вел интересные беседы с Рихардом Вагнером о Гёте, Шекспире, Данте [10, с. 27].

Идеи Данте оказались созвучными многим этико-эстетическим позициям романтизма. Одной из характерных черт романтического искусства Ю. Габай считает «подлинное поэтическое одушевление, то, что делает великую поэзию всегда живой». И далее отмечает: «...в последнем случае романтики, всматриваясь в историю как в зеркало своих идеалов, находили их и у Шекспира, и у Сервантеса, и у Данте, и у Гёте, и у Гомера, и у Кальдерона» [4, с. 8]. И. Ф. Бэлза указал на систему морально-этических проблем, поставленную и решаемую в «Божественной комедии», и выдвигаемую на первый план в образном строе и символике романтизма. В частности, «поиски Беатриче» превращались в литературе романтиков в «поиски Святого Грааля», Данте назван «учителем романтиков» в искусстве создания фантастических образов, иронии, обличении злодеяний, проступков правителей и духовенства,

в обогащении эмоционального диапазона человеческих чувств во всей их полноте [2, с. 14–19].

Для выявления созвучности поэтического творчества Данте и искусства композиторов XIX века выделим события жизни поэта, темы его творчества, особенности художественного метода, которые были восприняты романтиками.

Странствия, скитания, путешествие в иной мир. Эта тема вызывала интерес у поэтов, художников, композиторов XIX века как непосредственно в связи с жизненными событиями у Данте, так и его сочинениями.

Напомним, что общественная и политическая деятельность Данте проходила в условиях соперничества и вражды различных партий (гвельфов и гибеллинов, белых и черных гвельфов) за политическое и экономическое влияние. Поэт занимал довольно высокие политические посты, например два летних месяца 1300 года был одним из семи приоров Флоренции, позднее членом «Совета ста», посланником по делам «Тосканского гвельфского союза».

Изгнанию Данте из Флоренции послужило падение «Белой синьории» (партии белых, сторонником которой он был). В начале 1302 года около шестиста сторонников партии белых были приговорены к смерти или изгнанию. В числе многих эта участь постигла и Данте. Декретом от 27 января он был обвинен во взяточничестве, утайке сумм, подкупе, агитации против папы и Карла Валуа. Данте присудили к уплате пяти тысяч флоринов, в случае неуплаты в течение трех дней – к конфискации всего имущества, к изгнанию из Флоренции на два года с лишением навсегда права занимать какую-либо общественную должность. В декрете от 10 марта было указано, что Данте не заплатил денежного штрафа и не явился лично; если его удастся захватить флорентийским властям, то он будет заживо сожжен на костре.

Изгнание из Флоренции стало большим ударом для Данте. Он всем сердцем любил этот город, однако был вынужден скитаться по многим другим, среди которых Ареццо, Падуя, Арно, Болонья, Казентино, Париж.

*Ты будешь знать, как горестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
Сходить и восходить по ступеням.
[Божественная комедия. Рай, XVII].*

Много раз Данте отсылал во Флоренцию прошения о возвращении на родину, однако все они были отклонены. 15 октября 1315 года он вместе со своими сыновьями снова был осужден на смерть флорентийской синьорией. Данте так и не смог до конца своей жизни вернуться в родной город и последние годы провел в Равенне.

Главный труд Данте «Божественная комедия» – это повествование о странствиях Данте по загробному миру: через ад, чистилище, рай.

Странствия и путешествия, изгнание и горестные скитания, странствия по аду – все эти сюжеты были необычайно популярными в различных видах искусства XIX века.

Тема странствий по аду была представлена в творчестве многих польских писателей и поэтов XIX века (особенно после восстания 1830 года), в частности у Ю. Словацкого («Ангелли», «Рассказ Пяста Дантышека о путешествии в ад»), З. Красинского («Небожественная комедия»), Ц. Норвида и др.

Норвиду было свойственно глубокое личное переживание судьбы Данте, ассоциирующейся с собственной жизнью поэта. Ассоциативный ряд с Данте присутствует в повествованиях о трагической судьбе польского народа, мечтах о возрождении польской земли, об изгнании и чувстве патриотизма.

Этот ассоциативный ряд может быть продолжен в связи с событиями жизни Ф. Шопена: «...подобно тому как Данте, изгнанный из Флоренции, в годы титанического труда над своим великим творением думал только о ней, “прекраснейшей и достославнейшей дочери Рима”, так же точно и Шопен, живший на чужбине и приближавшийся, увы, не к “середине странствия земного”, а к его безвременному завершению, был полон мыслями о Польше, о польском народе» [3, с. 120].

Тема странствий стала одной из ведущих в творчестве многих композиторов XIX века: вокальные циклы Ф. Шуберта «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», его фортепианная фантазия «Скиталец», «Годы странствий» Ф. Листа, симфония «Гарольд в Италии» Г. Берлиоза (вплоть до «Песен странствующего подмастерья» Г. Малера).

Герои искусства XIX века попадают в «иные миры», далёкие от привычной патриархальной жизни (волчья долина, зачарованный лес, шабаш

ведьм и т. д.). Композиторы открыли неизведанный мир стихии демонических образов, стихии адских сил. На образы ада указывают программные названия сочинений (например, фантазия-соната «После прочтения Данте», симфония «Данте» Листа, симфоническая фантазия «Франческа да Римини» Чайковского), непосредственно отсылающих к Данте.

Но можно ли предположительно говорить о проявлении этой тематики и в других сочинениях, не имеющих программного названия?

Обратимся к сочинениям Шопена, не имеющим программных подзаголовков. Ученики Шопена В. фон Ленц и фон Муханова оставили указания о скрытом замысле его прелюдий ор. 28. 16-я прелюдия b-moll названа ими «Ад», А. Корто охарактеризовал её как «Бег в бездну» [9, с. 249–253].

Образность 14-й прелюдии es-moll с тематикой Дантова «Ада» связывает И. Ф. Бэлза: «Тяжелые трели четырнадцатой прелюдии вызывают в памяти образ **tuono** Дантова “Ада”. Вся прелюдия написана в низком регистре, – лишь изредка заунывная, зловещая мелодия, выделяющаяся в верхнем регистре, достигает звука соль-бемоль первой октавы. Так же как впоследствии в финале Второй сонаты, партия левой руки представляет собою октавное удвоение правой, и ремарка *pesante* требует тяжелого, грузного удара» [3, с. 99].

*Там вздохи, плач и исступленный крик
Во тьме беззвездной были так велики,
Что поначалу я в слезах поник.
Обрывки всех наречий, ропот дикий,
Слова, в которых боль, и гнев, и страх,
Плесканье рук, и жалобы, и вскрики
Сливались в гул, без времени, в веках,
Кружащийся во мгле неозаренной,
Как бурным вихрем возмущенный прах.
[Божественная комедия. Ад, III].*

В связи с 14-й прелюдией И. Ф. Бэлза упоминает финал второй сонаты Шопена. Идею связи 14-й, 16-й прелюдий и финала второй сонаты Шопена с тематикой «Ада» поддерживает А. Ю. Кудряшов: «...принимая во внимание явное сходство интонационно-изломанных линий финала Сонаты не только с Прелюдией ор. 28 № 14 es-moll, но и с шестнадцатой Прелюдией b-moll, речь должна идти об ужасной вечности

Ада – той бездны, в которую человека трагически вовлекает жизненный водоворот интонационных событий еще I части...» [9, с. 255].

14-ю прелюдию и финал второй сонаты Шопена роднят унисонное движение триолями, диссонантность звучания, отсутствие выделенных разделов на тектоническом уровне (нет пауз, фермат, движение равными длительностями без остановок). Обоим сочинениям свойственна тематическая однородность («фондовый» тип тематизма), нечеткость специальных композиционных функций (экспозиция, развитие, завершение). Все это создает ощущение непрерывности потока, гула, в котором иногда слышны стенания, вздохи (скрытые секундовые интонации). Прелюдия и финал сонаты сходны и в структурном плане: период из двух предложений (прелюдия 10 + 9 тт., финал сонаты 38 + 37 тт.).

Подтверждает возможность аналогий с образами Дантова «Ада» и характеристика второй сонаты Шопена В. Мержанова. Финал сонаты, по его словам, это образ того места, где человек в силу древнейших представлений обретает свою посмертную вечную участь, – античной «Леты – реки забвения, куда все прошедшее уходит, но ничто не пропадает бесследно» (цит. по [9, с. 255]). Напомним и комментарий к изданию сонат Шопена относительно финала второй сонаты: «Нотная запись произведения становится здесь символом: символом неразрешимой загадочности, какой-то пустоты, небытия, беспредельности, оцепенения от горя, словом всего того, что с непреодолимой силой вторгается в воображение слушателя» [16, с. 135–136]. Действительно, финал второй сонаты представляет редкий пример нотной записи: композитором указан лишь темп **Presto**, не отмечены ни динамика, ни штрихи, ни фразировка. Поток триолей из восьмых (единственная, исключая последний такт, длительность), изломанность мелодической линии, бесконечное кружение создают эффект ужасающего вихря.

Обратим внимание на последние такты финала сонаты. Повторение одного и того же мотива сопровождается появлением пауз (их не было ранее, даже перед началом второго предложения). Завершением служит впервые появившийся в финале аккорд на *ff* в высоком регистре. Его звучание, подчеркнутое динамикой, артикуляцией (акцент), регистром подобно резкому, сильному удару («захлопываются врата ада»).

В изображении картин ада можно найти много общего в творчестве различных композиторов, в частности у Листа и Шопена. Диссонантность звучания, сливающегося в гул, использована Ф. Листом в теме раздела *Presto agitato assai* в фантазии-сонате «После чтения Данте»: «Как Данте, изображая шум ада, не говорит «звук» («suono»), а «гул» («tuono»), подчеркивая этим дисгармонию, царящую в аде (ибо слово «звук» входит в признак гармонии), так и Лист, изображая гул, идущий из глубины ада, стремится к дисгармонии, а не к благозвучию» [12, с. 34]. Смещение звуков хроматической гаммы (объем уменьшенной септими) в пределах пяти тактов на одной педали создает сонорный эффект, показывая ужасающую картину глубин ада.

Любовь и смерть («Поиски Беатриче»).

Тема любви, связанная с Данте или героями его поэм, – это еще одна тема, нашедшая непосредственный отклик в искусстве последующих веков.

Любовь в жизни и в поэмах Данте представлена различными гранями:

- всепоглощающая страсть, экстатическое обожание;
- «ангелизация», наделение возлюбленной святостью;
- неистощимый источник вдохновения, «поиски Беатриче»;
- горечь отверженного, роковая обреченность, смерть.

Данте сам описал историю своей любви к Беатриче и связанные с ней видения («Новая жизнь»). В возрасте 9 лет (1274 год) он повстречал дочку соседа, которой шёл девятый год. Красное платье Беатриче вызвало у него ассоциацию с красной прописью начальных слов средневековых рукописей – *Incipit* («Начинается»). Данте истолковывает это как знак, как начало новой жизни: он стал пленником Амора.

Вторая встреча Данте и Беатриче состоялась ровно через 9 лет. «Благодарнейшая» (так поэт называет Беатриче) была в ослепительно белых одеждах, и Данте впервые услышал её приветствие. Видения (сны) и реальные события переплетаются в дальнейшем повествовании Данте. Беатриче является ему во сне в объятиях бога Любви, который заставляет её есть сердце спящего, а затем возносится с Амором на небо. Появление «Дамы-ширмы», скрывающей истинный

предмет любви поэта, становится причиной отказа Беатриче Данте в «пресладостном приветии». Беатриче и окружающие её дамы посмеиваются над поэтом.

Смерть подруги Беатриче, её отца, а затем и самой «Благодарнейшей» меняет настрой повествования Данте. Для поэта это катастрофа всечеловеческого масштаба, возлюбленная оторвана от него навечно.

Следующую встречу с возлюбленной Данте воссоздаст в «Божественной комедии», и это «свидание» считается многими исследователями «сердцевинной» его главного сочинения [7, с. 43]. **Преодолев круги ада и террасы чистилища**, Данте встретит Беатриче в земном раю. Проводник Данте Вергилий исчезает, и теперь Беатриче становится его небесной вительницей. На протяжении тридцати семи песен поэт следует за ней, духовно совершенствуясь и преображаясь. Внезапно Беатриче исчезает, и Данте видит её в вышине небосвода, в одном из лепестков пышной райской Розы.

Любовь Данте к Беатриче – это любовь, устремленная не столько к возлюбленной, сколько к даруемому ею вдохновению. Беатриче («приносящая счастье») была для Данте источником глубоких, искренних, вдохновляющих чувств. Любовь к Беатриче окрыляла поэта и пробуждала его гений.

Для Беатриче, которая была замужем за Барди, Данте значил мало. Это не мешало поэту благоговейно почитать свою возлюбленную. Его не останавливали ни насмешки дам, ни холодность возлюбленной (отказала в приветии), ни даже ее смерть. Единственная цель любви Данте – прославление возлюбленной. И он выполнил её, навечно вписав имя Беатриче на страницы своих поэм.

Романтики, как и Данте, воспели любовь и своих возлюбленных. Любовь классицистской трагедии, связанная чувством долга и чести, сменилась в искусстве XIX века **любовной страстью**, мечтанием, томлением, грезой, любовным безумием, экстатической чувственностью, подкрепленными личными переживаниями. Страстным «люблю» наполнены романсы и песни Ф. Шуберта («Прекрасная мельничиха»), Р. Шумана («Любовь и жизнь женщины», «Любовь поэта»), Э. Грига («Люблю тебя»), оперы Ш. Гуно,

Ж. Бизе, Дж. Верди, инструментальные сочинения. Демоническая страсть Г. Берлиоза к Генриетте Смитсон выплеснулась в «Фантастической симфонии». Любовь и смерть неразлучны в жизни и сочинениях Данте. Беатриче умирает, когда Данте исполнилось 25 лет. Его горе беспредельно. Он сам готов умереть.

В сюжетах о Ромео и Джульетте, Тристане и Изольде, Франческе и Паоло, так любимых романтиками, также соединяются две темы – любви и смерти. Жизненно реальное, эмоциональное, любовно-страстное соседствует с инфернально бесконечным, страшным, ужасающим – *Liebestod*. Вечные темы – жизнь и смерть, любовь и бессмертное – тесно переплетаются и взаимодействуют настолько сильно, что их невозможно отделить друг от друга. Любовь неотъемлемо свойственна человеку. Она полностью может подчинить его себе. И часто эта роковая страсть становится причиной смерти. Эпоха романтизма стала одной из кульминационных точек в показе их неразрывного единства (см. подробнее [14, с. 38]).

Любовь Данте к Беатриче могла уподобляться и романтическому стремлению к «далекой возлюбленной», прекрасной и недостижимой.

Автобиографичность. Свои поэтические сочинения Данте создавал на основе реальной жизни. Конструкция загробного мира «Божественной комедии» составлена из отдельных уголков Италии, в поэме изображены живые человеческие образы, типичные фигуры, яркие психологические ситуации, выразительные и впечатляющие сцены, эпизоды.

Многие биографические сведения о Данте были почерпнуты из его произведений. Это связано с их глубокой автобиографичностью. В «Божественной комедии» главным героем Данте представляет себя. В поэме много современников Данте. В «Чистилище» появляется друг Данте – композитор и певец Казелла, который исполняет в Антипургатории вторую доктринальную канцону «Пира». В XV песне «Ада» он встречает своего учителя – флорентийского писателя, переводчика и правоведа Брунетто Латини. Во льды Коцита («Ад» XXXII песня) он помещает предателя партии белых Карлино де-Пацци и т. д.

Автобиографичность – одна из особенностей искусства романтической эпохи. Музыка Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена, Г. Берлиоза,

Р. Вагнера воплощает непосредственные события жизни этих композиторов. Отождествление себя со своим героем, исповедальность, психологические и жизненные мотивы свойственны искусству романтиков. Множество романтических сочинений, как и поэмы Данте, написаны как рассказ от первого лица. Как Данте, представляющий на страницах «Божественной комедии» своих современников, Р. Шуман в «Карнавале» дает музыкальные портреты возлюбленных женских образов (К. Вик, Э. Фриккен), выдающихся музыкантов-современников (Шопен, Паганини). Е. Хитрик рассматривает вальсы Шопена как «лирический дневник» композитора [15]. Душевность самовыражения пронизывает музыку композиторов XIX века даже в несвойственных с точки зрения классического стиля разделах музыкальной формы, как например, в теме главной партии первой сонаты Шопена *c-moll* op. 4 (тема главной партии песенного характера вступает в одноголосном изложении, особая задушевность музыкальной интонации подчеркнута хроматизмами).

Синтетизм. Взаимоотношение музыкального и литературно-поэтического искусства в XIX веке позволяет провести параллели с поэзией Данте. Поэты, художники XIX века отдавали первое место в ряду искусств именно музыке. Материал музыки – звук – понимался как внутреннее откровение человека, законы музыкального структурирования применяли к другим видам искусства, в частности рассказам, повестям (см. подробнее [9, с. 265–266]).

Композиторы со своей стороны находили «музыкальное» в других видах искусства. После вторичного посещения Дрезденской галереи Шопен сказал: «...когда я смотрю на некоторые картины, то кажется, что слышу музыку» (цит. по [3, с. 107]).

Это же качество синтетичности свойственно и главному поэтическому творению Данте «Божественной комедии». Исследователи творчества Данте отмечают необычайную музыкальность его поэмы: «Она музыкальна уже самим своим певучим итальянским языком, в ней заключены мысли Данте о высоком нравственном назначении музыки. В “Божественной Комедии” поют все: короли, священники, ангелы, поэты, пророки, трубадуры, императоры... Здесь мы встретим музыкантов-

трубадуrow – современников Данте: Сарделло ли Гойто, Арнальдо Даниэля. ...В Чистилище поют свои покаянные псалмы грешники в надежде получить хоть какое-то облегчение. Бесчисленные сонмы ангелов исполняют бесконечную божественную симфонию в Раю, где музыка – это балзам, успокаивающий и согревающий душу, приносящий нравственное очищение» [13, с. 7].

Приведем лишь один пример «музыкальности» поэтического стиха Данте, проявляющейся через фонизм подобранных слов и словосочетаний в отрывке из кульминационной для всей «Божественной комедии» XXX песни «Чистилища».

В колеснице, под белым покрывалом, в алом платье, в венке олиив появляется женщина. Данте томим предчувствием желанной встречи. Он слышит голос, раздающийся с колесницы:

Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.

[Божественная комедия. Чистилище, XXX].

Русский перевод («Взгляни смелей! Да, да, я – Беатриче») не позволяет передать «звонность» фонетики итальянского языка этого стиха. Смысл произнесенного усиливает сонорный эффект трижды повторенного *ben*, дважды – *son*, чередования призывного, высокого «Э» с круглым и низким «О». Голос Беатриче с колесницы звучит подобно перезвону колоколов разной величины.

Примеров синтетизма в музыкальном искусстве XIX века достаточно много. Один из них – это симфония «Данте» Ф. Листа. Замысел Ф. Листа – синтетическая поэма-зрелище. Б. В. Асафьев пишет, что «должна была бы возникнуть грандиозная “синтетическая” поэма-зрелище, где музыка как звукопись во времени, параллельно с воздействием живописного искусства, то есть зрительных образов, и музыка как искусство чувств восполняла бы и углубляла те моменты, где сама поэзия обращается к музыке и к живописи, чтобы найти целостное воплощение искомых образов, то есть чтобы слово стало плотью, воспринятое в процессе химического соединения: слова в его смысловом значении; музыки в ее значении как звукописи и как проводника чувств; и живописи как воплотительницы видений мира зримого» [1, с. 173–174].

Лист вписывает в партитуру симфонии важнейшие дантовские строфы, подтекстовывая с помощью первой мелодическую линию партии тромбона в начале первой части:

*Я увожу к отверженным селеньям,
Я увожу сквозь вековечный бой,
Я увожу к погибшим поколениям.
<...>*

Входящие, оставьте упования.

[Божественная комедия. Ад, III].

Кульминационным моментом среднего раздела первой части становится появление темы Франчески, сопоровождаемой подтекстовкой: «Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria» («Тот страждет высшей мукой, кто радостные помнит времена в несчастье»).

Сравнение с Данте. В XIX веке признание достоинств, творческих достижений, таланта композитора, поэта, художника часто осуществлялось путем сравнения с Данте. Это сравнение базировалось как на внешнем сходстве (на портретах Данте запечатлено продолговатое лицо с орлиным носом, большими глазами, широкими скулами и выдающейся нижней губой), так и на уподоблении творческих позиций.

Ф. Лист называл А. Мицкевича «Северным Данте». А. Рубинштейн сравнивал образ Листа с Данте: «...Лист – поэтическая, романтическая и высокомузыкальная, импонирующая личность (в смысле музыкальном), с длинными волосами, с Дантевским профилем, с чем-то подкупающим во всем его существе» (цит. по [11, с. 299]). Параллели облика Листа с обликом Данте находим и в воспоминаниях русской писательницы А. Толиверовой, которая вспоминает свои впечатления о встрече с композитором в 1867 году: «Стоя поодаль, я рассматривала его умное и энергичное лицо сероватого тона, тщательно выбритое. Его большой нос и взгляд напомнили лицо Данте...» (цит. по [11, с. 580]).

Игра Листа вызвала в представлении Ж. Санд дантовские образы. В «Письмах путешественника» она пишет об игре Листа в городе Фрейберг на фрейбургском органе следующее: «Казалось, что вдохновение великого музыканта вызывало весь Дантов ад и чистилище под узкие стрельчатые своды...» (цит. по [11, с. 205]). Открытая эмоциональность, яркая образность, вдохновенность позволяли сравнивать Листа и Данте.

Э. Делакруа изображал Шопена в облике Данте, а Данте в облике Шопена. На рисунке Делакруа с подписью «Милый Шопен» (1849) ком-

позитор нарисован в профиль и, подобно Данте, в лавровом венке (как на портрете Сандро Боттичелли, 1495).

Известно, что посещая Ноан, Делакруа слушал цикл прелюдий ор. 28 и вторую сонату Ф. Шопена. Вернувшись в Париж, он начал работу над росписью потолка Люксембургского дворца (1840–1847) – «Плафон Гомера». В одной из частей «Плафона» Делакруа написал Вергилия, подводящего Данте к Гомеру. В облике Вергилия вырисовываются черты самого Делакруа, а в облике Данте – черты Шопена.

Шопен, как и впоследствии на рисунке 1849 года, изображен в лавровом венке. В. Ковалев считает достаточно странным изображение на «Плафоне» Шопена еще при жизни в лавровом венке, словно предчувствие его скорой смерти: «Работа только в одном аспекте – по содержанию и смыслу – соответствовала классическому жанру “апофеоза”, где художник по традиции должен был изобразить душу, возносящуюся к небесам. В категориях же времени, что было очень важно, Делакруа, нарушил канон, но гениально соединил настоящее с еще не наступившим будущим, духовным взором созерцая трагический финал короткой жизни Фредерика. Здесь читается не просто посмертный романтический пафос – художник создал *сверх-образ Шопена-духовидца, спускавшегося в ад, подобно Данте*. Идея Делакруа заключалась в том, что после погружения в адские бездны Шопен должен был по справедливости быть вознесенным в обители Рая, разумеется, такого, каким его представлял себе художник. В «Божественной комедии» великий итальянский поэт проходит тот же путь» [8, с. 130]. Делакруа видел общие черты между Данте и Шопеном не только во внешнем облике, но и в том пути истинного художника-творца, который каждый из них прошел. Данте был изгнан из Флоренции, Шопен вынужденно покинул Польшу, они оба познали тяготы «кругов ада» при жизни и по праву должны быть вознесены в вершины славы.

Мы наметили лишь некоторые темы, позволяющие провести параллели между поэтическим наследием Данте и творчеством композиторов XIX века. Кроме них можно указать еще множество тем и художественных принципов, сближающих творчество великого поэта с искусством романтизма. В частности, следует указать на мир чисел и символов, присутствующих в поэмах

Данте и, возможно, «отзывающихся» в искусстве XIX века. Все исследователи творчества Данте отмечают особое значение чисел 3, 9 и 10 в структуре его поэм. Приведем лишь некоторые примеры. «Божественную комедию» отличает точность расчета конструкции, восходящая своими корнями к пифагорейцам. Поэма включает три части («Ад», «Чистилище», «Рай»). «Чистилище» и «Рай» содержат по 33 песни (33:10=3), «Ад» – 34 песни (неправильный элемент гармоничного целого). Вся поэма состоит из 100 песен (10x10=100). Комедия написана терцинами (3). Кульминационная сцена «Чистилища» – встреча Данте и Беатриче – происходит в XXX песне (3x10=30). Число 9 связано у Данте с Беатриче.

Вначале «Божественной комедии» обозначено, что герой поэмы (сам Данте) прошел половину жизни. Данте считает возрастом, соответствующим естественной половине жизни человека 35 лет. Эта дата в понимании поэта означает не только биологический возраст, но и «переломный момент пути, когда нужно сверить направление с идеальной целью» [7, с. 93].

Под опусом 35 значится вторая соната Ф. Шопена b-moll (с траурным маршем и необычным финалом). Траурный марш был написан композитором в 1837 году, соната завершена в мае 1839 года. Случайно ли, что именно это произведение обозначено как опус 35, не рассматривали Шопен этот этап своей жизни как переломный и можно ли провести параллели с Данте?

Проделанный анализ свидетельствует, что влияние Данте на композиторов XIX века проявлялось не только непосредственно при обращении к сюжетам и текстам его поэтических сочинений (в первую очередь «Божественной комедии»), но и через созвучность этико-эстетических позиций. Стоит согласиться с мнением И. Ф. Бэлзы, который считает, что образный строй и поэтика «Божественной комедии» позволяют считать это уникальное произведение провозвестником и неиссякающим истоком романтизма в различных фазах его развития [2, с. 14]. В то же время, учитывая особенности творческого процесса Данте, в частности, такую его черту, как автобиографичность, мы считаем, что неиссякаемым истоком романтизма можно считать не только «Божественную комедию», но и творчество, и жизнь поэта в целом.

Литература

1. Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке. – Л.: Музыка, 1981. – 216 с.
2. Бэлза И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыки. – М.: Музыка, 1985. – 255 с.
3. Бэлза И. Ф. Фридерик Шопен. – М.: Музыка, 1991. – 141 с.
4. Габай Ю. Романтический миф о художнике и проблемы психологии музыкального романтизма // Проблемы музыкального романтизма: сб. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1987. – С. 5–30.
5. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. – М.: Наука, 1971. – 552 с.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь / Данте Алигьери: пер. с итал. М. Лозинского, А. Эфроса. – СПб.: Азбука, 2014. – 960 с.
7. Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. – М.: Мысль, 1990. – 208 с.
8. Ковалев В. Шопен и Данте // Адам элэмі / Мир человека. – 2010. – № 4 (46). – С. 125–132.
9. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX веков: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2010. – 432 с.
10. Левик Б. В. Рихард Вагнер. – М.: Музыка, 1978. – 447 с.
11. Мильштейн Я. И. Ф. Лист. Т. I. – М.: Музыка, 1970. – 864 с.
12. Мильштейн Я. И. Ф. Лист. Т. II. – М.: Музыка, 1970. – 600 с.
13. Тирдатова Е. Образы Данте у Листа и Чайковского // Из истории зарубежной музыки: сб. ст. – М.: Музыка, 1979. – Вып. 3. – С. 5–28.
14. Филипченко О. «Орфей» и Liebestod: соприкосновение или отражение? // Музыковедение. – 2008. – № 2. – С. 38–44.
15. Хитрик И. Лирический дневник Шопена [Электронный ресурс]. – Москва; Париж; Нью-Йорк, 2001. – 176 с. – URL: <http://chopindiary.narod.ru> (дата обращения: 14.01.2018).
16. Шопен Ф. Сонаты: для фп. ред. И. Падеревского, Л. Бронарского, Ю. Турчинского. – Краков: Пол. музык. изд-во, 1962. – 148 с.

References

1. Asafyev B.V. *O simfonicheskoy i kamernoy muzyke [On symphonic and chamber music]*. Leningrad, Music Publ., 1991. 216 p. (In Russ.).
2. Belza I.F. *Istoricheskie sud'by romantizma i muzyki [Historic ways of Romanticism and music]*. Moscow, Music Publ., 1985. 255 p. (In Russ.).
3. Belza I.F. *Friderik Shopen [Fryderyk Chopin]*. Moscow, Music Publ., 1991. 141 p. (In Russ.).
4. Gabay Yu. Romanticheskiy mif o khudozhnike i problemy psikhologii muzykal'nogo romantizma [The romantic myth about an artist and the problems of the psychology of the musical Romanticism]. *Problemy muzykal'nogo romantizma: sb. trudov [Problems of Musical Romanticism. A collection of works]*. Leningrad, LGITM&K Publ., 1987, pp. 5-30. (In Russ.).
5. Golenishchev-Kutuzov I.N. *Tvorchestvo Dante i mirovaya kul'tura [Dante's creative activity and the world culture]*. Moscow, Science Publ, 1971. 552 p. (In Russ.).
6. Dante Aligyeri. *Bozhestvennaya komediya. Novaya zhizn' [The Divine Comedy. The New Life]*. Translated from Italian by M. Lozinskii and A. Efros. St. Petersburg, ABC Publ., 2014. 960 p. (In Russ.).
7. Dobrokhotov A.L. *Dante Alig'yeri [Dante Alighieri]*. Moscow, Idea Publ., 1990. 208 p. (In Russ.).
8. Kovalev V. SHopen i Dante [Chopin and Dante]. *Adam elemi / Mir cheloveka [Адам элэмі (Human World)]*, 2010, no. 4 (46), pp. 125-132. (In Russ.).
9. Kudryashov A.Yu. *Teoriya muzykal'nogo soderzhaniya. Khudozhestvennye idei evropeyskoy muzyki XVII–XX vekov: uchebnoe posobie [The theory of musical content. Artistic ideas of the European music of the 18th-20th centuries. A textbook]*. St. Petersburg, Deer Publ., 2010. 432 p. (In Russ.).
10. Levik B.V. *Rikhard Vagner [Richard Wagner]*. Moscow, Music Publ., 1978. 447 p. (In Russ.).
11. Mil'shteyn Ya.I. *F. List [F. Liszt]*. Moscow, Music Publ., 1970, vol. I. 864 p. (In Russ.).
12. Mil'shteyn YA.I. *F. List [F. Liszt]*. Moscow, Music Publ., 1970, vol. II. 600 p. (In Russ.).
13. Tirdatova E. *Obrazy Dante u Lista i Чайковского [Dante's Images in Liszt and Tchaikovsky]*. *Iz istorii zarubezhnoy muzyki: sb. st. [History of Foreign Music. A collection of works]*. Moscow, Music Publ., 1979, iss. 3, pp. 5-28. (In Russ.).
14. Filipchenko O. "Orfey" i Liebestod: soprikosnovenie ili otrazhenie? [Orpheus and Liebestod: Juxtaposition or reflection?]. *Muzykovedenie [Music Criticism]*, 2008, no. 2, pp. 38-44. (In Russ.).
15. Khitrik I. *Liricheskiy dnevnik Shopena [Chopin's lyric diary]*. Moscow; Paris; New-York, 2001. 176 p. (In Russ.). Available at: <http://chopindiary.narod.ru> (accessed 14.01.2018).
16. Shopen F. *Sonaty: dlya fp. [Sonatas for Piano]*. Ed. by I. Paderewski, L. Bronarski and Ju. Turczynki. Cracow, Polish Music Publ., 1962. 148 p. (In Russ.).

УДК 7.035

ОСОБЕННОСТИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В КЛАРНЕТОВОМ КОНЦЕРТЕ XX–XXI ВЕКОВ

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

Чжао Юй, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, кафедра музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ, Тяньцзинь, КНР). E-mail: zhaoyuchina@mail.ru

Статья посвящена изучению концертов для кларнета, созданных в XX–XXI веках. В рассматриваемое время создано множество различных концертов для кларнета. Среди них есть как многочастные циклы, так и одночастные. Самый многочастный концерт, упоминаемый в статье, состоит из семи частей (композитор Кшиштоф Мейер, 2000 год). Преобладают в основном трёхчастные концерты с темповой схемой итальянской увертюры: *быстро – медленно – быстро*, но схема может иметь и другие варианты.

Для ответа на вопрос данной статьи (Как функционирует жанр концерта в XX–XXI веках?) был осуществлен поиск музыкальных сочинений XX–XXI веков, написанных в жанре концерта для кларнета с оркестром либо с ансамблем инструментов. Было найдено и проанализировано более 100 произведений. В статье особенно обращается внимание на кларнетовые концерты таких композиторов, как: К. Нильсен, П. Булез («*Domaines*»), К. Дебюсси («*Рапсодия для кларнета и фортепиано*»), Дж. Адамс, М. Арнольд, А. Копленд, П. Хиндемит, И. Стравинский, С. Василенко.

Особенно подробно в статье рассматривается произведение П. Булеза «*Domaines*» для концертующего кларнета и 21 инструмента, разделенных на 6 групп. Первоначально Булез сочинил 6 «тетрадей», или страниц, то есть музыкальных текстов в сериальной системе для кларнета, обозначенных латинскими буквами – от А до F. Каждый из «оригиналов» здесь имеет свою «зеркальную» версию, в целом получается 12 тетрадей, каждая из которых содержит по 6 фрагментов музыки. Подход к концертному у П. Булеза основан на алеаторном принципе.

В ходе анализа в статье сделаны следующие выводы: жанр концерта для кларнета с оркестром получил в XX–XXI веках мощное развитие; композиционные структуры концертов для кларнета с оркестром отличаются заметным разнообразием; как правило, музыка концертов отличается яркой техничностью и выразительностью, партия солиста связана с четко выраженным концертным исполнением; особое место в плане концертного исполнения занимает сочинение П. Булеза «*Domaines*», где по-новому представлен принцип концертного исполнения.

Ключевые слова: кларнет, кларнетовый концерт, формообразование, духовые инструменты, концерт для кларнета с оркестром, жанр концерта.

CLARINET CONCERTO AND ITS PECULIARITIES IN THE FORM-BUILDING DURING THE 20TH–21ST CENTURIES

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

Zhao Yü, Applicant of PhD in Art History, Department of Musical Upbringing and Education, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation, Tianjin, China). E-mail: zhaoyuchina@mail.ru

The article deals with clarinet concertos composed in the 20th–21st centuries. There were composed many different clarinet concertos at that time. Some of them have one part, some have few ones. The longest

concert that is mentioned in the article (composer K. Meyer, 2000) has seven parts. Most of the concertos have 3 parts and the *fast-slowly-fast* kind of structure connected with the Italian overture, sometimes the scheme has variants.

We have a question: how does the concerto genre function in the 20-21st centuries? To answer it we had to search many musical compositions of the 20-21st centuries in the clarinet concerto genre. In some cases, the clarinet is accompanied by the orchestra, in some cases it was surrounded by the ensemble of instruments. More than 100 concertos were found and analyzed. Examples of such concertos were written by C. Nielsen, P. Boulez ('Domaines'), J. Adams, C. Debussy, M. Arnold, A. Copland, P. Hindemith, I. Stravinsky, S. Vassilenko, and the attention in the article is focused on them.

There is an especially complete analysis of the Pierre Boulez' concerto named 'Domaines' in this article. This one was written for the clarinet and 21 instruments that were divided into 6 groups. At the very beginning, the composer made 6 sheets for clarinet. They were named from A to F. Each of them has its "mirror" version, so the composition contains 12 sheets having 6 fragments of music. Boulez's attitude to the concert routine is based on the aleatory principle.

So, the authors made the following conclusions in the article: the clarinet concerto genre was developed very highly in the 20-21st centuries; structures of clarinet concert compositions have a very high diversity; as a rule, concerto's music has very big expressiveness and technicality, the soloist's part is connected with the expressive concertizing; the special role acts in the Pierre Boulez's composition called "Domaines," where is a new interpretation of the concertizing principle.

Keywords: clarinet, clarinet concert, shaping, wind instruments, concert for clarinet and orchestra, concert genre.

Изучение исполнительского мастерства в музыковедении неразрывно связано с исследованиями эволюции жанров инструментальной музыки. Первые образцы произведений в жанре кларнетового концерта создали И. Мольтер, Я. Стамиц, В. А. Моцарт. В их творчестве складываются те черты, которые становятся в дальнейшем типовыми для этого жанра. В романтический период интерес к кларнету как сольному инструменту, ярко концертного плана, несколько снижается и переключается на фортепиано, однако концерты Л. Шпора и К. М. Вебера для кларнета с оркестром не только способствовали развитию особого концертного жанра, но и дали толчок к усовершенствованию самого инструмента «кларнет».

В XX веке кларнет представляет собой уже могущественный самодостаточный инструмент, реализующий свои высокие акустические качества в различных жанрах, в том числе и концертном. Заметим, что к важным в этой связи вопросам концертирования и концертности в России, особенно в советский период, обращались в своих исследованиях ряд авторов – А. В. Анисимов [2], Н. М. Ахмедходжаева [3], позднее – В. Н. Дарда [5] и другие.

В контексте изучения искусства игры на духовых инструментах обращение к жанру клар-

нетового концерта находится на переднем крае проблем современного музыкознания и в этом смысле остро актуально. Цель написания данной статьи – выявление особенностей формообразования в жанре концерта для кларнета с оркестром в XX–XXI веках.

Есть в XX и XXI веках среди кларнетовых концертов и многочастные циклы, и свободные одночастные формы. Преобладает в целом цикличность, где классическая трехчастная формула (*быстро – медленно – быстро*) может быть названа ведущей. Известно, что классический концертный цикл родом из итальянской увертюры. Однако в XX–XXI веках иногда такой трехчастный концертный цикл представлен в каком-то ином варианте, как, например, у Э. Маконахи во втором Концертино (1. Poco Lento; 2. Vivo – Poco Lento; 3. Allegro Ritmico); у Б. А. Чайковского (1. Moderato; 2. Vivace; 3. Allegro), Иды Готковски (1. Andante Misterioso. Quasi Cadenza; 2. Perpetuum Mobile. Prestissimo; 3. Final. Cadenza – A Tempo), Фреда Спекса (1. Andante con moto; espressivo/ Interlude; 2. Adagietto teneramente (attacca); 3. Allegro; affrettando), М. Питеринга (I. Psalm Prelude; II. Quilters' Psalm; III. "...like rain on the fields..."), Джона Карбона (1. Toccata (Allegro); 2. Variazioni semplici (Andante);

3. Scherzo (Allegro)), И. Товелёуду (1. Eleganza; 2. Molto Espressione; 3. Moto), Джона Карильяно (I. Cadenzas; II. Elegy; III. Antiphonal Toccata); А. Копленда (1. **Slowly and expressively**; 2. Cadenza; 3. Rather fast); Анри Томази (I. **Allegro giocoso**, II. Nocturne – Scherzando; III. Scherzo Final), Шандора Вереща (1: Andante; 2: Allegro vivace; 3: Allegro con spirito) или, **например, в таком оригинальном** трехчастном цикле, как «Прелюдия, fuga и рифы» Л. Бернстайна и др.

Не менее интересны четырехчастные циклы у Ф. Бузони, Н. Бакри, И. Готковски («Лирический концерт»), П. Хиндемита (здесь имеются особенности в сочетании темпов, так как большинство частей Концерта для кларнета с оркестром П. Хиндемита – три из четырех – идут в подвижных темпах), Ж. Франсе, Э. Сигмайстера. Есть пятичастные циклы – у Кальвина Ахо, Говарда Блейка, Питера Максвелла, Л. К. Книппера и других. Семичастный концерт для кларнета с оркестром написан в 2000 году Кшиштофом Мейером, у него единственная такая циклическая структура в жанре концерта для кларнета с оркестром.

Интересно построен цикл в одночастном концерте Аарона Копленда для кларнета и струнного оркестра, с арфой и фортепиано (1948), где лирическая первая часть соединена через каденцию кларнета с цепью вариаций на джазовую тему, где происходит постоянное измельчение единицы движения, а затем и ускорение темпа.

Таким образом, в кларнетовых концертах XX–XXI веков структуры весьма многообразны. В частности, близки, например, по времени создания (первая половина XX века) выдающиеся концерты К. Нильсена (1928) и П. Хиндемита (1947), первый из них написан в свободной одночастной форме (по типу фортепианных концертов Ф. Листа), а в концерте Хиндемита – 4 полномасштабных части, контрастные друг другу.

У многих композиторов заметно влияние джазовой гармонии и джазовой музыки вообще в их кларнетовых концертах, в чем они откликаются на функции и роль, которые кларнет выполняет в джазовом искусстве. Заметим, что, например, концерт П. Хиндемита, так же как и концерт А. Копленда, посвящен Бенни Гудмену, человеку-легенде из джаза [1, 6].

Как функционировал жанр концерта в XX столетии и как он продолжает свое движение

в XXI веке в условиях подвижной, изменчивой ситуации с трактовкой современного художественного стиля Постмодернизм¹? Для ответа на поставленные вопросы был осуществлен поиск музыкальных сочинений XX–XXI веков, написанных в жанре концерта для кларнета с оркестром либо с ансамблем инструментов, иногда (в исключительных случаях) только со всемогущим фортепиано, с последующими оркестровыми переложениями такого оригинального сочинения, в котором проступают принципы концертности и концертирования. Составленный список включает более 100 произведений, это опусы, созданные в названном жанре и близких ему жанрах концертно-симфонических пьес с участием солирующего кларнета. Список еще не опубликован, он существует в виде рукописи.

Открывает в XX веке своеобразный «парад» крупных форм с концертными признаками «Рапсодия для кларнета и фортепиано» К. Дебюсси, впервые исполненная П. Мимаром 16 января 1911 года. Этот шедевр относится к числу любимых кларнетистами произведений концертного плана. Через год — 5 марта 1912 года – впервые прозвучал «Концерт для кларнета и альты с оркестром» ми минор ор. 88 М. Бруха, созданный для сына композитора, кларнетиста М. Ф. Бруха [4]. Обращаясь к составленному списку произведений, нельзя не отметить имеющееся жанровое разнообразие: помимо традиционного (по названию) жанра «Концерта для кларнета с оркестром» или просто «Концерта для кларнета», «Кларнетового концерта» (К. Нильсена, М. Арнольда, С. Василенко, Л. Перози, Д. Мийо, В. Пистана, П. Хиндемита, А. Тансмена, А. Копленда, А. Томази, М. Пута, Э. Боцца, К. Мейера, Ф. Спека, К. Хокало, М. Линдберга, Э. Денисова, А. Строз, С. Фагерлунда, Л. Книппера, Талиба-хон Шахиди и других), в рассматриваемый период были написаны Концерты для «кларнета и камерного оркестра» (Б. Чайковский), «для кларнета и струнных» (Ж. Бине, Я. Макдугал, Д. Робертсон) или «клар-

¹ Стиль Постмодернизм сложился в 60–70-е годы XX столетия, и в наши дни он является основным в искусстве. Главными принципами в постмодернизме выступают: 1) использование готовых форм; 2) ирония; 3) синкретизм; 4) эклектичное смешение стилей, вплоть до создания новых сочетаний, признаков разных художественных стилей.

нета и струнного оркестра» (Ж. Ривьер, М. Шейбер), для кларнета и духового оркестра (И. Готковски). Л. Пипков сочинил оригинальный «Концерт для кларнета и камерного оркестра с ударными». Расширение числа концертирующих инструментов, что приближает концерты к типу Concerto grosso, характерно для сочинений Ш. Вереша (Концерт для кларнета с арфой, челестой, виброфона, ксилофона, ударных и струнного оркестра), Г. де Фрумерья (Концерт для кларнета, струнных, арфы и ударных), а К. Пендерецкий прямо указывает на следование этому жанру в своем Concerto grosso № 2 для пяти кларнетов с оркестром.

Разновидность тройного концерта тоже получила свое развитие, например, в творчестве Д. Мартино (Тройной концерт: кларнет, бас-кларнет, контрабас-кларнет).

Симфонический принцип заложен, например, в названии «Камерная симфония № 5 “Тайные желания” для кларнета и камерного оркестра» Е. Станковича.

Некоторые композиторы создали свои концертные произведения для бас-кларнета (Э. Кэлоуэй, Дж. Рассел), что, очевидно, связано с тем, что кларнетовая музыка пишется для конкретных виртуозов, в расчете на их исполнительские возможности. В этом плане большой вклад внес своим творчеством Бенни Гудмен, для которого, как сказано выше, и был создан Концерт для кларнета П. Хиндемита, исполненный кларнетистом в 1950 году с Филадельфийским оркестром. Концерт для кларнета с оркестром Д. Мийо тоже сочинялся для Гудмена, но исполнен им не был. А вот «Эбони концерт» для кларнета и джазовой группы, сочиненный И. Стравинским для В. Германа и его группы, был записан Б. Гудменом и Колумбийским джазовым ансамблем и получил широкое признание [7]. Не менее знамениты записи Концерта для кларнета А. Копленда. Дирижёром в обоих случаях на премьерных записях выступал Е. Орманди.

У композиторов XX века довольно много разного рода малых концертных форм, или концертино, например, Концертино для кларнета и камерного оркестра (Ф. Бузони, М. Шейбер и другие).

Иногда концерту присваивается программное название, например, «Пейзажи с блюзами» С. Хартке, «Мечты и молитвы Исаака Слепого» О. Голихова, Концерт для кларнета и оркестра

c-moll «Музыкальная Украина» В. Гомоляка, «Неговорчивые кнопки» Дж. Адамса и т. д.

Наконец, нельзя обойти вниманием выдающееся произведение П. Булеза конца 50–60-х годов XX века с алеаторическим принципом построения формы, написанное для солирующего кларнета и 21 инструмента, разделенных на 6 групп. Композитор дал ему имя “Domaines”, которое трудно перевести адекватно на русский язык. Как варианты появились следующие названия: «Горизонты», «Области», «Территории»... Первоначально Булез сочинил 6 «тетрадей», или страниц, то есть музыкальных текстов в сериальной системе для кларнета, обозначенных латинскими буквами – от А до F. Каждый из «оригиналов» здесь имеет свою «зеркальную» версию для группы инструментов, в целом получается 12 «тетрадей» (cahiers), каждая из которых содержит по 6 фрагментов музыки. Согласно Р. Хитону, в первых набросках предполагалось название «Концерт» или «Лабиринты». Позднее в тетради добавлялись варианты расположения записанных элементов. В комментариях к изданию CD-диска Хитон пишет: «Исполнитель начинает с игры всех шести оригинальных тетрадей, представляя их по очереди. Шесть элементов (ячеек) на каждой странице (в каждой тетради) могут играть последовательно в одном из двух вариантов: либо по вертикали, либо по горизонтали. Исполнителям предлагается сделать выбор в трактовке многих элементов. Это относится к темповым обозначениям (в произведении нет указаний метронома), динамическим оттенкам, дополнительным трелям, использованию вибрато, обращениям к флейтовому интонированию и различным техникам “звукового расширения”, таким как колористическая аппликатура или трели на одном тоне, использование призывков и мультифония» [8]. Таким образом, в произведении П. Булеза основной идеей выступает исполнительский отклик на текст, связанный с выбором, что сильно видоизменяет принцип концертирования, но, вместе с тем, дает ему новую жизнь.

Итак, картина получается довольно сложная, ведь по количеству написанных произведений вырисовывается некий всплеск интереса к концертному жанру в кларнетовой музыке XX–XXI веков, и разновидностей выявлено здесь немало, намечены даже новые, неизвестные ранее пути развития концертной музыки с участием

солирующего кларнета. «Концертирующий кларнет» стал заметным явлением в современной музыке. Дальнейшие исследования предполагают анализ стилевых и структурных особенностей найденных произведений, которым, судя по всему, еще только предстоит завоевать популярность у исполнителей и слушателей.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Жанр концерта для кларнета с оркестром получил в XX–XXI веках мощное развитие. За более чем 100 лет написано и более чем 100 концертов такого рода. Композиторы разных стран проявили свой интерес к данному жанру.

2. Композиционные структуры концертов для кларнета с оркестром отличаются заметным разнообразием. Есть концерты, написанные в классической для этого жанра циклической формуле *быстро – медленно – быстро*. Есть четырех-, пятичастные и даже один семичастный кларнетовый концерт, но есть и одночастные концерты свобод-

ной формы, которые оказываются сродни романтическим фортепианным концертам Ф. Листа.

3. Как правило, музыка концертов отличается яркой техничностью и выразительностью, партия солиста связана с четко выраженным концертным построением, но есть и концерты для кларнета с оркестром, содержащие лирические по своему типу крупные разделы (например, у А. Копленда, С. Василенко, И. Готковски).

4. Особое место занимает сочинение П. Булеза «Domaines» для концертирующего кларнета и 21 инструмента, разделенных на 6 групп. Это необычное произведение, по-новому трактующее смысл принципа концертирования, оно превосходит некоторые принципы эстетики музыкального постмодернизма.

Таким образом, феномен кларнетового концерта XX–XXI веков заслуживает расширенного внимания и рассмотрения структур и авторских стилей, существующих в жанре концерта для кларнета с оркестром.

Литература

1. Аарон Копленд. Концерт для кларнета с оркестром [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5af6I3SkGBU> (дата обращения: 08.04.2017).
2. Анисимов А. В. Взаимодействие солиста и оркестра в западноевропейском скрипичном концерте XVII–XIX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Магнитогорск, 2011. – 23 с.
3. Ахмедходжаева Н. М. Теоретические проблемы концертности концертирования в музыкальном искусстве: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ташкент, 1985. – 21 с.
4. Брух М. Концерт для кларнета и альты с оркестром [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3WUfXY41gHA> (дата обращения: 10.09.2018).
5. Дарда В. Н. Жанрово-стилевые параметры альтового концерта в творчестве композиторов Мангеймской школы»: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов н/Д.: Ростов. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова, 2015. – 234 с.
6. Пауль Хиндемит. Концерт для кларнета с оркестром [Электронный ресурс]. – URL: <https://classic-online.ru/ru/production/4356> (дата обращения: 08.04.2017).
7. Ebony-concerto. I. Stravinsky [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ToYUCuUE9pk> (дата обращения: 08.04.2017).
8. Heaton R. (2014) “Pierre Boulez ‘Domaines’” [Liner notes] [Электронный ресурс] // The inner time: contemporary music for clarinet [CD]. Clarinet Classics Education. – URL: <http://researchspace.bathspa.ac.uk/2491/> (дата обращения: 09.04.2016).

References

1. Aaron Copland. *Kontsert dlya klarneta s orkestrom [Concerto for clarinet and orchestra]*. (In Russ.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=5af6I3SkGBU> (accessed 08.04.2017).
2. Anisimov A.V. *Vzaimodeystvie solista i orkestra v zapadnoevropeyskom skripichnom kontserte 17-18 vekov: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Interactions of a soloist and orchestra in the Western-European violin concerto of the 17-18th centuries. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Magnitogorsk, 2011. 23 p. (In Russ.).
3. Akhmedkhodzhaeva N.M. *Teoreticheskie problemy kontsertnosti i kontsertirovaniya v musykal'nom iskusstve: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Theoretical problems of concert playing and concertizing in the musical art. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Tashkent, 1985. 21 p. (In Russ.).
4. Bruch M. *Kontsert dlya klarneta i al'ta s orkestrom [Concerto for clarinet and viola with orchestra]*. (In Russ.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=3WUfXY41gHA> (accessed 10.09.2017).

5. Darda V.N. *Zhanrovo-stilevye parametry al'tovogo kontserta v tvorchestve kompozitorov Mangeym'skoy shkoly: dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Genre and stylistic parameters of the viola concertos in the creativity of the composers of the Mannheim school. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Rostov-on-Don, Rostov State Rachmaninov Conservatoire Publ., 2015. 234 p. (In Russ.).
6. Paul Hindemith. *Kontsert dlya klarneta s orkestrom [Concerto for clarinet and orchestra]*. (In Russ.). Available at: <https://classic-online.ru/ru/production/4356> (accessed 08.04.2017).
7. *Ebony-concerto. I. Stravinsky*. (In Engl.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=ToYUCuUE9pk> (accessed 08.04.2017).
8. Heaton R. (2014) "Pierre Boulez 'Domaines'" [Liner notes]. *The inner time: contemporary music for clarinet [CD]. Clarinet Classics Education*. (In Engl.). Available at: <http://researchspace.bathspa.ac.uk/2491/> (accessed 09.04.2016).

УДК 78.083.2

ПЕРСПЕКТИВНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЦИКЛА 24 ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ ОР. 87 В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Д. ШОСТАКОВИЧА

Лю Чже, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, кафедра музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ; г. Баоту, КНР). E-mail: galkax@mail.ru

Статья посвящена изучению влияния Двадцати четырех прелюдий и фуг ор. 87 Д. Шостаковича на творчество композитора 1951–1975 годов. Материалом для исследования послужил комплекс сочинений этих лет всех жанров. Высказывается и доказывается мысль, что цикл не только концентрирует особенности стиля Шостаковича, но и становится, своего рода, донором для дальнейшей эволюции творчества. Приводятся примеры цитирования фрагментов из ор. 87 в произведениях автора и других композиторов. Отмечается, что к этому опусу восходят неоклассицистские тенденции, встречающиеся в сочинениях последнего периода творчества. Характеризуются присущие для многих Прелюдий и Фуг эталоны образно-тематической, стилистической антитезы, которые наблюдаются в произведениях 1951–1975 годов. С ор. 87 связана особая детализация лирических высказываний в камерно-вокальных сочинениях и квартетах этих лет. Прелюдии и Фуги стали энциклопедией интонационного словаря Шостаковича, он во многом раскрывается через жанровую семантику. Наиболее разнообразна семантика вокальных жанров, что созвучно дальнейшей стилистической эволюции творчества Шостаковича – усилению в нем вокального и вокально-речевого элемента. В заключение следует вывод: последний период творчества Шостаковича несет на себе печать как открытого, так и опосредованного влияния Двадцати четырех прелюдий и фуг. Оно обусловлено во многом универсальной концентрацией в ор. 87 образов, традиций, а главное, интонационно-жанровых моделей. Цикл стал импульсом для еще более масштабного включения полифонического элемента и полифонических методов работы с музыкальным материалом в произведениях всех жанров.

Ключевые слова: творчество Д. Д. Шостаковича 1951–1975 годов, интонационно-жанровые модели, семантика вокальных жанров, вокальные жанры, струнный квартет, тематизм, образно-тематическая антитеза.

THE PERSPECTIVE IMPORTANCE OF A SET OF TWENTY-FOUR PRELUDES AND FUGUES OP. 87 IN THE CREATIVE WORK OF D.D. SHOSTAKOVICH

Liu Zhe, Applicant of PhD in Art History, Department of Musical Upbringing and Education, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation; Baotou, China). E-mail: galkax@mail.ru

The article is devoted to the study of influence of the Twenty-four Preludes and Fugues, Op. 87 by Dmitri Shostakovich on his works in the period of 1951–1975. A series of works in all genres during these years served as a research material.

The idea expresses and proves that this cycle not only concentrates the features of Shostakovich's style but also becomes a kind of a benefactor for further evolution of the composer's work. Examples of citing the fragments from Op. 87 are given in the work of the author and other composers. It is noted that neoclassicist tendencies, found in the works of the last period of creativity, go back to this opus. The standards of figuratively thematic, stylistic antithesis, characteristic of many Preludes and Fugues, are characterized in the works of these years. A special detailing of lyrical utterances in the chamber-vocal compositions and quartets of 1951–1975 is connected with Op. 87. Preludes and Fugues became the encyclopedia of Shostakovich's intonation dictionary, which is mostly revealed through the genre semantics. The most diverse is the genre semantics of vocal genres, which was consonant with the further evolution of Shostakovich's creative style – strengthening the vocal and vocal-verbal element. At the end of this article, there is the following conclusion: the last period of creativity of Shostakovich bears the stamp of both, open and indirect impact of the Twenty-four Preludes and Fugues. It is largely due to the universal concentration of images, traditions, and most importantly, intonation-genre models in Op. 87. Expanded polyphonic work in Op. 87 became an impulse for even more large-scale inclusion of the polyphonic element and polyphonic methods of working with musical material in works of all genres.

Keywords: creativity of D.D. Shostakovich in 1951–1975, intonation-genre models, semantics of vocal genres, vocal genres, string quartet, thematism, figurative and thematic antithesis.

Цикл Двадцать четыре прелюдии и фуги ор. 87 является вершинным произведением в фортепианном наследии Д. Д. Шостаковича, о чем еще в 1969 году писал В. В. Задерацкий [5]. В начале 2000-х годов Г. П. Овсянкина подтверждает эту мысль [11]. М. Д. Сабинина в середине 1970-х годов отмечает обобщающую роль этого произведения в наследии Д. Д. Шостаковича [12, с. 287]. В статье автора настоящей работы «Двадцать четыре прелюдии и фуги Д. Д. Шостаковича в аспекте эволюции авторского стиля» [6] доказывается, что в данном цикле концентрируются все основные черты уникального стиля композитора до 1950-го года. Подчеркивается, что в Прелюдиях и Фугах сосредоточены основные традиционные доминанты, характерные для творчества Д. Д. Шостаковича. Акцентируется внимание на богатстве интертекстуальных связей как в «интро» направлении, то есть в аспекте авторского творчества, так и в «экстра» направлении – в выходе за его пределы (термины Н. И. Вербы).

В связи со столь большой обобщающей значимостью ор. 87, встает закономерный вопрос: какова была роль цикла после его создания, то есть в последующие двадцать четыре года творчества Шостаковича? Поэтому целью настоящей статьи является изучение основных параметров воздействия Двадцати четырех прелюдий и фуг на произведения Шостаковича 1951–1975 го-

дов. Материалом исследования послужил комплекс сочинений этих лет. Полученные результаты и выводы соотносились с авторитетными теоретическими изысканиями, содержащими размышления о последнем периоде творчества Шостаковича: М. Д. Сабининой [12], В. П. Бобровского [2; 3], В. В. Задерацкого [5], Л. О. Акопяна [1], Г. П. Овсянкиной [8–11], С. В. Надлер [7], С. М. Хентовой [13] и других авторов.

Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что части цикла становились источником цитирования, сначала в творчестве самого автора. Яркий пример – Концерт № 2 (1957) для фортепиано с оркестром, где главная оркестровая тема второй части основана на Прелюдии C-dur из ор. 87 (впервые это отметил А. Н. Должанский [4]). На взаимодействии двух задушевных лирических тем – строгой, хорового типа оркестровой и романса солирующего рояля, строится рефлексивное повествование. В Концерте № 2 «каждую из трех частей отличают интонационная свежесть и самобытность тематизма, в формировании которого первостепенна роль полистилистики и полижанровости. Например, главная тема II части (Andante), порученная оркестру, родственна песенной хоровой лирике и отражает своего рода образ коллективного музицирования (Прелюдия C-dur. – Л. Ч.). Тема рояля, близкая романсовой лирике, воплощает индивидуальное начало (соло

фортепиано. – Л. Ч.). Так нетрадиционно, на сочетании разных вокальных жанров, усиливается контраст между темами, хотя обе они отражают лирическую суть произведения» [11, с. 62]. Таким образом, обращение к теме первой Прелюдии из ор. 87 становится очень органичным для выстраивания содержательного целого. И в репризе части обе темы проходят в контрапунктическом единстве, символизируя полное слияние обоих проявлений лирического высказывания – коллективного и сольного. Тот факт, что Шостакович с его активной творческой фантазией обратился к заглавной теме из ор. 87, законченного более шести лет назад, заставляет задуматься. Вероятно, в этом произведении, предназначенном для выпускного экзамена сына Максима (он заканчивал в это время Московскую консерваторию), тема Прелюдии несла функцию открытия, воплощая мечту и надежду на пороге жизни.

Масштабную автоцитату из ор. 87 представляет собой виртуозное переложение для фортепианного ансамбля Прелюдии Des-dur. Как и Концерт № 2, произведение явно обращено к музицирующей молодежи. Прелюдии и Фуги стали, своего рода, эмблемой творчества Шостаковича. Именно такое понимание ор. 87 отмечается и в его цитировании в произведениях других авторов. Среди них, прежде сего, следует назвать коллективные вариации «Приношение учителю» для большого симфонического оркестра, созданные к 100-летию со дня рождения Мастера (2006) его последними учениками: Г. Г. Беловым, В. Д. Биберганом, В. Л. Наговициным, А. Д. Мнацаканяном и Б. И. Тищенко. Большинство композиторов, не сговариваясь и не советуясь друг с другом [9], обратились для своих вариаций к темам из ор. 87: Прелюдии C-dur (Г. Г. Белов – «Тема Шостаковича. Вариации», I часть), Прелюдии Des-dur (В. Л. Наговицин – «Отражения», симфонический этюд, III часть), Прелюдии и Фуге d-moll (Б. И. Тищенко – «Вариации на три темы Д. Д. Шостаковича, V часть»).

К ор. 87 восходят неоклассицистские тенденции, встречающиеся в произведениях 1950–70-х годов, и родственные им образы и стилистические параллели. Причем Шостакович нередко использует прием образно-тематической, стилистической антитезы – quasi столкновения образов высокой классики, основанных на барочных, классицистских аллюзиях или на эпи-

ческих размышлениях, подобных древнерусской монодии, трактованной в духе Мусоргского, – с активным по темпу и современному по ритмическому рисунку и интонации материалом.

Этот драматургический прием в разных вариантах опробовался в Прелюдиях и Фугах. Достаточно привести ряд примеров. Прелюдия и Фуга № 3 G-dur представляют собой сопоставление образа глубокого размышления, основанного на архаичных интонациях, синтезирующих элементы и западноевропейской монодии, и древнерусского роспева, и подвижной, «шаловливого» характера Фуги с интонациями «пробежки» и «прыжка». В микроцикле № 9 E-dur тяжелая монодийная поступь в басу основного тематического элемента Прелюдии сменяется виртуозным кружевом подвижной Фуги. Прелюдия и Фуга № 12 gis-moll основаны на сопоставлении образа величественного барокко и четко артикулированной с резким интервальным рельефом быстрой Фуги. В паре № 14 b-moll противопоставляются строгие роспевы Прелюдии на фоне мощных, подобных органным, педальных тремоло, и подвижной, с вопросительными интонациями материал Фуги и т. д. (причем все фуги в цикле следуют attassa).

Подобный прием открытого, своего рода, лобового стилистического столкновения представлен уже в одном из последующих после ор. 87 произведений – Концертино для двух фортепиано (1952). В этом обращенном к юношеству произведении между вступлением и главной партией позиционируется своего рода антитеза возвышенно-барочного и «игривого» современно-бытового образов. «Величественное quasi барочное вступление – это “маска”, которая, как в Концерте № 1, сменяется озорным Allegretto, где графически-прозрачными классическими фактурными формулами организована интонационно-современная музыкальная ткань» [11, с. 64]. Классицистская возвышенность и игровая характерность сопоставляются и в последнем сочинении Шостаковича – Сонате для альта и фортепиано (1975). В теме финала ясно улавливается аллюзия первой части Сонаты № 14 Бетховена, а предвещающая ее гротесковая вторая часть – масштабная автоцитата из «залихватского» вступления к неоконченной опере «Игроки».

Развивавшиеся в ор. 87 высокие образы на основе интонаций немецкого барокко или русской эпической песенности в духе Мусоргского

присутствуют в целом ряде крупных произведений 1960–70-х годов. В Симфонии № 14 (1969) сочетается развитие традиций вокального цикла «Песни и пляски смерти» Мусоргского и католического реквиема. В вокально-симфонической поэме «Казнь Степана Разина» (1964) – трагедийность и характеристическая портретность, исходящая из Мусоргского. Возвышенными неоклассицистскими аллюзиями наполнен Концерт для скрипки с оркестром № 2 (1967).

Двадцать четыре прелюдии и фуги отличаются необыкновенным разнообразием лирических высказываний. До их появления в творчестве Шостаковича вряд ли можно назвать другое произведение с таким обилием лирических тонов. Это обусловлено, с одной стороны, большим числом небольших пьес, входящих в цикл (а ведь именно «в камерной музыке гораздо больше оттенков лирики» [3, с. 223]). С другой – масштабностью цикла, в результате чего он стал, своего рода, антологией лирических образов, стимулирующей лирическую доминанту шостаковичевского творчества.

Именно на последние четверть века жизни композитора приходится наибольшее число струнных квартетов (одиннадцать из пятнадцати, начиная с 1952 – по 1974 год) – своего рода исповедей композитора. Нельзя не согласиться с В. П. Бобровским: «В квартетах Шостаковича всегда ясно и полно проявляется лирико-философский и психологический аспекты его творчества» [2, с. 194]. В это время создается подавляющее число камерно-вокальных сочинений – десять циклов и отдельные вокальные миниатюры. Да и Четыре песни для голоса и фортепиано на слова Е. Долматовского, хотя и помечены ор. 86, закончены были почти одновременно с Прелюдиями и Фугами (1951). Более того, начинается процесс сближения лирически рафинированного и масштабно грандиозного начал. С одной стороны, это обусловлено тем, что появляется развернутое симфоническое полотно – вокальная Симфония № 14 (1969), в которой каждая из одиннадцати частей являет собой лирическое откровение, родственное камерному жанру. С другой – «Шесть стихотворений Марины Цветаевой» (1973) и «Сюита на стихи Микеланджело Буонарроти» из одиннадцати частей (1974) сразу же были оркестрованы, обретая симфонические черты.

Прелюдии и Фуги стали подлинной энциклопедией интонационного словаря Шостаковича, который во многом раскрывается через жанровую семантику. В цикле налицо архетипы характерного портрета, двигательных, рефлексивных, речевых жанров и др. Наиболее разнообразны архетипы вокальных жанров – песни, романса, монолога, арии и т. д. Именно через них реализуются прежде всего речевые и рефлексивные образы, столь значимые для Шостаковича, особенно в поздний период творчества.

Как это ни парадоксально, но в инструментальном произведении произошло окончательное оттачивание мастерства Шостаковича в плане владения вокальными и вокально-речевыми жанрами. Многие темы Прелюдий и Фуг насыщены речевой интонацией, а в структуре самих циклов рассыпано немало речитативных построений, о чем достаточно выразительно заявлено уже в Прелюдии C-dur (т. 15–17 и др.). Анализируя ор. 87 в аспекте жанрового генезиса, можно прийти к выводу о первостепенной роли в нем именно вокальный жанров. Обратимся к ряду примеров: Прелюдия C-dur – образ хоровой задушевной песни и певучего речитатива, Фуга – средоточие интонаций протяжных; Прелюдии e-moll и D-dur светлыми мелодиями сродни непритязательным лирическим песням; в Фуге h-moll как бы воспроизводится звучание хора и речи. Темы Фуг A-dur и As-dur близки беззаботным напевам бытовых песенок. Истоки Прелюдии E-dur уходят в древнерусскую монодию; ассоциации со знаменным распевом рождает тема запева Прелюдии c-moll (она родственна рассказу Головы из оперы «Руслан и Людмила» Глинки), близка хоровой протяжной Фуга c-moll. В Прелюдии f-moll воспроизводится образ концертной арии эпохи барокко, которая внезапно прерывается краткой реминисценцией quasi современной мелодии гимнического склада (т. 21–27); жанровый архетип западноевропейской барочной арии также воссоздается в Прелюдии F-dur и др. При этом говорить о стилизации и тем более цитировании здесь не приходится. Переинтонируя мелодико-ритмические и фактурные формулы исходной жанровой модели, автор обращается к приемам, родственными ассимиляции или стилевому моделированию (термины Г. О. Корчмара и О. А. Кузьменковой). Если стилизация – «это

именно подражание, стремление выявить наиболее характерные черты того или иного стиля и не более того», то «стилевое моделирование <...> предполагает высокую степень творческой вовлеченности, сопричастности композитора, значительный уровень деформации взятого образца...» [10, с. 230]. Именно такой принцип работы со стилиевой моделью был прежде всего характерен для Шостаковича, и ор. 87 стал в этом отношении вершинным произведением.

Мы не случайно столь подробно останавливаемся на тематическом генезисе, обусловленном вокальными жанрами. В последние четверть века, творчество Шостаковича пополняется обилием вокальных жанров и обогащается вокально-речевыми элементами. Причем процесс этот реализовался в четырех направлениях: непосредственно в камерно-вокальном жанре, в более интенсивном обращении к хоровому жанру, в привнесении вокального элемента в симфонические полотна и в насыщении инструментальных произведений вокальными по своей природе интонациями.

О возросшей роли вокального жанра свидетельствует уже отмеченный размах камерно-вокальных произведений, охватывающий небывало широкий спектр литературных первоисточников – Пушкина, Блока, Саши Чёрного, современной бытовой сатирической поэзии («Пять романсов для голоса и фортепиано на слова из журнала “Крокодил”», 1965), испанского и греческого поэтического фольклора, Цветаевой, Достоевского, Долматовского, Микеланджело Буонарроти, своего комического слова («Предисловие к полному собранию моих сочинений и краткое размышление по поводу этого предисловия», 1966).

В эти годы в творчестве Шостаковича начинает активнее позиционироваться хоровой жанр, причем в виде и оригинальных сочинений и обработок: кантата «Над Родиной нашей солнце сияет» для хора мальчиков, смешанного хора и оркестра на слова Е. Долматовского (1952), Десять поэм для смешанного хора без сопровождения на стихи революционных поэтов (1951), Две обработки русских народных песен для смешанного хора без сопровождения (1957), «Верность», цикл баллад для мужского хора без сопровождения на стихи Е. Долматовского (1970).

Проникает вокальный элемент в симфонический жанр – Симфонию № 13 для солиста, мужского хора и оркестра (1962), поэму «Казнь Степана Разина» для солиста, смешанного хора и оркестра (1964) и, как кульминация этого процесса, – в вокальную Симфонию-реквием № 14. Причем введение слова (вокального элемента) во все названные сочинения принципиально отличается от юношеских симфоний с хором – № 2 «Октябрю» и № 3 «Первомайская». В них – это метод театрализации жанра, создания мощного музыкального «плаката»; говорить о детализации в музыкальном воплощении слова здесь не приходится. В последних же вокальных симфониях роль вокального элемента принципиально другая и по образно-содержательному пафосу и по композиторскому методу.

Однако не только в этом проявляется возросшая роль вокальных жанров. М. Д. Сабининой было подмечено: «Усиление интереса к вокальной музыке не могло не сказаться на общих тенденциях стиля, не оставить следа в инструментализме» [12, с. 278]. От себя добавим, что в этом процессе доминирующую роль сыграл цикл ор. 87. Он оказал влияние на тематическое становление в поздних квартетах, с их протяженным монодическим мелосом, восходящим к древнерусским роспевам, столь мастерски воссозданным в целом ряде Прелюдий и Фуг. Особенно «знаменные» темы начинают усиливаться с Квартета № 8 (1960) – одного из самых трагических и исповедальных. Его «крайние части своей суровой сосредоточенностью обращают к суровым хоровым молитвенным жанрам, тем более, что тембровая слитность струнных сродни хоровому пению» [8, с. 119]. Усиливается подобный тип тематизма в квартетах № 11–14, ставших эпитафиями участникам квартета им. Бетховена. Что касается Квартета № 15 (1974), то «в тихой музыке первой части – Элегии – слышится древнерусское начало – ее хоральные напевы создают настроение строгой проникновенности и истовой сосредоточенности» [2, с. 204].

Не менее значимым было влияние вокального элемента на тематизм Симфонии № 10 (1953) и, тем более, № 11 «1905 год» (1957) и № 12 «1917 год» (1961). В Симфонии № 10 особенно важно переинтонирование древнерусской протяжной песенности, эпичности, причем транслированной через творчество Мусоргского (что,

в частности, было отмечено М. Д. Сабининой [12, с. 299]). И в этом процессе тоже приоритетное значение имел ор. 87.

Творчество Шостаковича всегда было богато интертекстуальными переключками. Но цикл Прелюдий и Фуг стал наиболее знаковым произведением в этом процессе, оказав влияние на виртуозное проявление интертекстуальности в последние годы творчества. В этом плане от ор. 87 могут быть перекинута арка к Симфонии № 15 (1971). Причем в последнее десятилетие творчества усиливается *интро* направление интертекстуальных связей. На исходе жизни композитор, подводя творческий итог, все чаще обращался к своим произведениям. Встречается цитирование и детской пьесы в Сюите на слова Микеланджело Буонарроти («Бессмертие»), и трагической песни-пляски «Макферсон перед казнью» из цикла романсов на стихи английских классических поэтов в оркестровой интерлюдии второй части («Юмор») Симфонии № 13, и вступления и песни Гаврюшки из оперы «Игроки» во второй части Альтовой сонаты и др.

Нельзя не отметить и тот факт, что не без влияния работы над Прелюдиями и Фугами сформировался тот гениальный синтез разработочного и полифонического мышления, который определил метод грандиозной работы над материалом в симфонических произведениях тех лет, в частности в Симфонии № 10 (первая часть, финал). В ор. 87 подлинным симфоническим размахом отличаются разработочные разделы Фуг *A-dur, d-moll, Прелюдия Des-dur* и др.

В заключение подчеркнем: последний, почти четвертьвековой период творчества Шостаковича несет на себе печать влияния Двадцати четырех прелюдий и фуг. Оно было как открытым – вплоть до цитирования, мотивных и фактурных переключек, так и опосредованным.

Это влияние обусловлено во многом поистине универсальной концентрацией в ор. 87 образов, традиций, а главное, интонационно-жанровых моделей. Среди последних ведущую роль сыграли мелодические модели вокальных жанров, которыми, как никакое другое произведение Шостаковича, богат цикл Двадцать четыре прелюдии и фуги.

Мелодические модели вокального генезиса оказалась наиболее перспективными для последующего развития творчества Шостаковича. Они созвучны дальнейшей стилевой эволюции с усилением в ней различных проявлений вокальных элементов, в том числе «вокальной» трансформации тематизма в инструментальных жанрах.

Аналогичные выводы касаются и модификации интертекстуальных связей. Здесь в первую очередь следует отметить многообразие трактовок характеристических и эпических традиций оперного и вокального творчества Мусоргского, а также древнерусских певческих жанров. Другие по значимости интертекстуальные связи обусловлены *«интро» направлением*.

Перспективными оказались блестяще отработанные в ор. 87 приемы стилистических антиitez. Нельзя не отметить роль неоклассицистских традиций. Их стилевым фундаментом стали прежде всего музыкальные образы барокко.

Небывало масштабная полифоническая работа в цикле ор. 87 способствовала еще более разнообразному использованию в произведениях 1951–1975 годов полифонических методов работы с музыкальным материалом, полифонических форм и элементов. Причем это касается практически всех жанров.

Таким образом, можно сделать вывод: Двадцать четыре прелюдии и фуги – произведение не только концентрирующее особенности стиля Шостаковича, но и ставшее, своего рода, донором для дальнейшей эволюции творчества композитора.

Литература

1. Акопян Л. О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 366 с.
2. Бобровский В. П. Инструментальные ансамбли Шостаковича // Д. Шостакович: ст. и мат.-лы. – М.: Совет композитор, 1976. – С. 193–205.
3. Бобровский В. П. Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича. – М.: Совет. композитор, 1961. – 257 с.
4. Должанский А. Н. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. – Л.: Совет. композитор, 1970. – 274 с.
5. Задерацкий В. В. Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича. – М.: Музыка, 1969. – 270 с.
6. Лю Чже. Двадцать четыре прелюдии и фуги Д. Д. Шостаковича в аспекте эволюции авторского стиля // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 45, ч. II. – С. 113–120.

7. Надлер С. В. Полифония Шостаковича в свете эволюции авторского стиля: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов н/Д., 2013. – 30 с.
8. Овсянкина Г. П. Культовая музыка и Дмитрий Шостакович: параллели и взаимосвязи // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве 1917–2017: в 3 т. – СПб.: Петрополис, 2017. – Т. II: 1935–1964. – С. 427–437.
9. Овсянкина Г. П. «Приношения учителю» для большого симфонического оркестра – эстетическая декларация школы Д. Д. Шостаковича? // Творчество Д. Д. Шостаковича в контексте мирового художественного пространства: сб. ст. по мат-лам Междунар. науч. конф. 1–2 марта 2007 года. – Астрахань, 2007. – С. 340–347.
10. Овсянкина Г. П. Размышления о роли стилистической модели в творческом процессе: беседа с композитором Григорием Корчмаром // Процессы музыкального творчества. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. – Вып. 11. – С. 207–233.
11. Овсянкина Г. П. Фортепианный цикл в отечественной музыке второй половины XX века: школа Д. Д. Шостаковича: моногр.: в 2 кн. – СПб.: Композитор, 2003. – Кн. 1 – 321 с.; Кн. 2 – 130 с.
12. Сабинина М. Д. Шостакович – симфонист. Драматургия, эстетика, стиль. – М.: Музыка, 1976. – 476 с.
13. Хентова С. М. Шостакович: Жизнь и творчество: в 2 т. – М.: Композитор, 1996. – Т. I. – 525 с. – Т. II. – 550 с.

References

1. Akopyan L.O. *Dmitriy Shostakovich: opyt fenomenologii tvorchestva [Dmitry Shostakovich: experience of phenomenology of creativity]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2004. 366 p. (In Russ.).
2. Bobrovsky V.P. Instrumental'nye ansambli Shostakovicha [Chamber musical instruments ensembles of D. Shostakovich]. *D. Shostakovich. Stat'i i materialy [D. Shostakovich: Articles and materials]*. Moscow, Sovetsky composer Publ., 1976, pp. 193-205. (In Russ.).
3. Bobrovskiy V.P. *Kamernye instrumental'nye ansambli D. Shostakovicha [Musical instruments ensembles of Shostakovich]*. Moscow, Sovetsky composer Publ., 1961. 257 p. (In Russ.).
4. Dolzhanskiy A.N. *24 prelyudii i fugi D. Shostakovicha [24 preludes and fugues by D. Shostakovich]*. Leningard, Sovetsky composer Publ., 1970. 274 p. (In Russ.).
5. Zaderatskiy V.V. *Polifoniya v instrumental'nykh proizvedeniyakh D. Shostakovicha [Polyphony in the instrumental works of D. Shostakovich]*. Moscow, Music Publ., 1969. 270 p. (In Russ.).
6. Liu Zhe. Dvadsat' chetyre prelyudii i fugi D.D. Shostakovicha v aspekte evolyutsii avtorskogo stilya [Twenty four preludes and fugues by D.D. Shostakovich in aspect of evolution of author's style]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, № 45, part II, pp. 113-120. (In Russ.).
7. Nadler S.V. *Polifoniya Shostakovicha v svete evolyutsii avtorskogo stilya: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Shostakovich's polyphony in the light of the evolution of the author's style. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]*. Rostov-on-Don, 2013. 30 p. (In Russ.).
8. Ovsyankina G.P. Kul'tovaya muzyka i Dmitriy Shostakovich: paralleli i vzaimosvyazi [Circus music and Dmitry Shostakovich: parallels and interrelations]. *Sud'by russkoy dukhovnoy traditsii v otechestvennoy literature i iskusstve 1917-201 [The fate of the Russian spiritual tradition in domestic literature and art of 1917-2017]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2017, vol. II, 1935-1964, pp. 427-437. (In Russ.).
9. Ovsyankina G.P. "Prinosheniya uchitel'yu" dlya bol'shogo simfonicheskogo orkestra – esteticheskaya deklaratsiya shkoly D.D. Shostakovicha? ["Musical gifts to the teacher" for big symphonic orchestra – the esthetic declaration of school of D.D. Shostakovich?]. *Tvorchestvo D.D. Shostakovicha v kontekste mirovogo khudozhestvennogo prostanstva: sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. 1-2 marta 2007 goda [D.D. Shostakovich's creativity in the context of world art space. The collection of articles on materials of the International scientific conference. On March 1-2, 2007]*. Astrakhan, 2007, pp. 340-347. (In Russ.).
10. Ovsyankina G.P. Razmyshleniya o roli stilisticheskoy modeli v tvorcheskom protsesse: beseda s kompozitorom Grigoriem Korchmarom [Reflections about a role of stylistic model in creative process: conversation with the composer Grigory Korchmar]. *Protsessy muzykal'nogo tvorchestva [Processes of musical creativity]*. Moscow, Publ. RAM of Gnesiny, 2010, iss. 11, pp. 207-233. (In Russ.).
11. Ovsyankina G.P. *Fortepiannyi tsikl v otechestvennoy muzyke vtoroy poloviny XX veka: shkola D.D. Shostakovicha: monografiya: v 2 kn. [The piano cycle in Russian music of the second half of the twentieth century: the school of D.D. Shostakovich. Monograph. In 2 books]*. St. Petersburg, Composer Publ., 2003, book 1. 321 p.; book 2. 130 p. (In Russ.).
12. Sabinina M.D. *Shostakovich – simfonist. Dramaturgiya, estetika, stil' [Shostakovich is a symphonist. Dramatic art, esthetics, style]*. Moscow, Music Publ., 1976. 476 p. (In Russ.).
13. Khentova S.M. *Shostakovich: Zhizn' i tvorchestvo [Shostakovich: Life and creativity]*. Moscow, Composer Publ., 1996, vol. I. 525 p.; vol. II. 550 p. (In Russ.).

УДК 781.6

ОСОБЕННОСТИ ФАКТУРЫ ХОРАЛОВ СЕЗАРА ФРАНКА

Бобина Елена Михайловна, аспирант, кафедра истории, теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики, Магнитогорская государственная консерватория (Академия) им. М. И. Глинки (г. Магнитогорск, РФ). E-mail: bobina.elenka@mail.ru

Среди творческого наследия Сезара Франка особое место занимают органные произведения: это и многочисленные органные миниатюры, и крупные сочинения, которые композитор создавал на всём протяжении творческой биографии.

Цель данной работы – исследование особенностей фактуры хоралов Сезара Франка как ведущей стороны формирования образа и жанра. В качестве важнейших методов исследования избраны аналитический и сравнительный методы.

В статье выявляется специфика соотношения элементов на различных уровнях мелодии и сопровождающих голосов, взаимодействие фактуры со звуковысотной линией, влияние на ритмическую и ладовую организацию, гармонию. Фактура анализируется и как метод изложения, и как способ развертывания, и как элемент динамического нагнетания, и как фактор «детализации эмоций». Исследованы разнообразные проявления фактуры в хоралах Франка, предложена систематика наиболее характерных для данных сочинений видов фактуры, особое внимание уделено процессам мелодизации фактуры в хорале и фактурному варьированию. Сохранение единой фактурной модели на протяжении хорала – достаточно редкое явление. В процессе развития происходит «фактурное отклонение» или «фактурная модуляция»: изменяется тип изложения, склад, наблюдается их переосмысление. Часто возникает психологизация полифонических приемов, насыщение конкретных языковых свойств (временного расстояния и интервального шага, направления, количества проведений и т. п.) яркими семантическими значениями, введение в контекст отражения судьбы лирического героя.

Таким образом, музыкальный язык хоралов Франка можно считать энциклопедией фактурных приемов: с разной степенью полноты задействованы едва ли не все склады, все типы изложения, очевидна поразительная изобретательность в трактовке музыкальной ткани. Возрождаются приемы многих минувших эпох, на их основе возникают удивительные фактурные находки и синтетические соединения.

Данный аспект в музыковедческой литературе ещё не анализировался. Исследования, посвящённые Сезару Франку, имеют два основных направления: в одних достаточно полно раскрыт творческий путь, дана характеристика личности композитора, в других обзорно представлены основные его сочинения. Однако нет ни одного специального музыкально-теоретического исследования, отражающего особенности фактуры в хоралах французского композитора.

Ключевые слова: Сезар Франк, музыкальная фактура, хорал, фактурное варьирование, фактурные функции.

FEATURES OF TEXTURES OF CESAR FRANCK'S CHORALES

Bobina Elena Mikhaylovna, Postgraduate, Department of History, Theory of Performing Art and Music Pedagogy, Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M.I. Glinka (Magnitogorsk, Russian Federation). E-mail: bobina.elenka@mail.ru

Among the works of Cesar Franck, organ works occupy a special place: these are numerous organ miniatures, and major works that the composer has made throughout his creative biography.

The objective of this work is to study the textual peculiarities of the chorales of Cesar Franck as a leading side of formation of the image and genre. Analytical and comparative methods are chosen as the most important research methods.

The article reveals the specifics of elements' ratio at various levels of the melody and accompanying voices, interaction of texture with the pitch line, influence on the rhythmic and modal organization, harmony are revealed. The texture is analyzed as a method of presentation, as a method of deployment, as an element of dynamic pressure, and as a factor in the "detail of emotions." Various manifestations of the texture in Franck's chorales are investigated, systematics of the most typical types of texture for these works are proposed, special attention is paid to the processes of texture melodization in the choral and textural variation. The preservation of a single textured model throughout the chorale is a rather rare phenomenon. In the process of development, "texture deviation" or "texture modulation" occurs: the type of presentation changes, the warehouse, and their rethinking is observed. Often there is a psychologization of polyphonic receptions, the saturation of specific linguistic properties (time distance and interval step, direction, number of conduits, etc.) with bright semantic meanings, an introduction to the context and the reflection of the lyrical hero's fate.

In this way, the musical language of Franck's chorales can be considered as encyclopedia of texture techniques: with varying degrees of completeness, almost all of the forms are involved, all types of presentation, striking ingenuity in the interpretation of musical fabric is obvious. Receptions of many past epochs are revived, on their basis surprising textural finds and synthetic compounds arise.

This aspect in musicological literature is not yet covered. The studies devoted to Cesar Franck have two main directions: in some of them, the creative way is fully revealed, the personality of the composer is described, in others, his main compositions are clearly presented. However, there is not a single special musical-theoretical study reflecting the peculiarities of texture in the chorales of the French composer.

Keywords: César Franck, musical texture, choral, textural variation, textural functions.

Музыка Сезара Франка до сих пор достаточно редко становилась объектом серьёзного исследовательского внимания. Отчасти это связано с тем, что позднеромантическая культура сформировала более заметные, знаковые фигуры, например, колоссальную творческую личность Рихарда Вагнера. С другой стороны, и сам стиль Франка – внешне неброский, не манифестирующий революционных изменений в музыкальном языке, но исполненный благородной простоты и истинно французского изящества – не часто привлекал внимание масс слушателей, в основном становясь уделом истинных ценителей.

Среди сочинений Франка особое место занимают органное произведения: это и многочисленные органное миниатюры, и крупные сочинения, которые композитор создавал на всём протяжении творческой биографии. Цикл «Три хорала для большого органа» можно отнести к подлинным вершинам не только органной музыки, но и всего творчества Франка.

Литература о хорале достаточно многочисленна. Это и исследования о григорианском хорале [2; 9], и исследования о протестантском хорале [15; 16], и статьи о роли хорала в творчестве отдельных композиторов, разумеется, прежде всего, о значении хорала в творческом наследии И. С. Баха [8; 10; 14]. Однако исследований, спе-

циально посвящённых рассматриваемой теме, в русскоязычной литературе пока нет. Наиболее полно характеристика произведений С. Франка, основанных на хорале, дана в монографии Н. Рогожиной [11] в разделе «Органное произведения Франка». Здесь описывается общая драматургия цикла «Три хорала для большого органа», образная характеристика каждого хорала в отдельности, структура хоралов, средства выразительности, гармоническое развитие, описание которого ограничивается лишь общими фразами: диатонический строй, хроматические отклонения. В других источниках о хоралах упоминается лишь в списках произведений композитора, в некоторых и вовсе не говорится. Особенно обширной является иностранная литература, посвящённая творчеству С. Франка. Глубокие анализы отдельных сочинений Франка содержатся в работах таких учёных, как W. Mohr [21], M. Murray [23], M. Kunel [19], F. Sabatier [24], R. Stove [28], L. Vallas [30], R. Smith [26]. Эти исследования посвящены рассмотрению отдельных средств музыкальной выразительности с примерами из музыки Франка – гармонии, тематизма, ритма. Нисколько не преуменьшая значение каждой из перечисленных работ, отметим, что феномен музыки Сезара Франка всё же ещё не стал объектом отдельного исследования. Этим, в первую очередь, и определяется актуальность разрабатываемой темы. Таким об-

разом, ни в монографии, посвящённой С. Франку, ни в ряде других исследований и статей нет ни одного специального музыкально-теоретического исследования, отражающего особенности фактуры хоралов Сезара Франка.

Однако, фактура органных сочинений композитора весьма своеобразна. Мелодическая линия хорала в том числе (в случаях, когда мелодия хорала, как у Сезара Франка – авторская) приобретает необычайно сложную фактурную конфигурацию. Мелодия начинает опираться не на ресурсы целостной фактуры, а на собственные возможности линейного развертывания. Тем самым возрастают её возможности как явления фактуры, и, одновременно, ее интонационная характеристичность.

Фактурный облик мелодии хорала перестаёт сводиться к единственной мелодической линии и выступает в следующих разновидностях:

- одnogолосная мелодия – линия:

Пример 1. Франк С. Priere



- дублированная мелодия – «лента» (в терцию, сексту, октаву и т. д.):

Пример 2. Франк С. Три хорала для органа. Хорал II



- двух- и многоголосная мелодия:

Пример 3. Франк С. Три хорала для органа. Хорал III



- мелодия с подголосочными «ответвлениями»:

Пример 4. Франк С. Три хорала для органа. Хорал I



Весьма важное значение приобретает и местоположение в фактуре. Подобный подход к анализу мелодии был намечен в исследованиях Е. Назайкинского [5; 6] и С. Григорьева [3], однако не проведён последовательно. В хоральных сочинениях Франка возможно выделить:

- верхний ведущий голос:

Пример 5. Франк С. Три хорала для органа. Хорал II



- средний голос:

Пример 6. Франк С. Три хорала для органа. Хорал II



- бас-мелодию:

**Пример 7. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал II**

Maestoso

- контрапунктирующую самостоятельную мелодию:

**Пример 8. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал II**

- подголосок:

**Пример 9. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал II**

Tempo I, ma un poco meno lento

- имитирующую мелодию:

**Пример 10. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал I**

- пассажную мелодию:

**Пример 11. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал II**

Largamente con fantasia

Первый тип мелодики (мелодия в высоком регистре) является самым заметным и привычным, и именно ему в основном посвящены существующие исследовательские наблюдения. Отметим лишь, что значение мелодического голоса при его местоположении в качестве верхнего ведущего может быть самым различным: от полноценного господства до сочетания с другими линиями.

Положение мелодии хорала в среднем регистре становится типичным для позднеромантической эпохи: она «окутывается» фигурациями со всех сторон, погружается в красочные фактурные россыпи. Это придаёт основной линии большую взаимосвязь с фигурационным сопровождением, само же звучание мелодии в «вокальном» среднем регистре становится более тёплым, повышает значимость кантиленных и речевых интонаций. Приведём в качестве примера второй хорал Франка:

**Пример 12. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал II**



Не менее своеобразно положение мелодии хорала в нижнем, басовом регистре. Так же как и предыдущий случай, этот вид, безусловно, не является открытием эпохи Сезара Франка, но весьма показателен. Здесь возникает совмещение функций баса и ведущей линии, что, безусловно, сказывается и на интонационном облике высказываний – преобладают широкие кварто-квинтовые и октавные ходы, перемежающиеся с островками чисто мелодического движения. Широкие интервальные шаги часто объединены общим аккордом. Так, например, происходит в первом хорале Франка:

**Пример 13. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал I**



Очевидно, что подобно преодолению жёстких границ в гармонии и синтаксисе (уже упоминаемая тенденция к «бесконечной мелодии», преодоление квадратности, периодичности, избегание заключительных кадансов и т. д.), аналогичное явление наблюдается и в трактовке границ фактуры: мелодия и бас, традиционно жёстко ограничивающие пределы ткани, теряют заданное местоположение, а иногда какой-нибудь из компонентов может отсутствовать совсем.

Следовательно, «рамка целостности» (Б. Успенский), которая придавала фактуре законченный эталонный облик, исчезает и уступает своё место фактурной «магме», «потоку», которая поглощает и растворяет мелодическую линию хорала. Ведь «не красочность звучания, не ассоциации с внешним «звуковым» пространством, а глубины внутреннего психологического «пространства», отражённого через функционально-логическое движение и развитие фактурных компонентов, воспринимаются в этих случаях как главное» [12, с. 131].

Своеобразием обладает и фактура хоралов в целом. В ней достаточно много характерных для эпохи позднего романтизма черт. В исследовательской литературе (Е. Александрова [1], Э. Курт [4], Е. Назайкинский [5], В. Протопопов [7], М. Скребкова-Филатова [12], М. Старчеус [13], R. Morgan [22], A. Sung [29], Archbold [17], Demuth [18], G. Carter [27], A. Schiavio [25], Stove [28]) накоплено достаточно много наблюдений на данную тему.

В целом можно констатировать:

- значительный регистровый охват, широкую тесситуру;
- усиление мелодического начала, увеличение количества самостоятельных мелодий в фактуре – соединение порой двух и даже более в одновременности;
- резкое увеличение количества голосов, фактурных планов, пластов;
- общая мелодизация сопровождающих голосов;
- усложнение фактуры, рождение разнообразных смешанных складов.

Наиболее важной тенденцией фактуры в хоралах Франка становится мелодизация всей ткани музыки. Названная тенденция, в зависимости от конкретных фактурных условий, на основе исходной фактурной модели находит своё выражение в появлении различных новых складов.

Мелодизация фактуры за счёт распределения ведущего интонационного материала по нескольким голосам создает возможность воспринять всю музыкальную ткань сочинений французского мастера как потенциально тематическую, что, соответственно, обусловило перенос слушательского и исполнительского внимания с континуально-горизонтального восприятия фактуры, то есть

фактуры как линейного явления на дискретно-диагональное, присущее именно полифоническому складу.

Сама полнота высказываний такого рода образуется именно в сложном процессе взаимоотношений мелодических линий, их совокупности. Парадоксальным образом даже в условиях гомофонного склада, который «режиссирует» фактуру хоралов, действуют законы форм – нарастание драматургического напряжения часто совпадает с увеличением количества мелодических голосов. И, напротив, процесс драматургического разряджения сопровождается сокращением числа звучащих в одновременности мелодических линий. Подчеркнём, что в данном случае речь идет не о простом усилении фактурной плотности за счет дублировок, а о наложении автономных, самодостаточных мелодических линий.

Часто расслоение фактуры на отдельные линии сочетается с процессом распада мелодии как целостности на «атомы»-мотивы. Краткие мотивы-импульсы, которые возникают в таком случае, достаточно просты и даже элементарны и объединены по принципу комплементарности: несложные трихордные попевки, терцовые ходы, мотивы на основе чистой кварты, квинты позволяют интервалам персонифицироваться, и обрести свой «характер», что приводит к значительной дробности высказывания. При этом нет ощущения «вязкости», так как изначальная простота интонационных идей, логичность и закономерность в их развёртывании придают звучанию напевную насыщенность, смысловую полноту, не утяжеляя мелос.

Прокомментируем сказанное несколькими аналитическими примерами из творчества Сезара Франка. В хоралах фактура усложняется из-за смен собственно гомофонного склада на гомофонно-полифонический, либо гомофонный с элементами подголосочности. Именно такой фактурный процесс, в котором отсутствуют немелодические голоса и каждый из них содержит в свёрнутом виде потенциал для развития интонационной фабулы мелодический разворот и может в определённый момент выполнить тематическую функцию рельефа, придаёт фактуре особую тонкость и изысканную сложность.

Возникает своего рода полимелодическая фактура, в которой мелодическое начало «разлито» по всем голосам:

Пример 14. Франк С. Три хорала для органа. Хорал III



Значимой приметой стиля Франка является фактурное варьирование. Сама техника развития фактуры была блистательно отработана в минувшие эпохи в жанре вариаций. Однако найденные в вариационных циклах приёмы были не только перенесены в иную композиционную и жанровую сферу (в данном случае в вариантном развёртывании хорала), но и дополнены целым рядом специфических приёмов. Техника фактурного варьирования с наибольшей очевидностью свидетельствует, что фактура в хорале не является чем-либо внешним, дополнительным по отношению к ведущему голосу, но создаётся как выявление имманентных свойств мелодии. Именно поэтому всякое изменение в музыкальной ткани хорала вызывает метаморфозу образа, что блестяще демонстрируют все три хорала Сезара Франка.

Удивительно, что сохранение единой фактурной модели на протяжении хорала является достаточно редким явлением. В большинстве случаев уже через несколько тактов происходит «фактурное отклонение» или «фактурная модуляция»: изменяется тип изложения, склад, происходит их переосмысление.

Приведём в качестве примера третий из «Трёх хоралов». Изначально заданный хорал весьма близок первоисточнику: строгое четырёхголосие, диатоничность мелодии, распространённые в песнях Лютера и Вальтера квартетные скачки:

Пример 15. Франк С. Три хорала для органа. Хорал III



Однако в дальнейшем меняется и гармонизация, и само изложение становится более мелодизированным:

**Пример 16. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал III**



В завершающей стадии Хорал сопрягается с материалом вступления, токката образует с верхним голосом затейливое взаимодействие на основе всех задействованных ранее приёмов:

**Пример 17. Франк С. Три хорала для органа.
Хорал III**



Фигурационный поток способен формировать несколько существующих одновременно гармонических планов, несколько разных видов выделения скрытого многоголосия в ведущей мелодической линии. Исключительная рельефность ткани такого рода приводит к тому, что выразительность каждого звена фигурации является не меньшей, чем выразительность собственно темы. В данном примере хорала фигурация подготавливает звуки мелодической линии, трактованные как вершины фигурационной ячейки, а звуки мелодии создают мощный гармонический импульс, который впоследствии расширяется в гармоническом сопровождении.

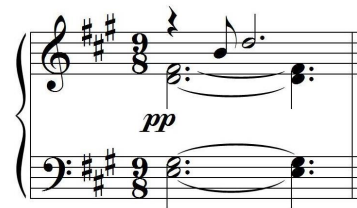
Не менее распространено в сочинениях Франка и функциональное фактурное варьирование. Его основой является оперирование наряду с яркими обострёнными скачками и хроматическими ходами самыми простейшими типами

движения, опирающимися на своего рода протонтонационный слой; элементарные интонации: повторение, опевание звуков, терцовые ходы. Это позволяет широко использовать переход мотивов из тематического фона (подголосков, фигураций, мотивов-штрихов) в тематический рельеф, в котором заданные простейшие ходы становятся необходимым «строительным материалом».

Так, в первой части скрипичной сонаты С. Франка нежные терцовые и квартовые ходы первоначально выступают как мельчайшие тематические «атомы», из слияния которых лишь через несколько тактов складывается цельное, вдохновенное мелодическое высказывание удивительной широты, словно рисующее чарующий пейзаж, залитый мягким солнечным светом:

**Пример 18. Франк С. Соната для скрипки
и ф-но**

Allegretto ben moderato



**Пример 19. Франк С. Соната для скрипки
и ф-но**



Тем самым происходит зримое перевоплощение и переосмысление вступительного фонового материала в тематический рельеф¹. В дальнейшем

¹ Такой прием был использован еще в Девятой симфонии Бетховена и стал одним из самых распространеннейших методов развития.

на всём протяжении первой части сонаты неоднократно происходят удивительные по изобретательности взаимобратимые переосмысления заглавного интонационного материала: он осмысливается то как часть собственно темы, то как элемент фигурации. Так, например, фигурация во многих случаях состоит из тех же мягких обволакивающих терцовых элементов темы:

- они же проникают в партию баса (т. 24–25 и т. д.):

Пример 20. Франк С. Соната для скрипки и ф-но



- участвуют в создании драматично-напряжённого подголосочного слоя (т. 57–58 и т. д.):

Пример 21. Франк С. Соната для скрипки и ф-но

Allegretto ben moderato

- звучат как бесконечный канон первого разряда (т. 46–50):

Пример 22. Франк С. Соната для скрипки и ф-но

Allegretto ben moderato

- в разработке проводятся как «россыпь» ниспадающей замедленной фигурации (т. 106–107):

Пример 23. Франк С. Соната для скрипки и ф-но

Таким образом, на каждом этапе музыкальной композиции в сонате Франка происходит развёртывание заданного фактурного ядра – его многократное повторение, развитие (усложнение, упрощение, мутация) или вытеснение иным фактурным типом.

Приведём ещё один пример из Хорала № 2:

Пример 24. Франк С. Три хорала для органа. Хорал II

Maestoso

В данном примере поражает степень мелодизации всей ткани: все голоса осмыслены как мелодические, тематические; прежде всего благодаря имитационному полифоническому развитию отдельных фраз. Совмещается принцип так называемой мелосной полифонии – когда происходит наложение нескольких мелодических линий (в данном случае их четыре) и принцип комплементарно-контрапунктической поли-

фонии – когда краткая тематическая идея перемещается по диагонали².

Огромную роль играет в Хоралах, собственно, полифоническая разработка фактуры, которая была блистательно отшлифована или отточена в хоральных обработках барокко. Приёмы канона, обязательное контрапунктическое соединение тем во второй половине формы – это «фирменные» знаки композиторской техники Франка, которые в изобилии встречаются не только в хоралах, но и во многих произведениях других жанров.

Таким образом, всё вышесказанное позволяет сделать следующие **выводы**. Хоралы С. Франка представлены большим многообразием фактурных приёмов. С разной степенью полноты задействованы едва ли не все склады, все типы изложения. Возрождаются приемы многих минувших эпох, на их основе возникают удивительные фактурные находки и синтетические соединения.

Несмотря на то, что в основу изложения во многих (едва ли не в большинстве) хоралов положен гомофонный склад с некоторыми полифоническими дополнениями, в процессе изложения происходит его значительное переосмысление, наполнение новыми функциональными красками и образными нюансами. Можно выделить несколько наиболее характерных направлений таких метаморфоз:

- дополнение основной мелодической линии различными подголосками, контрапунктирующими голосами и т. д.;

- увеличение количества мелодических линий до двух, трёх и более;

- мелодизация и тематизация фигурации, введение в фигурационный аккомпанирующий поток различных ярких мелодических ходов-хроматизмов, увеличенных и уменьшенных интервалов.

Едва ли не в каждом крупном сочинении Франка поражает степень интонационных взаимосвязей голосов: не только развернутые мелодические линии, но и краткие мотивы в фигурации так или иначе вытекают из нескольких основных интонационных идей, которые и составляют собственно «тему» хорала. Самое главное состоит в том, что «благодаря огромным потенциальным тематическим возможностям фактура в процессе исторической эволюции музыкального языка все больше и больше начинала выполнять тематические функции. Это связано с общей тенденцией возрастания фактурной колористичности, многоплановости, с усилением жанрово-образительных моментов» [5, с. 180].

Столь сложное и многозначное явление, каким можно считать текстуру хоралов Франка, невозможно втиснуть в «прокрустово ложе» классификаций, схем и правил. Искусство «фактурного зодчества» (М. Скребкова-Филатова), которое столь блистательно демонстрирует французский мастер, обладает непредсказуемостью и изменчивостью, изысканной изобретательностью.

Литература

1. Александрова Е. Л. Фактура как проявление отношений рельефа и фона: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Л.: ЛГК, 1988. – 21 с.
2. Апель В. Григорианский хорал // Григорианский хорал. Тр. МГК им. П. И. Чайковского. – М.: 1998. – С. 8–37.
3. Григорьев С. С. О мелодике Римского-Корсакова. – М.: Музгиз, 1961. – 196 с.
4. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера / пер. с нем. Г. Балтер; предисл. и коммент. М. Этингера. – М.: Музыка, 1975. – 551 с.
5. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.
6. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Владос, 2003. – 248 с.: ноты.
7. Протопопов В. В. История полифонии в её важнейших явлениях. Западно-европейская классика XVIII–XIX веков: учеб. для музыковед. фак. вузов / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, каф. теории музыки. – М.: Музыка, 1965. – 615 с.
8. Протопопов В. Принципы музыкальной формы Баха. – М.: Музыка, 1981. – 355 с.
9. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – М.: Музыка, 1975. – 216 с.

² Концепция Ю. Евдокимовой.

10. Русская книга о Бахе / ред.-сост.: Т. Ливанова и В. Протопопов. – М.: Музыка, 1985. – 365 с.
11. Рогожина Н. Сезар Франк. – М.: Совет. композитор, 1969. – 265 с.
12. Скребкова-Филатова М. С. Фактура в музыке. Художественные возможности. Структура. Функции / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, каф. теории музыки. – М.: Музыка, 1985. – 285 с.
13. Старчеус М. С. Система фигури-фоно-связей в музыке: (к проблеме направленности произведения на слушателя): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Вильнюс, 1982. – 23 с.
14. Федосова Э. Обработки хоралов в кантатах Баха // Полифоническая музыка. Вопр. анализа: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1984. – Вып. 75. – С. 15–31.
15. Франтова Т. Хоральная обработка. – М.: ГМПИ, 1991. – С. 63–94.
16. Эскина Н. Принцип «комментирования» и хоральная обработка Барокко // Проблемы теории западно-европейской музыки (XII–XVII века): сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1983. – Вып. 65. – С. 113–132.
17. Archbold L. French Organ Music. From the Revolution to Franck and Widor. – Rochester, NY: University of Rochester Press, 1995. – 323 p.
18. Demuth N. Cesar Franck. – London: Dennis Dobson Ltd, 1949. – 228 p.
19. Kunel M. Cesar Franck. L'homme et son oeuvre. Paris, 1947. – 386 p.
20. Levy K. Gregorian chant and Carolingians. – Princeton, 1998.
21. Mohr W. Cesar Franck: Ein deutscher Musika. – Stuttgart: J. G. Gotta, 1942.
22. Morgan R. P. Dissonant prolongations again: Nontonic extensions in nineteenth-century music // Journal of Music Theory. – 2016. – 60(1). – P. 1–21.
23. Murray M. French Masters of Organ. – New Haven, CT: Yale University Press, 1998. – 245 p.
24. Sabatier F. Cesar Franck et l'orgue. – Paris, 1982.
25. Schiavio A., Timmers R. Motor and audiovisual learning consolidate auditory memory of tonally ambiguous melodies // Music Perception. – 2016. – 34(1). – P. 21–32.
26. Smith R. Toward an Authentic Interpretation of the Organ Works of Cesar Franck. – New York: Pendragon Press, 1983. – 191 p.
27. Stations of the Cross: Music of Cesar Franck freely arranged for organ or harmonium by Gerard Carter. – 2012. – Op. 3. – 13 p.
28. Stove R. Cesar Franck: His Life and Times: Scarecrow Press, 2011.
29. Sung A. The Cavallé-Coll Organ and César Franck's Six Pièces D.M.A. diss., Arizona State University, 2012.
30. Vallas L. La Veritable histoire de Cesar Franck (1822–1890). – Paris: Flammarion, 1955.

References

1. Aleksandrova E.L. *Faktura kak proyavlenie otnošeniy rel'efa i fona [Texture as a manifestation of the relief and background]*. Leningrad, LGK Publ., 1988. 21 p. (In Russ.).
2. Apel V. *Grigorijskiy khoral [Gregorian Chant]. Grigorijskiy khoral. Tr. MGK im. P.I. Chaykovskogo [Gregorian Chant. Tr. MGK them. P.I. Tchaikovsky]*. Moscow, 1998, pp. 8-37. (In Russ.).
3. Grigoryev S.S. *O melodike Rimskogo-Korsakova [About of melodic of Rimsky-Korsakov]*. Moscow, Muzgiz Publ., 1961. 196 p. (In Russ.).
4. Kurt E. *Romanticheskaya garmoniya i ee krizis v "Tristane" Vagnera [Romantic harmony and its crisis in Wagner's "Tristan"]*. Moscow, Muzyka Publ., 1975. 551 p. (In Russ.).
5. Nazaykinskiy E.V. *Logika muzykal'noy kompozitsii [The logic of the musical composition]*. Moscow, Muzyka Publ., 1982. 319 p. (In Russ.).
6. Nazaykinskiy E.V. *Stil' i zhanr v muzyke [Style and genre in music]*. Moscow, Vlado Publ., 2003. 248 p. (In Russ.).
7. Protopopov V.V. *Istoriya polifonii v ee vazhneyshikh yavleniyakh. Zapadno-evropeyskaya klassika XVIII–XIX vekov [The history of polyphony in its most important phenomena. Western European classics XVIII–XIX centuries]*. Moscow, Muzyka Publ., 1965. 615 p. (In Russ.).
8. Protopopov V. *Printsipy muzykal'noy formy Bakha [Principles of Bach's musical form]*. Moscow, Muzyka Publ., 1981. (In Russ.).
9. Perrish K., Oul Dzh. *Obraztsy muzykal'nykh form ot grigorijskogo khorala do Bakha [Samples of musical forms from the Gregorian chant to Bach]*. Moscow, Muzyka Publ., 1975. 216 p. (In Russ.).
10. *Russkaya kniga o Bahe [Russian book about Bach]*. Moscow, Muzyka Publ., 1985. (In Russ.).
11. Rogozhina N. *Sezar Frank [Cesar Franck]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1969. 265 p. (In Russ.).
12. Skrebkova-Filatova M.S. *Faktura v muzyke. Khudozhestvennye vozmozhnosti. Struktura. Funktsii [Texture in the music. Artistic opportunities. Structure. Functions]*. Moscow, Muzyka Publ., 1985. 285 p. (In Russ.).

13. Starcheus M.S. *Sistema figuro-fonovykh svyazey v muzyke: (k probleme napravlenosti proizvedeniya na slushatelya): avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [The system of figure-background connection in music: (to the problem of the direction of the work to the listener. Author's abstract of diss. PhD in Art History)]*. Vilnius, 1982. 23 p. (In Russ.).
14. Fedosova E. Obrabotki horalov v kantatah Baha [Processing chorals in Bach's cantatas]. *Polifonicheskaya muzyka. Voprosy analiza: sb. trudov GMPI im. Gnesinykh [Polyphonic music. Analysis issues. Collection of works GMPI them. Gnesinyh]*. Moscow, 1984, iss. 75, pp. 15-31. (In Russ.).
15. Frantova T. *Horat'naya obrabotka [Choral processing]*. Moscow, GMPI Publ., 1991, pp. 63-94. (In Russ.).
16. Eskina N. Printsip "kommentirovaniya" i khorat'naya obrabotka Barokko [The principle of "commenting" and choral processing of the Baroque]. *Problemy teorii zapadno-evropeyskoy muzyki (XII–XVII veka): sb. trudov GMPI im. Gnesinykh [Problems of the Theory of Western European Music (XII–XVII Centuries). Collection of works GMPI them. Gnesinyh]*. Moscow, 1983, iss. 65, pp. 113-132. (In Russ.).
17. Archbold L. *French Organ Music. From the Revolution to Franck and Widor*. Rochester, NY, University of Rochester Press Publ., 1995. 323 p. (In Engl.).
18. Demuth N. *Cesar Franck*. London, Dennis Dobson Ltd Publ., 1949. 228 p. (In Engl.).
19. Kunel M. *Cesar Fransk. L'homme et son oeuvre*. Paris, 1947. 386 p. (In French).
20. Levy K. *Gregorian chant and Carolingians*. Princeton, 1998. (In Engl.).
21. Mohr W. *Cesar Franck: Ein deutscher Musika*. Stuttgart, J.G. Gotta Publ., 1942. (In Germ.).
22. Morgan R.P. Dissonant prolongations again: Nontonic extensions in nineteenth-century music. *Journal of Music Theory*, 2016, 60(1), pp. 1-21. (In Engl.).
23. Murray M. *French Masters of Organ*. New Haven, CT, Yale University Press Publ., 1998. 245 p. (In Engl.).
24. Sabatier F. *Cesar Franck et l'orgue*. Paris, 1982. (In French).
25. Schiavio A., Timmers R. Motor and audiovisual learning consolidate auditory memory of tonally ambiguous melodies. *Music Perception*, 2016, 34(1), pp. 21-32. (In Engl.).
26. Smith R. *Toward an Authentic Interpretation of the Organ Works of Cesar Franck*. New York, Pendragon Press Publ., 1983. 191 p. (In Engl.).
27. *Stations of the Cross: Music of Cesar Franck freely arranged for organ or harmonium by Gerard Carter*, 2012, op. 3. 13 p. (In Engl.).
28. Stove R. *Cesar Franck: His Life and Times*: Scarecrow Press Publ., 2011. (In Engl.).
29. Sung A. *The Cavallé-Coll Organ and César Franck's Six Pièces D.M.A. diss.*, Arizona State University Publ., 2012. (In Engl.).
30. Vallas L. *La Veritable histoire de Cesar Franck (1822–1890)*. Paris, Flammarion Publ., 1955. (In French).

УДК 781.1

МОДЕЛЬ СИНЕСТЕТИЧНОСТИ В СТРУКТУРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ М. ЧЮРЛЁНИСА

Лосева Светлана Николаевна, кандидат психологических наук, доцент кафедры музыкального образования, Иркутский государственный университет (г. Иркутск, РФ). E-mail: Loseva@bk.ru

Иванова Лада Юрьевна, старший преподаватель, кафедра музыкального образования, Иркутский государственный университет (г. Иркутск, РФ). E-mail: muzobr01@mail.ru

Авторами впервые предпринята попытка решить проблему синестетичности в структуре музыкальной одаренности М. Чюрлёниса: на основе разработки модели интеграции синестетичности психических процессов структуры музыкальной одаренности композитора в работе представляются три уровня «звучания картины»: тембро-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматический. Первый темброво-фонический уровень «звучания картины» взаимосвязан с компонентом структуры музыкальной одаренности – креативностью. Отмечается, что для творчества М. Чюрлёниса характерна синестетичность осмысления музыкального материала и её взаимосвязь с живописной интерпретацией синтеза искусств – музыкального и изобразительного. Второй

композиционно-тематический уровень взаимосвязан с интеллектуальным структурным компонентом музыкальной одаренности М. Чюрлёниса. Определяются некоторые параллели развития музыкального и живописного творчества Чюрлёниса в его музыкальных произведениях и картинах: пластика форм, сюитность или цикличность, картинность или пейзажность, вариационность, серийность или серийная техника, полифоничность мышления, ритмичность и динамика развития. Третий интонационно-драматургический уровень взаимосвязан со структурными компонентами музыкальной одаренности – музыкальностью и духовностью. Для взаимосвязи интонационно-драматургического уровня и составляющих структуры музыкальной одаренности (духовности и музыкальности) в процессе интеграции синестетичности психологического процесса ценными и первостепенными являются синестезии ассоциативного происхождения (чаще все это является предметом исследования искусствоведов).

Ключевые слова: М. Чюрлёнис, музыкальная одаренность, синестетичность, музыкальность, духовность, креативность, интеллект.

MODEL OF SYNESTETICITY IN STRUCTURE OF MUSICAL GIFT OF M. ČIURLIONIS

Loseva Svetlana Nikolaevna, PhD in Psychology, Associate Professor of Department of Music Education, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: Loseva@bk.ru

Ivanova Lada Yuryevna, Sr Instructor, Department of Music Education, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: muzobr01@mail.ru

The authors, for the first time, made an attempt to solve a synesthetic problem in structure of musical endowments of M. Čiurlionis: on the basis of development of model of integration of synestheticity of mental processes of structure of musical endowments of the composer's work presents three levels of "sounding of a picture": timbre-phonetic, compositional and thematic, and intonational-dramatic. The first timbre-phonetic level of "sounding of a picture" is interconnected with a component of structure of musical endowment: creativity. It is noted that the synestheticity of judgment of musical material and its interrelation with picturesque interpretation of synthesis of arts: musical and graphic is characteristic of M. Čiurlionis' creativity. The second composite and thematic level is interconnected with an intellectual structural component of musical endowments of M. Čiurlionis. Some parallels of development of musical and picturesque creativity of M. Čiurlionis in his pieces of music and pictures are defined: plasticity of forms, suite or cyclicality, picturesque or landscape, variation, serial or serial technique, polyphony of thinking, rhythm and development dynamics. The third intonational and drama level is interconnected with structural components of musical endowments: musicality and spirituality. For interrelation of intonational and drama level and components of structure of musical endowments (spirituality and musicality) in the course of integration of synestheticity of psychological process and paramount synestheticity of associative origin are valuable (more often all this is an object of research of art critics).

Keywords: M. Čiurlionis, musical gift, synestheticity, musicality, spirituality, creativity, intelligence.

В истории пространственных искусств, оперирующих визуальными формами, в частности, в живописи, неоднократно возникали попытки движения навстречу музыке. Философы и художники считали, что «музыка как более могущественное искусство заговаривает с нами с полотна», а «звуки, линии, краски проникают друг в друга» [2, с. 164].

Чюрленис рисовал и писал этюды, воспроизводя слегка обобщенные формы, изыскивал лишь

созвучия красок и тонов, а, изменяя формы, искал их ритм и строил художественное целое. Многим казалось, что такие картины представляют некую музыку. Большая роль в этом принадлежит колористике, которая у Чюрлениса воплощает настроение, словно в определенных тональностях и тембрах.

Н. Коляденко [7] отмечает, что в рамках саморазвития вероятностной системы искусства музыкализация живописи стала резонансным следом

общего направления абстракционизации и неслучайно ядро изобразительного quasi-музыкального пространства составляют абстрактные, нефигуративные музыкальные построения. В процессе абстракционизации в неклассическом изобразительном пространстве такие общеэстетические категории, как визуальность и музыкальность, воплощая встречное движение музыкального и изобразительного искусства, синхронно детерминировали друг друга.

Для решения проблемы исследования синестетичности в структуре музыкальной одарённости М. Чюрлениса рассмотрим модель интеграции синестетичности психических процессов, включающую три уровня «звучания картины»: тембро-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматургический, и их взаимодействие со структурными компонентами – с музыкальностью, духовностью, креативностью и интеллектом, что позволит дать полную характеристику творчества композитора.

Первый темброво-фонический уровень «звучания картины» взаимосвязан с компонентом структуры музыкальной одарённости – креативностью. По мысли Кандинского, художник в поисках «внутренней художественной ноты» обращается к нематериальнейшему из созданий – музыкальному искусству, откуда появляется суждение, отражающее живописность ритмической структуры, связь с интеллектуальной составляющей музыкального построения, цветовое разнообразие тонального звучания и т. д.

Для произведений М. Чюрлениса характерна синестетичность осмысления музыкального материала и её взаимосвязь с художественной интерпретацией двух искусств – музыкального и изобразительного. Данный аспект изучения произведений М. Чюрлениса является актуальным для многих исследователей. В изобразительном искусстве его картины отражают музыкальную структуру построения. Многие полотна изобразительного искусства М. Чюрлениса имеют музыкальные названия: картины-фуги, картины-сонаты, картины-прелюды. Звучание музыки прослеживается в живописных работах автора: многие исследователи отмечают, что за основу создания живописного шедевра М. Чюрленис брал структуру музыкального произведения, тем-

бральную окраску, колористические композиции. Художник создает уникальный и особенный стиль письма, основанный на индивидуальной интерпретации созданных произведений как в музыкальном, так и в изобразительном искусстве.

В синестетическом плане для исследования творчества Чюрлениса необходимо обратиться к помощи психологического абстракционизма. Кандинский связывает «развитие в сторону процесса абстракционизации» и «способность к саморастворению» [6, с. 163]. Процесс «растворения», по Кандинскому, сохраняет в неприкосновенности «душу» предмета и усиливал его внутреннее звучание [9, с. 87].

В. Петренко [8] ярко представил с помощью восприятия смысла художественного творчества психосемантику невербального семантического дифференциала, учитывающую акустические параметры, с помощью которых векторизовалось восприятие смысла восьми рисунков раздела «Зима» Чюрлениса из цикла «Времена года». Эмоционально-смысловые характеристики «Покрой, Одиночество, Таинство, Тишина, Возвышенное, Красота, Движение, Динамика, Тяжесть, Свобода» корректировались предлагаемыми динамическими и тембровыми координатами. Чюрленис был человеком незаурядного творческого воображения. Свои эстетические художественные представления он отражал аналогично услышанной музыке в живописи и с помощью композиторского мышления ассоциировал зрительные впечатления, связанные с определёнными эмоциональными переживаниями. Процесс варьирования оказался перенесённым в живописную композицию, аналогично процессу становления музыкальной идеи и формы.

Второй композиционно-тематический уровень взаимосвязан с интеллектуальным структурным компонентом музыкальной одарённости. Чтобы проследить данную взаимосвязь, необходимо обратиться к истории исследования музыкального мышления. Так, И. Ф. Герbart [5] в своем исследовании объясняет данный феномен с ассоциативной точки зрения, указывая на роль восприятия, музыкальной памяти, музыкального мышления. Несколько иной точки зрения придерживался Э. Ганслик, подразумевавший под музыкальным мышлением способность чело-

века ощущать изменение звуковых идей, общее музыкальное развитие [4]. Чуть позже появились работы Б. Яворского, вслед за ним и труды Б. Ф. Асафьева, посвященные значению интонационного развития в становлении музыкальной мысли [1; 10].

Для определения взаимосвязи композиционно-тематического уровня с интеллектуальной структурной составляющей музыкальной одаренности необходимо проследить особенности развития музыкального и изобразительного творчества М. Чюрлениса и провести параллели для сравнений в этих направлениях. Опираясь на анализ исследовательской литературы, можно констатировать структурирование картин изобразительного творчества художника М. Чюрлениса, в основе которого находится композиционная музыкальная форма полифонических произведений и произведений малой музыкальной формы. К данному направлению можно отнести диптихи и триптихи.

Рассматривая в нашем исследовании взаимосвязь композиционно-тематического уровня с интеллектуальной структурной составляющей музыкальной одаренности, необходимо отметить значимость полифоничности мышления Чюрлениса в его музыкальных произведениях и картинах. В картинах-фугах ярко представлено развитие художественного материала подобно музыкальному. Но и на музыкальные методы композиционных решений не могли не повлиять особенности изобразительного искусства. Таким образом, особенности полифонического мышления приводят к взаимосвязи композиционно-тематического уровня с интеллектуальной структурной составляющей музыкальной одаренности Чюрлениса.

Третий интонационно-драматургический уровень взаимосвязан со структурными компонентами музыкальной одаренности – музыкальностью и духовностью. Определяя музыкальность как системообразующий структурный компонент музыкальной одаренности и духовность как высший уровень развития личности, мы можем проследить последовательность соотношения перечисленных компонентов с интонационно-драматургическим уровнем модели синестетичности на примере творчества М. К. Чюрлениса.

Для взаимосвязи интонационно-драматургического уровня и составляющих структуры музыкальной одаренности (духовности и музыкальности) в процессе интеграции синестетичности психологического процесса ценными и первостепенными являются синестезии ассоциативного происхождения [3]. Обращаясь к символике в творчестве Чюрлениса, можно отметить, что образ и знак птицы становятся художественными символами его эстетической направленности. В своем творчестве Чюрленис обращается к образу белой птицы – древнему символу духа. Белая птица в жизни и творчестве Чюрлениса отождествляется с ангелом: в кульминации Allegro в «Сонате звезд», в обращении к жене (Чюрленис называл жену «белой птицей моей»), в собственной подписи Чюрленис вводит графический знак птицы и др.

Представляя в своем творчестве синтез искусств, М. Чюрленис наделял музыкальное искусство пространством, а изобразительное – временем. Благодаря взаимопроникновению искусств с помощью линий, в произведениях Чюрлениса развивается децимовый лейтконтур всей его музыки (рис. 1).

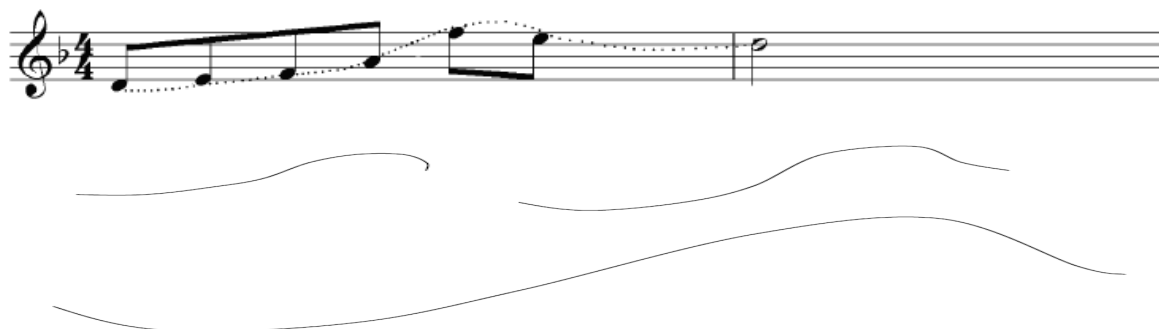


Рисунок 1. Чюрленис. Прелюд ор. 2

Также линии играют важную роль в изобразительном творчестве Чюрлениса: общие очертания волн и горы на картинах «Мой путь» и «Покой» представляют собой графическое отражение лейтконтура.

Таким образом, обобщая вышесказанное, можно отметить, что проблема исследования синестетичности в структуре музыкальной одарённости М. Чюрлениса решается на основе анализа модели интеграции синестетичности психических процессов структуры музыкальной одарён-

ности композитора, включающей три уровня «звучания картины»: темброво-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматургический. Интеграция синестетичности в структуру музыкальной одарённости взаимообусловлена тесными связями: тембро-фонический взаимосвязан с креативностью, композиционно-тематический с интеллектуальным компонентом, а интонационно-драматургический – с музыкальностью и духовностью.

Литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Вакенродер В. Краски // Литературная теория русского романтизма. – Л.: Изд-во писателей, 1935. – С. 161–165.
3. Галеев Б. М. Проблемы синестезии в искусстве // Симпозиум «Проблемы художественного восприятия». – Л., 1968. – С. 23–25.
4. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном: опыт проверки музыкальной эстетики. – М.: П. Юргенсон, 1910. – 162 с.
5. Герbart И. Ф. Психология. – М.: Территория будущего, 2007. – 288 с.
6. Кандинский В. Ступени: Текст художника // Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука, 2001. – С. 141–195.
7. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на мат-ле искусства XX века). – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2005. – 392 с.
8. Петренко В. Ф. Основы психосемантики. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. – 400 с.
9. Подземская Н. Понятие «Bild» в формировании художественной теории Кандинского // Многогранный мир Кандинского. – М.: Наука, 1998. – С. 82–91.
10. Яворский Б. Строение музыкальной речи. – М., 1908. – 511 с.

References

1. Asafyev B.V. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Moscow, Music Publ., 1971. 376 p. (In Russ.).
2. Vakenroder V. Kraski [Paints]. *Literaturnaya teoriya russkogo romantizma* [Literary Theory of Russian Romanticism]. Leningrad, Writers Publishing House Publ., 1935, pp. 161-165. (In Russ.).
3. Galeev B.M. Problemy sinestezii v iskusstve [Problems of synesthesia in art]. *Simpozium "Problemy khudozhestvennogo vospriyatiya"* [Symposium "Problems of artistic perception"]. Leningrad, 1968, pp. 23-25. (In Russ.).
4. Ganslik E. *O muzykal'no-prekrasnom: opyt proverki muzykal'noy estetiki* [About the musical beautiful: the experience of checking musical aesthetics]. Moscow, P. Jurgenson Publ., 1910. 162 p. (In Russ.).
5. Herbart I.F. *Psihologiya* [Psychology]. Moscow, Territory of the Future Publ., 2007. 288 p. (In Russ.).
6. Kandinsky V. Stupeni: Tekst khudozhnika [Steps: The text of the artist]. *Tochka i liniya na ploskosti* [Point and line on the plane]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001, pp. 141-195. (In Russ.).
7. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka)* [Synestheticity of the musical-artistic consciousness (on the basis of the art of the twentieth century)]. Novosibirsk, Novosibirsk State Conservatory Publ., 2005. 392 p. (In Russ.).
8. Petrenko V.F. *Osnovy psikhosemantiki* [Fundamentals of psychosemantics]. Moscow, Publishing House of Moscow University Publ., 1997. 400 p. (In Russ.).
9. Podzemskaya N. Ponyatie «Bild» v formirovanii khudozhestvennoy teorii Kandinskogo [The concept of "Bild" in the formation of Kandinsky's artistic theory]. *Mnogogranny mir Kandinskogo* [Kandinsky's many-sided world]. Moscow, Science Publ., 1998, pp. 82-91. (In Russ.).
10. Yavorskiy B. *Stroenie muzykal'noy rechi* [The structure of musical speech]. Moscow, 1908. 511 p. (In Russ.).

УДК 781.1

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ИРКУТСКОГО КОМПОЗИТОРА А. ТЕПЛЯКОВА: СИНЕСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Позднякова Татьяна Ивановна, профессор, заведующая кафедрой музыкального образования, Иркутский государственный университет (г. Иркутск, РФ). E-mail: muzobr01@mail.ru

Лосева Светлана Николаевна, кандидат психологических наук, доцент кафедры музыкального образования, Иркутский государственный университет (г. Иркутск, РФ). E-mail: Loseva@bk.ru

В статье описывается подход к восприятию музыкальных текстов с помощью синестезии или межчувственных связей в психике. Выстраивается научная система нескольких базовых понятий на основе исследования Н. Коляденко. В работе рассматривается практический анализ синестетического восприятия музыкального текста на примере творчества иркутского композитора А. Теплякова. Описываются основные биографические данные композитора. Основное направление творчества композитора – музыкальная архаика и авангард. Среди сочинений автора: музыка симфоническая, вокально-хоровая, камерная, произведения для оркестра русских народных инструментов, музыка к спектаклям и киномузыка. Хоровая музыка занимает особенное место в творчестве композитора.

В статье устанавливается, что, наряду с внешними программными образами, в произведениях Теплякова можно обнаружить отчетливые межчувственные связи, позволяющие уточнить их смысловые нюансы. Хоровые произведения А. Теплякова: пять баллад на стихи Р. Мухи для детского (женского) хора в сопровождении фортепиано; кантата для смешанного хора без сопровождения на стихи В. Скифа «Русские песни», кантата для женского (детского) хора, гобоя и ударных «Пять русских народных песен»; «Семь стихотворений русских и советских поэтов» для мужского хора без сопровождения; сборник произведений для русского народного хора; сборник хоровых произведений и др. Синестетичность мышления композитора представлена в «Пяти балладах» на стихи Ринаты Мухи, в хоровых произведениях «Серебристая дорога» и «Чайка».

Ключевые слова: А. И. Тепляков, вокальные произведения, синестезия, музыкальная одаренность, музыкальность, духовность, креативность, интеллект.

CHORALE CREATIVITY OF IRKUTSK COMPOSER A. TEPLYAKOV: SYNESTHETIC ASPECT OF RESEARCH

Pozdnyakova Tatyana Ivanovna, Professor, Department Chair of Music Education, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: muzobr01@mail.ru

Loseva Svetlana Nikolaevna, PhD in Psychology, Associate Professor of Department of Music Education, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: Loseva@bk.ru

The article describes the approach to the perception of musical texts using the synesthesia or intersensual connections in the psyche. A scientific system of several basic concepts is built on the basis of a study by N. Kolyadenko. The article considers the practical analysis of the synesthetic perception of a musical text on the example of work of Irkutsk composer A. Teplyakov. It describes the basic biographical data of the composer. The main direction of the composer's work is archaic music and avant-garde. Among the writings of the author: symphonic music, vocal and choral, chamber, works for orchestra of Russian folk instruments, music for performances and film music. Choral music occupies a special place in work of the composer.

The article establishes that, along with external program images, in Teplyakov's works one can find distinct intersensual connections, which make it possible to clarify their semantic nuances. Choral works by A. Teplyakov: "The Five Ballads" on the poems by R. Mukha for children's (female) choir with piano; a

cantata for an unaccompanied choir to the verses by V. Skif “Russian Songs,” a cantata for the women’s (children’s) choir, an oboe and a percussion “Five Russian Folk Songs,” “Seven poems of Russian and Soviet poets” for the male chorus without accompaniment, a collection of works for the Russian folk choir, a collection of choral works, etc. The composer’s synesthetic thinking is presented in “The Five Ballads” on Rinata Mucha’s poems, in the choral works “Silver Road” and “The Seagull.”

Keywords: A.I. Teplyakov, vocal works, synesthesia, musical talent, musicality, spirituality, creativity, intellect.

С давних времен хоровое пение было объектом многих исследований. Хоровое пение – наиболее естественное и спонтанное проявление в музыке, чаще всего связано с текстом и может одновременно выражать мысли и эмоции. Поэтому многие композиторы обращаются именно к этому излюбленному направлению творчества, так как хор определяют совершенным музыкальным инструментом, которому доступны все средства музыкальной выразительности [4].

Приступая к рассмотрению хорового творчества А. И. Теплякова, обратимся, прежде всего, к биографическим данным композитора, которые способствовали формированию его мировоззрения и творчеству в области хоровой музыки. Тепляков Анатолий Иннокентьевич родился 25 сентября 1952 года в Иркутской области в селе Каменка Боханского района. В детстве, в возрасте пяти лет, случилась трагедия – после тяжелой болезни композитор потерял зрение. Путь становления композитора был сложным: в Иркутской школе-интернате для слепых и слабовидящих детей, в музыкальном спецучилище для незрячих и слабовидящих музыкантов в Курске, обучение в Новосибирской государственной консерватории. С 1975 года по настоящее время Анатолий Иннокентьевич работает с творческими коллективами Иркутского регионального отделения Всероссийского общества слепых.

В настоящее время Тепляков Анатолий Иннокентьевич – заслуженный работник культуры Российской Федерации; лауреат иркутского областного конкурса «Молодость. Творчество. Современность» (1987); лауреат второй премии (первую премию никому не присудили) Четвёртого международного конкурса им. Прокофьева (Санкт-Петербург, 2003); лауреат второй степени Второго Международного фестиваля-конкурса по композиции «Волшебный мир искусства» (2017); лауреат третьей степени Третьего Международного фестиваля-конкурса по композиции «Вол-

шебный мир искусства» (2018). Анатолий Иннокентьевич награжден: призом лучшему пианисту года – фестиваль «Студенческая весна» (1979); премиями специального международного конкурса композиторов (Чехия): 1988 – две третьих премии (за струнный квартет, прелюдию и фугу); 1997 – вторая премия (за «Триптих для органа»); первой премией Международного конкурса «Композитор и фольклор» (2005); премией губернатора Иркутской области за достижения в области культуры и искусства (2012) – за цикл симфонических, инструментальных и вокальных произведений, посвящённых городу Иркутску и озеру Байкал.

Основное направление творчества композитора – музыкальная архаика и авангард. Среди сочинений автора – музыка симфоническая «Автопортрет» (кинофантазия в семи частях для камерного оркестра, ударных и духовых); вокально-хоровая (три хоровых кантаты для смешанного и женского хоров; вокальный цикл на стихи А. Ахматовой; произведения на стихи поэтов Марка Сергеева, Анатолия Кобенкова, Владимира Скифа, Геннадия Гайды и др.); камерная (струнный квартет, пьесы для струнных, фортепианная музыка); произведения для оркестра русских народных инструментов; сочинения для баяна, балалайки, аккордеона и гитары; музыка к спектаклям (Иркутского драмтеатра им. Н. П. Охлопкова – «Антигона», «Пигмалион»; Иркутского театра юного зрителя имени А. Вампилова – «Старший сын», «Белая скрипка», «Морозко»; мелодекламация «Пьяный корабль» на стихи Артюра Рембо) и киномузыка («Сын вождя», «Тайный советник»).

Работа с вокалистами и хористами детских, юношеских и взрослых коллективов приводит А. Теплякова к мысли о создании циклов хоровых произведений: пять баллад на стихи Р. Мухи для детского (женского) хора в сопровождении фортепиано; кантата для смешанного хора без сопровождения на стихи В. Скифа «Русские песни», кантата для женского (детского) хора, гобоя и

ударных «Пять русских народных песен»; «Семь стихотворений русских и советских поэтов» для мужского хора без сопровождения; сборник произведений для русского народного хора; сборник хоровых произведений и др. Первыми исполнителями его хоровых произведений были студенты Иркутского государственного педагогического университета. Под руководством хормейстера, заслуженного работника культуры РФ, заведующей кафедры музыкального образования Татьяны Ивановны Поздняковой, студенты успешно и воодушевленно выступают в концертном зале Иркутской филармонии, исполняя произведения А. Теплякова. Незабываемые впечатления от исполнения «Пяти баллад» А. Теплякова на стихи Ринаты Мухи остались у студенческого хора Иркутского государственного педагогического университета. Хоровая музыка настолько органично вплетается в сюжет произведения, а увлеченность композиционным сюжетом так вдохновляет композитора, что слушатели и исполнители воспринимают произведение на одном дыхании, погружаясь в синестетическую окрашенность звучания и тонкий интеллектуальный юмор в «Пяти балладах» Анатолия Иннокентьевича. А. И. Тепляков комментирует процесс написания данного произведения: «Эксцентричность стихотворного сюжета не могла не зацепить меня. Коротко, но так образно и живо строки Ринаты Мухи и подтолкнули меня к музыкальному изложению ее мысли. Чтобы подчеркнуть юмор сюжета всей «кантаты» я дал название своему произведению «Пять баллад»¹.

Остановимся на анализе хорового произведения «Пять баллад» А. Теплякова на стихи Ринаты Мухи, согласно задумкам композитора: «Если взять любую из частей в «Пяти балладах»», становится понятно, что музыка соответствует тексту и напоминает и пионерский задор, и детские игры, и определенный жизненный драматизм на детском же уровне, который понятен и волнует и слух, и ум и взрослого человека. «Таракан» – начало музыки, некоторым образом, отсылает нас к характеру звучания пионерских песен, что соответствует беззаботному житью-бытью таракана, в конце же пьесы предполагается трагический финал жизни таракана, поэтому после окончания вокальной линии в фортепианной постлюдии можно заметить погрёбальную песнь о нашем герое.

¹ Из интервью с А. И. Тепляковым.

«Собаку обидели» – в изложении этого стихотворения мне важно было услышать и попытаться изобразить средствами хора настроение этой самой обиженной собачки. «Дождик» – данная пьеса по сути звучит, как жалобная просьба ребенка к матери. В музыке можно услышать изобразительный момент капель дождя. «Колыбельная для книжки» – лирический центр «кантаты». Музыка построена на контрасте обычной человеческой колыбельной в хоровой линии и шутливой углубления в тонкости русской грамматики. Некоторая терпкость аккордов все-таки свидетельствует о современности звучания по сравнению с традиционным звучанием колыбельной. «Плохая погода» – при всей тяжести положения, оставаясь в конце концов» с бутербродом «безо всего, средствами музыки показываем на контрасте с текстом задор и оптимизм человека. В целом, данное музыкальное произведение звучит живо и оптимистично, с юмором, что и хотелось донести до детей»².

Рассматривая особенности синестетичности творчества иркутского композитора А. Теплякова, необходимо отметить, что «для музыканта звук – творение, обладающее вкусом, цветом, объемом... силой, весом, длиной... музыкант, не усматривая в том смешного, говорит о звуке как о фрукте... сочный, мягкий, светлый, тусклый, солнечный, блеклый, белый; как о предмете, имеющем объем, вес и длину – круглый, плоский, глубокий, мелкий, тяжелый. Легкий, длинный, короткий» [5, с. 4]. Эти синестетические характеристики определяют звук как формулу музыкального смысла – образа музыкального звука [2]. Характеризуя исполнительскую интерпретацию музыкального звучания, Н. Коляденко отмечает, что «одним из основных проблем интертекстуальности является понятие текста как пространства. С синестетической точки зрения текст может быть трактован как пространство, в котором происходит процесс образования смыслов на основе не только межтекстовых, но и межчувственных связей. В процессе образования музыкальных смыслов вплетаются интермодальные синтезы, на основе которых создается воспринимаемый образ текста» [3].

В хоровом творчестве А. Теплякова значительную роль играют зрительные впечатления, имеющие сложную синестетическую природу

² Из интервью с А. И. Тепляковым.

(цвет, яркость, удаленность в пространстве, форма, особенности пластики, динамика движения). Композитор изучает особенности звуков и цветов, то есть взаимосвязь между семью звуками диатонического масштаба и семью цветами цветового спектра: «Я не просто слышу музыку повсюду: в кроне деревьев, колеблемых ветром, в проводах, с которых падают капли дождя, в скрипе снега, — я еще и “вижу” ее... причем в цвете. Может быть, это звучит несколько примитивно, но для меня каждая тональность по-своему как бы окрашена. Как белый свет, который содержит в себе семь невидимых глазом и различимых только через призму цветов... Музыка для меня — это что-то совершенно особенное. Живое. Чем-то напоминающее радугу. Это цветное небесное коромысло, связующее разные края умытого дождем неба...» [6, с. 44–45].

Так, примером синестетического импульса может служить хоровое произведение «Серебристая дорога». Хоровое произведение «Серебристая дорога» написано для баса и мужского хора без сопровождения. Исполнители моделируют звучание зимнего ночного пейзажа в сочетании с поэтическим текстом С. Есенина, которое является импульсом, несущим в себе энергию жизни и движения. Образ дороги создается с помощью эпитета «серебристая», риторического обращения и риторического вопроса. Образ звезды создается с помощью сравнения «свечкой чисто-четверговой».

В творческом процессе А. Теплякова можно обнаружить активизацию слуховых представлений на основе контакта с музыкальными явлениями. В качестве примера может служить хоровое произведение А. Теплякова «Чайка». В данном хоровом произведении композитор использует звукоподражание морским волнам и крикам чаек в сочетании со стихами Я. Котсохераса, что является мощным аудиальным импульсом для создания произведения. Рассуждая о главенствующей роли аудиальных импульсов в своем творчестве, А. И. Тепляков говорит: «В моем случае говорить о роли визуальных импульсов некорректно, наверное. Это скорее аудиоимпульсы из уст близких людей, способных описать мне предмет или задачу так, чтобы в моем представлении сложился нужный образ. О таком случае вспоминает Родион Щедрин при написании «Дамы с собачкой»,

когда он просил продекламировать своего друга актера рассказ Чехова с тем чтобы иметь новый толчок для восприятия этого шедевра. И вот, казалось бы, произведение уже закончено, однако мыслительный процесс еще по инерции продолжается, и все-таки через некоторое время могут возникнуть некоторые, вплоть до нот, нюансы, которые начинают тревожить сознание автора своей неправильностью или неуместностью и, конечно же, их необходимо изменить»³.

В творчестве А. Теплякова используется способ введения литературного текста в хоровое произведение, отражающий интертекстуальный метод И. Арнольд [1] для образного представления пространства, в котором можно видеть предметы через линзу. При изучении интертекстуальности такой линзой, по И. Арнольд, может служить цитата. Кантата «Пять русских песен для женского хора, флейты и ударных» А. Теплякова является ярким примером экстрамузыкальной интертекстуальности, эффективно проявляющейся в сфере синестетической интерпретации. Данное направление можно проследить, опираясь на высказывание А. Теплякова: «Тактильное восприятие окружающего мира для меня никогда не было определяющим посылом для создания музыкального образа. Как известно, А. Солженицын не мог воевать в первую империалистическую войну, а имел большой опыт войны Великой Отечественной, и, тем не менее, всеми отмечается его глубокое знание особенностей первой мировой войны и описания его в своих произведениях. То есть весь слуховой и жизненный, в особенности, опыт музыканта позволяет на основе мыслительных обобщений создать музыкальное пространство»⁴.

Таким образом, в данной статье были освещены вопросы, связанные с синестетичностью хорового творчества иркутского композитора А. Теплякова. На проанализированном материале мы стремились показать, что синестетичность является свойством, которое присуще музыкальным текстам в хоровом творчестве композитора и предполагает взаимообусловленность в направлении её осмысления с точки зрения музыковедческой рефлексии.

Синестетический подход в исследовании хорового творчества иркутского композитора А. Теплякова проявляется во включении от-

³ Из интервью с А. И. Тепляковым.

⁴ Из интервью с А. И. Тепляковым.

дельных процедур синестетического анализа, способствующих преобразованию чуждого музыкального смысла в межчувственные связи анализируемого музыкального текста. Синестетический подход позволил сформировать широкий

спектр стилевых явлений в творчестве композитора А. Теплякова, в которых активизированы фактурные приемы, ладовые и гармонические обороты, особенности развития мелодических линий, визуально-живописные образы в хоровой музыке.

Литература

1. Арнольд И. В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации музыкального текста). – СПб.: Образование, 1997. – 60 с.
2. Галеев Б. М. Проблемы синестезии в искусстве // Симпозиум «Проблемы художественного восприятия». – Л.: АН СССР, 1968. – С. 23–25.
3. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на мат-ле искусства XX века). – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2005. – 392 с.
4. Лосева С. Н. Возрастные и структурные особенности музыкальной одаренности учащихся и ее развитие в процессе вокально-хоровой деятельности: дис. ... канд. психол. наук. – Иркутск, 2011. – 149 с.
5. Перельман Н. Е. В классе рояля. – СПб.: Борей, 1994. – 63 с.
6. Сквозь магический кристалл: сб. ст. о творчестве композиторов Приангарья / сост. Л. В. Янковская. – Иркутск, 2007. – 82 с.

References

1. Arnold I.V. *Problemy dialogizma, intertekstual'nosti i germenevтики (v interpretatsii muzykal'nogo teksta)* [Problems of dialogism, intertextuality and hermeneutics (in the interpretation of the musical text)]. St. Petersburg, Education Publ., 1997. 60 p. (In Russ.).
2. Galeev B.M. *Problemy sinestezii v iskusstve* [Problems of synesthesia in art]. *Simposium "Problemy khudozhestvennogo vospriyatiya"* [Symposium "Problems of artistic perception"]. Leningrad, 1968, pp. 23-25. (In Russ.).
3. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka)* [Synestheticity of the musical-artistic consciousness (on the basis of the art of the twentieth century)]. Novosibirsk, Novosibirsk State Conservatory Publ., 2005. 392 p. (In Russ.).
4. Loseva S.N. *Vozrastnye i strukturnye osobennosti muzykal'noy odarennosti uchashchikhsya i ee razvitie v protsesse vokal'no-khorovoy deyatel'nosti: dis. kand. psikhol. nauk* [Age and structural features of musical endowments of students and its development in the process of vocal and choral activity. Diss. PhD in psychology]. Irkutsk, 2011. 149 p. (In Russ.).
5. Perelman N.E. *V klasse royalya* [In the class of a grand]. St. Petersburg, Borey Publ., 1994. 63 p. (In Russ.).
6. *Skvoz' magicheskii kristall: sbornik statey o tvorchestve kompozitorov Priangarya* [Through the magic crystal. Collection of articles about the works of the composers of Angara region]. Ed. L.V. Yankovskaya. Irkutsk, 2007. 82 p. (In Russ.).

УДК 791.43/.45

«НОВЫЕ ФРАНЦУЖЕНКИ» Р. ВАДИМА, Ж.-Л. ГОДАРА, Ф. ТРЮФФО, К. ШАБРОЛЯ И А. ВАРДА КАК МАНИФЕСТ ЕВРОПЕЙСКОГО ФЕМИНИЗМА В КИНЕМАТОГРАФЕ

Смагина Светлана Александровна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, кафедра киноведения, Сценарно-киноведческий факультет, Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова (г. Москва, РФ). E-mail: smsval@mail.ru

Автору исследования представляется весьма важной проблема осмысления искусства и культуры, учитывающего понятие гендера, который позволяет более точно рассмотреть характеры формируемых образов в те или иные исторические периоды. Именно благодаря ему исследователь внимательнее от-

носится к системе социально-культурной репрезентации. Это понятие историческое и, соответственно, само изучение той или иной культуры вне этого понятия не может создавать уверенность достаточно полного и объективного ее понимания. Характер женского образа является одним из важнейших элементов многих художественных текстов, выступающий своего рода сводом типов социально-поведения, присущих той или иной культуре в определенном историческом времени ее развития. Статья посвящена изменениям, происходящим в репрезентации женского образа во французском кинематографе конца 1950-х – начала 1960-х годов, получившим название «новая волна». Этот период в европейском обществе отмечен активным процессом разрушения патриархальных ценностей. В это время серьезному пересмотру подвергаются традиционалистские представления о месте женщины в социокультурной жизни. Кинематограф отзывается на эти перемены появлением на киноэкранах «новых француженок». Через анализ репрезентации женских образов в статье заявляются не просто характеристики различных современных киногероинь, а обозначается переход от патриархальной к феминистской гендерной модели в европейском обществе 1960-х годов.

Ключевые слова: история кино, «новые француженки», «Новая волна», репрезентация, гендерные исследования, Годар, Трюффо, Шаброль, Варда.

**“NEW FRENCH WOMAN” BY R. VADIM, J.-L. GODAR,
F. TRUFFO, K. SHABROL AND A. VARDA
AS A MANIFESTO OF EUROPEAN FEMINISM IN CINEMATOGRAPHY**

Smagina Svetlana Aleksandrovna, PhD in Art History, Sr Instructor, Department of Film Studies, Film Art Institute, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov (Moscow, Russian Federation). E-mail: smsval@mail.ru

The author of the study is very important the problem of understanding art and culture, taking into account the concept of gender, which allows you to more accurately consider the characters formed images in certain historical periods. Thanks to him, that the researcher is more attentive to the system of socio-cultural representation. This concept is historical and, accordingly, the study of this or that culture itself outside this concept cannot create the confidence of a fairly complete and objective understanding of it. The character of the female image is one of the most important elements of many artistic texts, acting as a kind of set of types of social behavior inherent in a particular culture in a certain historical time of its development. The article is devoted to the changes that occur in the representation of the female image in the French cinema of the late 1950s – early 1960s, known as the “new wave.” This period in European society is marked by an active process of destruction of patriarchal values. At this time, traditionalist ideas about the place of women in social and cultural life are subject to serious revision. The cinema responds to these changes by the appearance on the movie screens of “new French women.” Through an analysis of the representation of women’s images, the article declares not just the characteristics of various modern cinema characters, but indicates the transition from the patriarchal to the feminist gender model in the European society of the 1960s.

Keywords: film history, “New French Women,” “New Wave,” representation, gender studies, Godard, Truffaut, Chabrol, Varda.

Изменение в репрезентации женских образов в кинематографе свидетельствует о мировоззренческой трансформации той или иной эпохи. Эти образы становятся ключевыми для определения как исторического сознания, так и духа времени. Они не только отражают, но, что не менее важно, благодаря способности киноэкрана к визуа-

лизации, конструируют социальную реальность. Исследование кинематографа через призму женского образа дает возможность с нового ракурса взглянуть на европейское общество середины XX века, определить роль женщины в его развитии и оценить транслируемую с экрана ценностную систему.

Франция постепенно «оживает» от военных потрясений, в стране запускается процесс демократизации, вследствие чего, во-первых, наблюдаются заметные трансформации в социальной жизни, в частности изменяется статус женщин, которые получают избирательное право. А, во-вторых, у режиссеров появляется возможность поиска новых средств киновыразительности, и кино перестает быть уделом избранных. Направление французского кинематографа, возникшее в конце 1950-х – начале 1960-х годов получает название «новая волна» и становится бунтом молодых авторов против эстетических традиций французского довоенного кино и в целом против наследия «отцов». Кто-то из исследователей, называет «новую волну» революцией пленки кодак, кто-то говорит о разрушительном воздействии «новой волны» на язык кинематографа, кто-то наоборот – о возникновении новой модели, которая в результате трансформировалась в сегодняшние цифровые технологии... Существует много разных точек зрения. Но с уверенностью можно сказать одно – «новая волна» становится манифестом европейского феминизма в кинематографе.

Интерес к женщине во французском кинематографе был обусловлен, прежде всего, остротой «женского вопроса» в обществе. Изменения в статусе женщин становятся убедительным показателем нравственности и гуманности социальной системы, заявлявшей о своей демократизации. А с другой – именно через женские образы в кинематографе молодым авторам стало можно поднимать ранее табуированные темы, связанные со взаимоотношениями полов, изменением института семьи, сексуальностью и всем тем, что выходило за рамки патриархальной морали, то есть снимать и говорить с экрана на темы, далекие от тех, что интересовали поколение «отцов».

Впервые во французском послевоенном кинематографе тема женской эмансипации прозвучала в картине **Роже Вадима «И Бог создал женщину / Et Dieu... crea la femme»**, вышедшей в 1956 году. Позднее Франсуа Трюффо назовет эту работу «документальным фильмом о “женщине, олицетворяющей [свое] поколение”», уравнивая прекрасную Жюльетт в исполнении Брижит Бардо с бунтарскими образами Джеймса Дина из американских фильмов (см. [4, с. 32]). Фильм Р. Вадима из-за своей откровенности и вызываю-

щей сексуальности главной героини сразу после выхода на экран спровоцировал скандал и разгромную критику. Причем не только во Франции, но и в США, где стал настоящей сенсацией. В Америке общество добродетельных католиков пикетировало картину «в каждом городе, где её собирались показывать» [7, с. 140], а когда стало понятно, что демонстрацию несмотря на протесты отменить никто не собирается, были начаты ряд судебных процессов над местными прокатчиками. Так «в Филадельфии в 1958 году после предварительного показа за три недели до официальной премьеры владельцы кинотеатров получили отказ в демонстрации от окружного прокурора с формулировкой: закон штата запрещает показ любого фильма “пошлого, богохульного, вульгарного, неприличного или аморального характера”, а в кинокартине “И Бог создал женщину” присутствуют четыре из этих пяти составляющих» [7, с. 140].

Однако пройдет совсем немного времени и буквально через пару лет после премьеры «И Бог создал женщину» французский кинематограф накроет «новая волна», которая начнет разрушать старую мораль и заявит о приходе молодого революционного поколения, смело говорящего с экрана на тему сексуальности. Жюльетт фактически станет «создателем нового мира» [3, с. 31]. Эпоха «новой волны» совпадает с подъемом феминистских настроений в Европе, которые позже обозначат как «вторую волну» феминизма 1960–1980-х годов, и будут связывать с преодолением женщин дискриминации в обществе и получением ими социального и юридического равенства. Как в XIX веке параллельно с движением суфражисток за получение женщинами права голоса в Европе (первая волна феминизма) появились «новые француженки» Э. Золя, Ги де Мопассана, О. де Бальзака, Г. Флобера, Ж. Санд, так в конце 1950-х годов XX века появляются «новые француженки» Ф. Трюффо, Ж.-Л. Годара, Л. Малля, К. Шаброля, А. Варда и др. – раскрепощенные, эмансипированные, «живущие своей жизнью».

Идеология «новых француженок» в кинематографе вырастает из образа роковой женщины (*femme fatale*) – выразительницы духа эпохи с множеством ее внутренних проблем. Этот образ возникает на рубеже XIX–XX веков в Европе под влиянием ряда факторов (Первая мировая

война, идеи Ницше, Фрейда и т. д.) и впервые находит отражение в немецком кинематографе 1920-х годов. Концепция данного образа была основана на идее равноправия полов как основы обновления общества и гармонизации мира. Наиболее полное и последовательное воплощение в литературе эта теория получает в произведениях писателя Ф. Ведекинда, невольно ставших теоретической базой для немецких кинематографистов. В своих пьесах он вводит новый тип героини – «Freudenmädchen» (Freudenmädchen – нем.: проститутка, публичная женщина, блудница; эвфемизм: девушка дарящая радость или «Дева радости»). Этимология – французское выражение *filles de joie* – **девушка радости**), в которой сексуальность приобретает экзистенциальную интерпретацию. На столкновении «Freudenmädchen» и патриархального мира Ведекинд демонстрирует корневой конфликт плоти и духа, чувственности и морали, личности и общества, природы и цивилизации, инстинкта и культуры, хаоса и порядка. Концептуальные положения «духа плоти» Ведекинда, которые легли в основу представлений об идеальном мироустройстве и всеобщем человеческом благоденствии, были успешно реализованы писателем в образе Лулу – героини диллогии «Духа земли» и «Ящика Пандоры», которая достаточно быстро перекочевала с театральных подмостков на киноэкран, став одной из самых узнаваемых в мировом кинематографе [6]. Лулу смело можно назвать предшественницей «новых француженок», ворвавшихся в кинематограф вместе с французской «новой волной», тем более, что вслед за картинами Г. В. Пабста «Ящик Пандоры» (1928) и «Дневник падшей» (1929), снятых по мотивам произведений Ведекинда, во Франции выходит фильм «Сука» Жана Ренуара (1931), где безвольный художник-любитель, пытаясь вырваться из унылого семейного прозябания, связывается с проституткой Лулу (Джени Марезе), которая разрушает его жизнь. А затем, уже после войны, похожая героиня появится у Жана Беккера в «Золотой каске» (1952). Примечательно, что проститутка в исполнении Симоне Синьоре из-за своей прически получает прозвище «золотая каска», что отсылает нас к Луизе Брукс, сыгравшей в упомянутых картинах Пабста, и которую из-за ее графичного каре прозвали «девушкой в черном шлеме» [8].

В дискуссии о «новых француженках», безусловно, важно понимать, кто же был «старыми». Очевидно, ответ следует искать в неприятии режиссеров «новой волны» своих коллег старой формации и, прежде всего, Марселя Карне. Разумеется, теория и практика даже в этом вопросе разнятся – отрицать в среде режиссеров не означает не смотреть или не делать нечто подобное. Но, тем не менее, его было принято относить к представителям ненавистного «папиного кино». На французском киноэкране 1930-х годов в период Поэтического реализма царила романтическая героиня, которая одаривала находящегося под пятой рока и под угрозой неминуемой смерти маргинального персонажа последним шансом на спасение и обретение себя посредством великой любви («Набережная туманов» (1938), «Человек-зверь» (1938), «Отель “Северный”» (1938), «День начинается» (1939) и др.). Французские героини, конечно, как и их литературные предшественницы из немецкого романтизма, не гибли, принося себя в жертву смерти ради спасения возлюбленного, но оставались инфантильными, ранимыми и ведомыми сильным мужчиной на протяжении всего фильма. Безусловно, в картинах того времени встречались и «роковые красавицы», например, Мадлен Куртюа (Мирей Бален) из фильма «Сердце» (1937) Жана Гремийона, Клара (Арлетти) из «День начинается» или Раймонда (Арлетти) из «Отеля “Северный”». Но все эти *femme fatale* старой формации зависели от своего покровителя. Как и романтические героини, роковые красавицы не были самостоятельными, их самоопределение было возможным только через мужчину.

В этом смысле весьма показательным можно считать фильм Клода Шаброля «Милашки / *Les Bonnes Femmes*» (1960), так как в череде несвязанных между собой эпизодов из жизни молодых парижанок, работающих в магазине электротоваров, составивших стержень истории, угадываются как образы старых, так и новых француженок, изменивших лицо французского кинематографа. Рассмотрим подробнее, как репрезентируются четыре главные героини. Жан (Бернадетт Лафон) – достаточно смела в общении с мужчинами, даже имя у нее не Жанна, а Жан, на мужской манер. Она, не задумываясь о последствиях, едет развлекаться с незнакомыми поклонниками, не рассчитывая взамен на предложение руки и сердца хотя бы от одного из них. Жинетт

(Стефан Огран) в свободное от работы время подрабатывает певичкой в уличном мюзик-холле. Важно то, как она рьяно оберегает границы своей личной жизни, сохраняя свое увлечение в тайне от сослуживиц, говоря, что достаточно того, что большую часть светового дня она проводит с ними в конторе.

Третья девушка – Рита (Люсиль Сен-Симон) – оказывается абсолютно вписанной в патриархальную модель общества со всеми вытекающими из этого обстоятельствами. Она помолвлена с парнем из буржуазной семьи, который стыдится ее простоты, и поэтому вынуждена «отказаться от себя», притворяясь той, кем не является, только для того, чтобы понравиться его родителям.

Наибольший интерес вызывает четвертая девушка – Жаклин (Клотильда Жоано) – тем, что внешне она репрезентируется как «новая француженка»: едет за компанию с Жан в гости к неизвестным мужчинам (правда, не остается у них на ночь), директору магазина на его вопрос – не карьеристка ли она – отвечает утвердительно. Но по сути она – вся та же романтическая героиня, мечтающая о «настоящей» любви. Ее самоопределение возможно лишь через мужчину. Благодаря этому несоответствию внутреннего и внешнего в репрезентации героини возможно увидеть и развести понятия «нового» и «старого», заметить эти полюса. Через Жаклин Шаброль проходит по самой идее романтической любви – героиня влюбляется в незнакомца на мотоцикле, который, не совершая ни единого действия, на расстоянии наблюдает за ней. «Что он такого сделал тебе, что ты его уже полюбила?» – спрашивают ее товарки. Но Жаклин не нужна конкретика от мужчины, ей ценнее собственные фантазии. Режиссер подчеркивает иррациональность этих девичьих грез эпизодом, когда старшая коллега по просьбе Жаклин показывает свой «фетиш на любовь» с тем чтобы мифические отношения девушки получили особый стимул для развития. Этим «фетишем» оказывается носовой платок, смоченный «на любовь» кровью казненного садиста, который убивал и грабил женщин несколько десятилетий назад. Воспоминание об этом изверге вызывает в старшей коллеге некое экстатическое возбуждение, что позволяет рассматривать грезы о «сладострастном убийце» как метафору подчиненного положения женщины в патриархальном

обществе, когда насилие над женщиной воспринималось не просто как норма, а проявление внимания в ее адрес.

Не интересуясь реальностью и не участвуя с ней взаимодействовать, Жаклин принимает за идеального мужчину маньяка-убийцу. Девичья романтическая мечта о сказочном принце-спасителе на модном мотоцикле с подачи Клода Шаброля превращается в смертельный приговор женщине – Жаклин проще умереть от рук «любимого» мужчины, чем услышать голос разума. Пассивность женщины и готовность женщины дожидаться и подстроиться под любого мужчину, лишь бы он был – в финальной сцене выводится режиссером как неутешительный вывод: романтика прошлой жизни, где женщина ведома мужчиной как овца на заклание, – означает гибель – буквальная как в случае с Жаклин, так и символическая, как в случае с Ритой, чья семейная жизнь вряд ли сложится счастливо. В фильме выживает мир «милашек» – сексуально раскрепощенных Жан и Жиннет, знающих о своих желаниях и идущих к цели.

Таким образом, на французском киноэкране 1960-х годов возникает героиня – женщина, которая живет своей жизнью, не оглядываясь на мужчину, которая сама определяет свое бытие и несет за это ответственность. «Я мыслю – значит существую» – заявляет героиня фильма **Жан Люка Годара «Женщина есть женщина / Une femme est une femme» (1961)**.

Анжела (Анна Карина) работает стриптизершей в клубе. Она прекрасно понимает, какую реакцию вызывают ее танцы в клиентах, но ее мало это заботит, так как она влюблена в Эмилия (Жан-Клод Бриали), которого ничуть не смущает работа его девушки. Единственное, что его беспокоит – ее желание родить ребенка. Анжела заявляет о своём праве быть женщиной и при этом иметь равное с мужчиной право заявлять о своих желаниях. Она отказывается всем нравиться, а главное подстраиваться под жизненный график мужчины, когда это противоречит ее планам. Героиня хочет забеременеть и родить ребёнка. В патриархальном обществе женщина занимает пассивную позицию, и беременность рассматривается для женщины как принятие воли мужчины либо Бога. Кинематографом же до «новой волны» столь интимные вопросы в принципе не поднимались, желания женщины ограничивались «потребностью любить и быть любимой».

А у Годара Анжела, столкнувшись с тем, что партнер (с которым живет вне брака) не разделяет ее устремлений, берет инициативу в свои руки – сначала планирует «по науке» беременность, а затем и вовсе ищет альтернативного отца своему будущему ребенку. Эмилю, который понял, что любит Анжелу несмотря на ее возможную беременность от другого, ничего не остается, как принять выбор женщины. И здесь важен акцент, который режиссер вместе с героиней Анны Карины расставляет в финале. «Я не какая-нибудь женщина. Я – женщина!» – заявляет Анжела партнеру, снисходительно простившему ее, она же «всего лишь женщина».

В фильме «Жить своей жизнью» / *Vivre sa vie* (1962) Ж. Л. Годар, продолжая исследовать репрезентацию женских образов, выходит на их уже философское осмысление. Название фильма, как и его эпиграф, которым становится высказывание Мишеля Монтеня: «Надо одалживать себя другим и отдаваться себе», – отсылают зрителя к центральной теме в литературе и искусстве послевоенной Европы – экзистенциализму. «Исходное положение философии экзистенциализма заключено в представлении, что существование человека предшествует его сущности, и в силу этого человек свободен («обречен на свободу») делать свой выбор и тем самым утверждать себя. Для этого он должен «наняться», отдать себя в «пользование» обществу. Собственно, по такому пути в прямом и в переносном смысле движется героиня фильма Годара. Человек есть проект самого себя, и он существует лишь настолько, насколько сам себя осуществляет. Благодаря этому возникает ответственность человека за свой выбор, за свой проект» [1, с. 87]. Осознание своей конечности позволяет Нана (Анна Карина) сделать выбор и прорваться к подлинной себе, то есть жить своей жизнью. Героиня с самого начала повествования заявляет: «Надоело все, хочу умереть», – и далее по фильму постоянно возникают отсылки к теме смерти, начиная с ее имени (у Э. Золя кокетка Нана умирает от оспы): смерть жены художника из «Овального портрета» Э. По, перестрелка сутенеров, отсылка к фильму «Жюль и Джим» Ф. Трюффо, история гибели Поргоса и т. д. После того, как Нана принимает решение уйти из дома и стать проституткой, Годар вводит эпизод из картины Карла-Теодора Дрейера «Страсти Жанны д'Арк» (1928). Перед обеими

героинями встает проблема выбора – сохранить приверженность себе или поддаться требованиям социума. Единственная разница заключается в том, что Жанна выбирает костер, жертвуя физической жизнью, ради спасения духовной (души), а Нана в буквальном смысле отдается физически, ради обретения себя подлинной. «Здесь нет мотива жертвенности и мученичества, ради обретения чего-то иного, как у ее “предшественницы”, а есть стремление к свободе. Погруженная в поток жизни, осуществляя свой выбор, она испытывает, как говорит сам Годар, глубочайшие человеческие чувства, и, если, продолжить его фразу словами экзистенциалистов, “прозревает собственную экзистенцию”» [1, с. 88].

Картина строится как постепенная подготовка: 12 эпизодов из жизни героини символизируют природный цикл: рождение-жизнь-смерть-возрождение – Нана гибнет, отвечая за свой выбор, но рождается как личность. Продажа «новой француженкой» собственного тела оказывается равноценной понятию ее личной свободы. Это связано с темой подлинности и неподлинности, которую в своей картине поднимает Годар, и которая становится одной из центральных для философии экзистенциализма. «Французский экзистенциализм, наиболее близкий Новой волне, отразил кризисное сознание эпохи, пересматривающей довоенные ценности. Режиссеры течения <...> находились в ситуации противостояния современным общепринятым нормам жизни, из которых, по их мнению, ушло реальное содержание. Для поколения послевоенной молодежи идеалы и моральные установления «отцов» оказались лишь отжившей формой, и следование пустому клише, как считали, в частности, кинематографисты Новой волны обрекает человека на фальшь и лицемерие» [5]. В 11-м эпизоде картины (общение Нана с философом-экзистенциалистом Брисом Пареном) звучит идея, что любовь – единственное, что позволяет человеку выйти из лабиринта «неподлинного», что любовь есть «прорыв одного человека к другому». Поэтому героини «новой волны» либо раскрепощенные в половых вопросах дамы, либо вовсе – проститутки или стриптизерши. Через тему свободной любви «новой француженки» в картинах начинает звучать тема личной свободы – собственного выбора и прорыва к себе подлинному, а также, ответственности за этот выбор.

Вслед за «Жить своей жизнью» у Годара выходит ряд фильмов, посвящённых «женскому вопросу»: «Замужняя женщина» (1964), «Безумный Пьеро» (1965), «Две или три вещи, которые я знаю о ней» (1966), «Мужское-женское» (1966) и др., что лишь подтверждает актуальность темы для кинематографа послевоенной Франции.

В 1962 году выходит картина Франсуа Трюффо «Жюль и Джим / Jules et Jim», ставшая для зрителя 1960-х манифестом свободной любви (любовный треугольник: австриец Жюль, француз Джим и их возлюбленная Катрин) при том, что сам режиссер, очевидно, считал вопрос сексуальной раскрепощенности исчерпанным и видел обреченность в подобного рода отношениях. Как пишет исследователь французского кинематографа В. В. Виноградов, «картина – своеобразная эпитафия идеям свободной любви. Брошенные в лицо “мещанскому” обществу, они на самом деле оказываются у Трюффо вызовом сущности человека. Недаром ситуация полного тупика в фильме разрешается трагедией» [2]. Как бунт молодых режиссеров «новой волны» против поколения отцов быстро иссяк, так же, по всей вероятности, предполагалась, что волна сексуальной революции быстро пойдет на спад... Радикализм во многом, конечно, ушел, но женскую эмансипацию и феминизацию общества, как показало время, уже было не отменить. В одной из первых сцен фильма есть символический эпизод: Катрин наряжается в мужской костюм, надевает кепку чаплиновского «Малыша», рисует себе усики и вместе со своими любовниками Жюлем и Джимом разгуливается по Парижу, рассуждая о дружбе и презирая любовь. Трюффо создает пародийный образ «передовой» девушки времен «бель эпок», необычайно популярный в то время. Сам он писал, что «“Жюль и Джим” имеет значение только для эпохи, в которой развивается действие, хотя и в наши дни женский вопрос весьма популярен, что, возможно, способствовало успеху фильма. Но, во всяком случае, честолюбивых стремлений в этом плане у меня не было. Моим фильмам чужд какой бы то ни было этикет, они не носят авангардистского характера» [9, с. 256]. Так через репрезентацию образа Катрин в фильме заявляется преемственность первой и второй волны феминизма, несмотря на то, что сама история оптимизмом не отличается, а новый всплеск эмансипации Трюффо не рассматривается, как нечто продолжительное.

Пожалуй, самым представительным в вопросе репрезентации «новых французенок» в кинематографе становится фильм женщины-режиссера **Аньес Варда «Клео от 5 до 7 / Cléo de 5 à 7» (1962)**. Думая, что больна раком, главная героиня отправляется к гадалке. Та, делая расклад на Таро, вытаскивает из колоды карту, означающую смерть. Видя испуг Клео (Корин Маршан) гадалка поясняет, что эта карта «не обязательно означает смерть. Здесь не кости, а руки и ноги с плотью. Это означает полное преобразование человека». Фактически, те два часа жизни (с 5 до 7 часов дня), что главная героиня проводит в ожидании встречи с врачом для подтверждения диагноза, становятся для нее персональным прорывом к подлинному «я». Восприняв предсказание и предварительное медицинское заключение, как приговор, то есть, погрузившись в экзистенциальное состояние «перед лицом смерти», Клео обретает себя.

Трансформация гендерной модели от патриархальной к феминистской решается режиссером через визуальную оппозицию в репрезентации главной героини. В начале фильма Клео заявляется, как разряженная гламурная барышня-буржуазка – талия перетянута корсетом, волосы уложены в сложную причёску и пр. По городу она передвигается исключительно в сопровождении компаньонки, которая множит страхи героини своими деревенскими предрассудками и суевериями. Клео капризничает и драматизирует ситуацию, в которой она оказалась, что вызывает легкое раздражение у ее приятельницы: «Что за страсть все преувеличивать! У неё есть все, чтобы чувствовать себя счастливой. Но ей всегда нужна поддержка. Она просто ребёнок». Фактически эти слова описывают мечту женщины старого мира, инфантильной и вedomой. И лишь перед угрозой скорой смерти героиня осознает, что фактически не живет, а послушно исполняет роли, навязанные ей социумом. В этой ситуации героиня оказывается способной на бунт. Она снимает с себя парик с белокурыми буклями, демонстрируя зрителю модную короткую стрижку, меняет шелковый старорежимный пеньюар на маленькое черное платье и в этом революционном образе в одиночестве погружается в настоящую жизнь. Она идет на улицу – традиционное место всех революционеров. Именно здесь она надеется ощутить себя по-новому, избавиться от неподлинного, увидеть себя уже не в домашнем зеркале в золотом обрам-

лении, а в отражении уличных витрин. Поворачиваясь к ним, она скажет своему изображению: «Как надоело это кукольное личико! И ещё эта дурацкая шляпка... Это лицо даже не может отобразить страх! Думаю, что на меня все смотрят, а на самом деле никого я не интересую. Как я измучена...» Будучи знаменитой певицей, до этого момента Клео воспринималась отдельно от своих песен – люди знали ее творчество, но не узнавали ее саму. Лишь осознав свою конечность и приняв ответственность за свою жизнь на себя, героиня становится видимой для окружения – режиссер подчеркивает этот факт намеренным преумножением заинтересованных лиц, обернутых в сторону Клео. На улице, в потоке жизни она встретится с мужчиной, который будет ей действительно интересен и важен, а не богатый покровитель, превративший ее в ту самую куклу: «он меня обожает, но лучше – когда просто любят. Хоть поговорить можно». Ощувив подлинные чувства, героиня найдет в себе смелость избавиться от творческого псевдонима «Клео», отсылающего к Клеопатре, Древнему Египту и всему старому, и вернуть свое настоящее имя Флоранс, за которым угадываются образы Флоренции, Боттичелли и Возрождения.

Именно понимание необходимости обретения себя даст героине силы и надежду бороться со своей болезнью, которая в фильме является не только главным страхом времени (тогда это был практически приговор), но имеет важное символическое значение – болезнь, воплощающая неподлинность существования, которую человек должен победить в себе. Эта проблема, по мнению многих интеллектуалов своей эпохи, становится главным недугом современного общества.

Таким образом, характер репрезентации женских образов в кинематографе совершенно однозначно говорит о в сущности тектонических сдвигах, происходящих в сознании своего времени. Повальное увлечение экзистенциальной философией с ее особенной чувствительностью к вопросам правильного или неправильного выбора, подлинного или безличного существования и т. п. отразилось и на развитии феминистской линии, которую мы можем наблюдать в измененных женских образах кинематографа французской «новой волны». Эти образы становятся маркерами времени, воплощением того, что называется *Zeitgeist* (нем.: дух эпохи).

Литература

1. Виноградов В. В. Антикинематограф Ж.-Л. Годара, или «Мертвецы в отпуске». – М.: Канон+, Реабилитация, 2013. – 280 с.
2. Виноградов В. В. Французский киноавангард 1920-х годов и неоавангард «новой волны» как факторы развития выразительных средств кинематографа: дис. д-ра искусствоведения. – М.: ВГУК им. С. А. Герасимова, 2011. – 398 с.
3. Гуделева Е. М. Фильм Р. Вадима «И Бог создал женщину» как вариант прочтения драмы А. Н. Островского «Бесприданница» // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. науч. ст. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2014. – 227 с.
4. Де Бек А. Новая волна: портрет молодости. – М.: Rosebud Publishing, 2016. – 126 с.
5. Лаврова А. В. Французская новая волна: личность и общество в философско-эстетическом аспекте: автореф. дис. канд. иск. – М., 1990. – 28 с.
6. Смагина С. А. Влияние произведений Ф. Ведыкинда на немецкий кинематограф начала XX века // Вестн. ВГИК. – 2018. – № 4 (38). – С. 92–99.
7. Соува Дон Б. 125 запрещенных фильмов: цензурная история мирового кинематографа. – Екатеринбург: Ультра. Культура, 2008. – 542 с.
8. Тайнан Кеннет. Девушка в черном шлеме. Вступление // Луиза Брукс. Лулу в Голливуде. – М.: Rosebud Publishing, Пост Модерн Текнолоджи, 2008. – С. 7–69.
9. Трюффо Ф. Интервью с кинокритиком Пьером Бийаром // Трюффо о Трюффо. – М.: Радуга, 1987. – 456 с.

References

1. Vinogradov V.V. *Antikinematograf Zh.-L. Godara, ili "Mertvetsy v otpuske"* [Anti-cinematograph J.-L. Godard, or "The Dead on Vacation"]. Moscow, Kanon+, Reabilitatsiya Publ., 2013. 280 p. (In Russ.).
2. Vinogradov V.V. *Frantsuzskiy kinoavangard 1920-kh godov i neoavangard «novoy volny» kak faktory razvitiya vyrazitel'nykh sredstv kinematografa: dis. dokt. iskusstvovedeniya* [The French avant-garde cinema of the 1920s

- and the neo-avant-garde of the “new wave” as factors for the development of cinema expressive means. *Diss. Dr of Art History*. Moscow, VGUK im S.A. Gerasimova Publ., 2011. 398 p. (In Russ.).
3. Gudeleva E.M. Fil'm R. Vadima “I Bog sozdal zhenshchinu” kak variant prochteniya dramy A.N. Ostrovskogo “Bespridannitsa” [The R. Vadim's film “And God created a woman” like the drama by A.N. Ostrovsky “The dowerless”]. *Dukhovno-nravstvennye osnovy russkoy literatury [Spiritual and moral foundations of Russian literature]*. Kostroma, KGU im. N.A. Nekrasova Publ., 2014. 227 p. (In Russ.).
 4. De Bek A. *Novaya volna: portret molodosti [New Wave: a portrait of youth]*. Moscow, Rosebud Publ., 2016. 126 p. (In Russ.).
 5. Lavrova A.V. *Frantsuzskaya novaya volna: lichnost' i obshchestvo v filosofsko-esteticheskom aspekte: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [The french new wave: personality and society in the philosophical aesthetic aspect. Author's abstract of Diss. Dr of Art History]*. Moscow, 1990. 28 p. (In Russ.).
 6. Smagina S.A. Vliyaniye proizvedeniy F. Vedekinda na nemetskiy kinematograf nachala XX veka [The Influence of Frank Wedekind's Work on the German Cinema of the Early XX Century]. *Vestnik VGIK [Bulletin of VGIK]*, 2018, no. 4 (38), pp. 92-99. (In Russ.).
 7. Souva Don B. *125 zapreshchennykh fil'mov: tsenzurnaya istoriya mirovogo kinematografa [125 forbidden films: censorship history of world cinema]*. Ekaterinburg, Ul'tra. Kul'tura Publ., 2008. 542 p. (In Russ.).
 8. Taynan Kennet. Devushka v chernom shleme. Vstuplenie [Girl in a black helmet. Introduction]. *Luiza Bruks. Lulu v Gollivude [Louise Brooks. Lulu in Hollywood]*. Moscow, Rosebud Publishing, Post Modern Teknologzhi Publ., 2008, pp. 7-69. (In Russ.).
 9. Tryuffo F. Interv'yu s kinokritikom P'yerom Biyarom [Interview with film critic Pierre Biyar]. *Tryuffo o Tryuffo [Truffaut about Truffaut]*. Moscow, Raduga Publ., 1987. 456 p. (In Russ.).

УДК 792

ПЕРВЫЕ ДРАМАТИЧЕСКИЕ ТЕАТРЫ США

Самитов Дмитрий Геннадьевич, кандидат социологических наук, доцент кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств продюсерского факультета, Российский институт театрального искусства – ГИТИС (г. Москва, РФ). E-mail: goodluck@bk.ru

В статье анализируются причины появления первых драматических театров в США в противовес коммерческому Бродвею, в котором продюсеры жертвовали всем ради финансового успеха. Театр «Провинстаун» (1915) посвятил себя постановкам пьес Ю. О'Нила, что привлекало нового зрителя, формировало актерский ансамбль.

История деятельности «Гражданского репертуарного театра» (1926) под руководством Евы Ле Гальенн, театра «Гилд» (год создания 1918), театра «Груп» показала, что без постоянной финансовой помощи государства или частных лиц художественный театр существовать не может. В результате деятельности этих и других коллективов стало ясно: настоящего художественного успеха театр может добиться благодаря не столько индивидуальным талантам отдельных актеров-звезд, а в результате организации всего коллектива, подчиненного единым творческим задачам.

«Бартер театр» (1933) смог противостоять коммерциализму за счет политики общественного признания и получения дополнительных субсидий. Профессора Принстонского университета У. Баумоль и У. Боуэн, опираясь на данные о деятельности «Бартер Театра», считают его весьма показательным и представительным и включают в число тринадцати исследуемых некоммерческих региональных театров. Его положительный организационно-творческий опыт помог созданию первых региональных театров. Появление театров «Арена Стейдж» в Вашингтоне, «Олд Глоуб» в Сан-Диего и других стало новым этапом театрального дела в США. Создание новых театральных коллективов в период рыночной экономики актуально для современной России, где необходимы различные формы поддержки некоммерческого театра.

Ключевые слова: Бродвей, Провинстаун, Бартер-театр, Р. Портерфилд, У. Баумоль и У. Боуэн, региональные театры, театр «Гатри», «Арена Стейдж», «Марк Тейпер Форум», некоммерческие и репертуарные театры.

FIRST DRAMA THEATRES OF THE UNITED STATES OF AMERICA

Samitov Dmityriy Gennadyevich, PhD in Sociology, Associate Professor of Department Producing and Management of Performing Arts, Production Faculty, Russian University of Theatre Arts – GITIS (Moscow, Russian Federation). E-mail: goodluck@bk.ru

The article analyzes the reasons for the appearance of the first drama theatres in the United States as opposed to commercial Broadway, where producers sacrificed everything for the sake of financial success. The Provincetown Theater (1915) devoted itself to staging plays by E. O'Neill, attracted new audience and formed an actors' ensemble.

The history of the Civic Repertory Theatre (1926) under the direction of Eva Le Gallienne, the Guild Theater (founded in 1918), and the Group Theater approved that an art theatre cannot exist without constant financial support from the state or individuals. Their activities of these companies as well as others prove that a theater can achieve real artistic success not only in virtue of the personal talents of individual actors, the so called 'stars', but as a result of the organization of the whole team subordinated to the same creative tasks.

The Barter Theatre (1933) was able to withstand commercialism through a policy of public recognition and additional subsidies. Professors of Princeton University W. Baumol and W. Bowen, relying on the activities' data of the Barter Theater, consider it highly indicative and representative and include this theatre to the list of the thirteen non-commercial regional theaters to be studied. Its positive organizational and creative experience helped to create the first regional theatres. The emergence of theatres "Arena Stage" in Washington, "Old Globe" in San Diego and others has become a new stage in the theatrical business in the United States. The creation of new theatrical groups in the period of market economy is relevant for the modern Russia with its need for different forms of support for non-profit theatres.

Keywords: Broadway, Provincetown, Barter Theatre, R. Porterfield, W. Baumol, W. Bowen, regional theatres, Guthrie Theater, Arena Stage, Mark Taper Forum, non-profit and repertoire theatres.

Некоммерческие театры стали заметны для широкой публики после того, как бродвейские постановки стали играть главенствующую роль в американском театре. Противопоставив себя Бродвею и его коммерциализму, они обратились к искусству, даже своим названием подчеркивая, что являются его альтернативой и строят свою деятельность совсем на других принципах.

Появившись в начале XX века в США, они прошли долгий путь эволюции до современных крупных региональных театров в Лос-Анжелесе, Чикаго, Сиэтле, Вашингтоне. Американский театр, исходящий из кредо шоу-бизнеса – что искусство или мысль испугают и изгонят платящую публику, – в это время обращается к развлекательности. Коммерческие театры показывали лишь то, что могло успокоить или отвлечь зрителя от жиз-

ненных реалий. На сценах преобладали мюзиклы, незамысловатые комедии, музыкальные шоу. Незначительность затрагиваемых проблем компенсировалась избыточностью оформления и качеством исполнения. Огромные залы, высокие цены на билеты, ориентация в репертуаре на мюзиклы и комедии с участием «звезд первой величины», роскошь декораций и костюмов – все это давало продюсерам Бродвея гарантию получения прибыли, но и соответственно предполагало осуществление значительных предварительных денежных вкладов. Стоимость постановок сильно возросла. Театр превратился в крупный бизнес.

Поэтому на Бродвее происходит перераспределение полномочий; продюсер становится не только главной, но единственной руководящей фигурой. До войны коммерческий продюсер

также стоял во главе, но тогда большое значение имел и драматург. Теперь же продюсеры диктовали свою волю.

На Бродвее все отдавалось в жертву финансовому успеху. Это во многом изменило и взгляд на положение художника в обществе, который, по справедливому замечанию известного критика и театрального деятеля Р. Брустейна, «превратился попросту в один предмет купли-продажи». Главным недостатком американского театра после Второй мировой войны Р. Брустейн не без оснований назвал то, что «драма вступила в альянс с рынком» [6, с. 22]. Гарольд Клерман, режиссер и критик, руководитель лучшего в Америке 30-х годов театра «Групп»: «Я не хочу сказать, что театр умирает, театр всегда и везде кажется умирающим и никогда не бывает мертв. Наш тоже не умрет... но все указывает на то, что он ужасно болен» [7, с. 7].

Единственный возможный выход из подобного тяжелого положения сценического искусства многие видели только в борьбе с коммерцией. «Наступил тот период, когда художник испытывает сильнейшее давление со стороны бизнеса... В таких условиях возможно только одно соотношение художника и бизнеса в театре – отношение антагонизма. Искусство и бизнес стали прямыми антагонистами», – так формулирует свое понимание ситуации Э. Бентли [5, с. 6].

Пока бизнес торжествует – мечтой каждого бродвейского продюсера является постановка «смэша» – спектакля-хита, имеющего огромный успех и приносящего организаторам огромные доходы.

Для менеджера коммерческого театра в этой ситуации главным является вне зависимости от подлинного качества спектакля и его художественной ценности добиться признания публики, что в конечном итоге обязательно выльется в ожидаемую прибыль. Поэтому компетентность продюсера в коммерческом театре определялась по его способности предвидеть пожелания, а, вернее, запросы потребительского зрительского рынка. Именно потребительский рынок определяет судьбу бродвейской постановки. Однако, без профессионализма Бродвея, всех его составляющих ни о каких дивидендах не может идти и речи.

Выбор пьесы – самая главная задача, стоящая перед продюсером. Расчет на кассовость спектакля,

на максимально долгую его жизнь на сцене заставляет опираться на самого массового зрителя, на массовый средний вкус. Естественно, что постановки классических произведений, а также возобновление спектаклей, когда-то уже поставленных на сцене, становятся чрезвычайно редкими событиями, так как они не несут с собой того элемента занимательной неожиданности в сюжетном развитии, который столь важен для рядового зрителя. С другой стороны, глубокая философская проблема или авангардистские веяния тоже не приемлемы для бродвейских сцен, ибо могут адресоваться только узкому кругу театрално-изоширенной публики. Таким образом, для постановок на коммерческой сцене наиболее типичны современная комедия и мюзикл, способные привлечь широкого зрителя. Это является условием для успеха и Бродвея, и лондонского Вест-Энда первого десятилетия уже XXI века.

Важнейший представитель движения «малых» театров – «Провинстаун», созданный в 1915 году, начинал он как обычный любительский театр, но с самого начала имел собственное творческое лицо, посвящая свою деятельность главным образом постановке пьес начинающих американских драматургов, почему одно время и носил название «Плейрайт театр» («Театр драматурга»).

В отличие от других «Провинстаун» не стремился стать большим театром. Он предпочитал оставаться небольшим экспериментальным коллективом. Театр работал в камерном помещении и не зависел от широкой публики, он рассчитывал лишь на небольшой круг сочувствующих зрителей, покупающих абонементы. В самом начале у театра было всего 87 держателей абонементов. Затем их число увеличилось до 450, позже росло вновь, но никогда не достигало цифр, сравнимых с аудиторией «Гилда».

Руководителем театра, его вдохновителем был Джон Крэм Кук. Среди активных членов театра были Джон Рид, Теодор Драйзер, Юджин О'Нил, Шервуд Андерсон, Эдна Сент-Винсент Миллей, Сьюзен Гласпелл, Луиза Брайант, Роберт Эдмунд Джоунс, Поль Грин.

Художественные и социальные задачи театра были изложены в манифесте следующим образом: «Целью организации группы является создание сцены, где драматург, ставящий перед собой

поэтические, литературные и драматургические задачи, мог наблюдать за постановкой своих пьес, не подчиняясь требованиям коммерческого антрепренера, якобы опирающегося на вкус общества.

Равным образом, театр предназначен для того, чтобы дать возможность актерам, режиссерам и художникам экспериментировать на сцене с чрезвычайно простыми средствами» [13, с. 97].

«Провинстаун» привлек к себе нового зрителя, серьезного, жаждущего узнать новое. Театр неоднократно закрывался, менял названия, но цель его оставалась прежней. За первые шесть лет существования были поставлены 93 пьесы, из них 47 были первые постановки американских драматургов, в том числе 16 пьес О’Нила.

Среди драматургов театра сразу же особое место занял Ю. О’Нил. В его творчестве яснее всего проявились новые черты, он полнее всех выразил настроения своего времени. Имя драматурга вошло в историю США и уже только тот факт, что «Провинстаун» дал возможность развиваться такому мощному таланту, делает чрезвычайно значительной его деятельность для американского театра в целом.

Участники «Провинстаун Плейерз» понимали, что новое театральное искусство может родиться только тогда, когда все его элементы – драматургия, актерское мастерство, режиссура, оформление, костюмы – будут обновлены и построены на новых и единых принципах. Постановка талантливых пьес открывала новые возможности для артистов. Например, спектакль «Император Джонс» по пьесе О’Нила дал возможность проявиться крупнейшему трагическому дарованию негритянского артиста Чарльза Гилпина. В других спектаклях стали известны артисты Ричард Беннет, Полин Лорд, Поль Робсон, Бетси Блер. Крупнейший сценограф США Роберт Эдмунд Джоунс также развил свой талант в этом коллективе.

Но и скромные условия деятельности, небольшой зал, малые расходы на постановки, последующий вынужденный отказ от идей формирования постоянной труппы и меняющегося репертуара не могли спасти театр от финансового краха. Небывалый экономический кризис Америки, без сомнения, также оказал негативное воздействие на его деятельность. История «Провинстауна» показала, что без финансовой помощи

государства или частных лиц и организаций, художественный театр, даже камерный, существовать не может. Тем самым он не может выполнить свое социокультурное предназначение. В 1931 году театру пришлось прекратить свою деятельность, хотя его художественные достижения были значительны. Как отмечал театровед Э. Бенгли, «“Провинстаун” может представиться столь же эпохальным... Он был началом серьезного театра в США» [3, с. 405].

Примерно к тем же выводам приводит нас история шестилетней деятельности «Гражданского репертуарного театра», созданного в 1926 году известной актрисой Евой Ле Гальенн по образцу Московского Художественного театра. Как уже говорит само название, это был театр с постоянной труппой и репертуарной системой.

Кроме того, название «Гражданский» предполагало определенное направление этого театра, его репертуарную политику, где драматургия должна была прежде всего обладать идейной направленностью и художественными достоинствами. Основу репертуара составляли лучшие произведения мировой драматургии, классической и современной, Ева Ле Гальенн верила в высокие задачи театра: «Я просто почувствовала необходимость сделать усилие для расширения понятия «театр» в Америке» [11, с. 202]. Всего за 6 сезонов было поставлено 34 пьесы. В репертуаре театра были «Три сестры», «Вишневый сад», «Чайка», «Дядя Ваня» А. Чехова, «Живой труп» Л. Толстого, «Гедда Габлер», «Иун Габриэль Боркман», «Кукольный дом» Г. Ибсена, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Трактирщица» К. Гольдони, «Наследники» С. Гласпелл.

Хотя не все в полной мере удалось Еве Ле Гальенн, спектакли ее театра способствовали преодолению инерции американского зрителя в отношении национальной и мировой драматургии и расчистили для нее путь на сцену американских театров.

Желая придать театру новое направление, Ева Ле Гальенн не раз задумывалась о своей аудитории. «Ясно, – пишет она, – что в Нью-Йорке есть публика для пьес, которые я хочу ставить. Публика эта состоит из людей с очень скромными средствами. Их можно сравнить с теми, кто является поддержкой музыкальных театров на самых дешевых местах – студентов, рабочих, ин-

теллигентов, для которых искусство и литература в любой форме являются действительной необходимостью, а не только забавой» [11, с. 196].

Таким образом, «Гражданский репертуарный театр» отличался высокохудожественными постановками и низкими ценами на билеты. В спектаклях репертуара театра, кроме самой Евы Ле Гальенн, играли такие известные исполнители, как Алла Назимова и Джозеф Шильдкараут. Но, несмотря на удачное сочетание всех этих моментов, театр постоянно находился под угрозой финансовой катастрофы.

Следует при этом отметить, что «Гражданский репертуарный театр» по сравнению с другими художественными коллективами находился в выгодном положении, так как его руководительница имела большую известность как прославленная бродвейская «звезда», а кроме того театр имел постоянного богатого спонсора. Несмотря на все это, когда в Америке разразился экономический кризис, не выстоял и «Гражданский репертуарный театр». Некоторое время Ева Ле Гальенн надеялась на помощь государства, а когда этого не случилось, театр вынужден был закончить свою деятельность.

Позднее, размышляя над судьбой другого известного театра «Гилд», опираясь на собственную практику, Е. Ле Гальенн писала, что «несмотря на свои идеальные тенденции, «Гилд» стремился к самоокупаемости, а подлинно репертуарная система в этой стране не может существовать без добровольных пожертвований» [12, с. 204]. Эта верная мысль, высказанная известным художником, в будущем пройдет серьезные испытания конкретной театральной практикой. Исследователи будут серьезно анализировать принципы существования американского некоммерческого театра, доказывая постулат о невозможности развития художественного театра без дополнительных финансовых ассигнований.

К 1920 году в США насчитывалось уже около 200 подобных театров, в основном любительских. Среди них выделялось несколько значительных творческих коллективов, чья деятельность сыграла важную роль в развитии всего американского театра.

В первую очередь следует назвать уже упоминавшийся театр «Гилд». Он был создан в 1918 году как профессиональный коллектив

на основе реорганизации своего любительского предшественника – «Актеров Вашингтон сквер». Он стал первым профессиональным театром среди любительских «малых» театров. Это был и первый кооперативный театр, где все его участники – актеры, режиссеры и менеджеры – были равноправными партнерами, получавшими минимальную зарплату и определенный процент от доходов, которые складывались из поступлений от продажи билетов. Театр имел общественный совет. Он состоял из людей различных профессий и содействовал выбору пьес. Это, видимо, был своеобразный прототип попечительских советов, которые появятся в некоммерческих театрах после Второй мировой войны.

«Гилд» полнее, чем другие участники движения «малых» театров сумел воплотить идеал художественного просветительского, демократического театра европейского типа. Это определялось принципами широты и качества драматургии, верно и творчески раскрываемых в постановке, стремлением создать постоянную труппу и ввести систему меняющегося репертуара, завоевать широкие слои зрителей. Первым в Америке «Гилд» ввел в драматическом театре подписку на абонементы и большое внимание уделял работе со своими подписчиками, желающими увидеть все премьеры сезона. Директор «Гилда» Т. Хелберн подчеркивала: «...мы существуем для публики, но не публики коммерческого театра, впадающей в восторг от фарса, мелодрамы, комической оперы. Зритель ждет настоящих, глубоких и прекрасных произведений, способных его обогатить» [10].

«Гилд» старался создать постоянную труппу, ввести репертуарную систему и ставить произведения не только мировой, но и национальной драмы. Репертуар его всегда оставался достойным самых высоких похвал хотя встречались и произведения второго плана. Но руководство «Гилда» стремилось так его сбалансировать, чтобы выдающиеся произведения, которые были непривычны для американской сцены и не могли рассчитывать на большую популярность, ставились за счет более доступных для зрителей комедий, чей финансовый успех компенсировал затраты на вышеуказанные пьесы. Поэтому в театре, особенно в ранний период, ставились и классика, и современные, и экспериментальные произведения. Именно «Гилду» принадлежит честь первых по-

становок таких пьес Б. Шоу, как «Дом, где разбиваются сердца», «Назад к Мафусаилу», ряда пьес американских драматургов – Ю. О’Нила, Э. Райса, С. Хоурда, Д. Г. Лоусона и других.

Если попытаться коротко осмыслить судьбу важнейшего художественного театра Америки, работавшего в декаду «красных тридцатых» – театра «Груп», вероятно увидеть еще одно доказательство этой мысли. Никакие творческие достижения, никакие жертвы артистов и режиссеров не могут в конечном счете спасти художественный театр, не желающий идти на уступки коммерции, работающий без дотаций и не назначающий дорогие цены на билеты, отсекающие демократический слой зрителей.

Десятилетняя деятельность этого замечательного коллектива, работавшего под триумvirатом директоров Гарольда Клермана, Черил Кроуфорд и Ли Страсберга, создала на основе изучения и усвоения системы Станиславского, примененной к постановкам современной американской драмы, высокопрофессиональный ансамбль художников. Он стал не только вершиной достижений американской сцены своего времени, но получил высочайшее признание в такой театральной стране, как Великобритания.

Ф. Фергюссон, один из авторитетнейших театроведов США, отмечая высокое значение коллектива, указывал, что «жизненность театра “Груп” объясняется тем, что он поставил в фокус своего внимания современность, и в реалистическом искусстве актера, являющемся вариантом искусства Московского Художественного театра, и в отражении текущих событий и актуальных вопросов на сцене» [9, с. 20].

Театр «Груп» ставил не только национальные пьесы, но и создавал новых американских драматургов. На сцене этого театра были впервые поставлены пьесы К. Одетса, У. Сарояна, П. Грина, И. Шоу, Р. Одри. Всего было осуществлено 23 новых постановки. Значение «Груп» было и в том, что он создал из своих актеров постоянную труппу, воспитал ансамбль, который оказал воздействие на развитие театральной культуры в последующие годы. Такие актеры и театральные деятели, как Лютер Адлер, Стелла Адлер, Борис Аронсон, Эдуард Бромберг, Джон Гарфилд, Элиа Казан, Гарольд Клерман, Ли Кобб, Ли Страсберг и другие внесли огромный вклад в развитие американского сценического искус-

ства. Основываясь на учении Станиславского, деятели этого коллектива утвердили американскую национальную школу актерского искусства и новую режиссуру.

Говоря об организационной стороне деятельности «Груп», надо отметить несколько моментов. Экономические шаги театра были случайны, порой рискованны. Театр не имел собственной организационной базы, так как строил свою деятельность, находясь в рамках Бродвея. Правда, стоимость постановок была значительно ниже, чем у коммерческих коллективов. Для сравнения можно привести следующие цифры: в 1940 году театр «Груп», на постановку пьесы У. Сарояна «В горах мое сердце» затратил 5 тысяч долларов, в то время как на Бродвее расходы на драматические спектакли составляли 30–40 тысяч долларов [4, с. 224].

Размышляя о причинах приближающейся гибели театра, его руководитель Г. Клерман признавался, что видит ее в организационно-финансовых недоработках: «...веря в театр художественный, мы иногда шли дорогой шоу-бизнеса... Этот компромисс длится десять лет. Но этот компромисс я бы не хотел продолжать больше» [8, с. 263]. Несмотря на успех спектаклей, театр был обречен, оказавшись в кругу коммерческого искусства и не найдя иных организационных форм. В 1941 году наступил конец его деятельности. Последний спектакль «Груп» прошел уже под афишей бродвейского театра и был безнадежно испорчен. Коллектив был распущен, но благодаря приобретенной славе почти все актеры получили приглашения в разные студии Голливуда.

Через 30 лет после создания театра его бывший руководитель Г. Клерман, подводя итоги деятельности театра, писал: «“Груп” хотел сделать театральное искусство правдивым выражением американской жизни того времени, хотел превратить актеров в сознательных художников и помочь новым драматургам. Он преуспел почти во всем. Я готов даже утверждать, что Бродвей, если хотите, коммерческий театр, сегодня состоит главным образом из актеров, режиссеров, драматургов, преподавателей, которые были воспитаны или находятся под сильным влиянием театра “Груп” 30-х годов» [8, с. 263].

Если американский театр в 20-е годы создал реалистическую драматургию, то в 30-е – сценическое искусство. В результате деятельности

разных коллективов, в особенности «Гражданского репертуарного театра» и театра «Групп» стало ясно: настоящего художественного успеха театр может добиться благодаря не столько индивидуальным талантам отдельных актеров-звезд, а в результате организации всего коллектива, подчиненного единым творческим задачам. «Именно в эту декаду выявились с наибольшей полнотой и получили законченную форму те тенденции, которые были заложены предыдущими десятилетиями деятельности “малых” театров и передовых художников США» [1, с. 152].

«Бартер Театр» (Barter Theatre) был создан в городе Абингдон, в штате Вирджиния в 1933 году. Он был известен во всей стране, являясь одним из самых ранних противников децентрализации театрального искусства в США. Именно в самый разгар Великой депрессии молодому безработному актеру Роберту Портерфилду пришла оригинальная идея. Он понимал, что ни ему, ни многим другим начинающим актерам не удастся получить работу в Нью-Йорке. Он решил уехать с группой единомышленников в маленький городок, подальше от Бродвея, и там основать свою труппу, показывая спектакли населению всей округи. Но при этом плату за билеты, учитывая проблемы депрессии, брать не только деньгами, но и съестными продуктами, так сказать, по бартеру. Абингдон был выбран потому, что в этом городке пустовало здание летнего театра на 380 мест.

Р. Портерфилд и 22 актера объявили, что спектакли в их исполнении можно будет посмотреть за 30 центов или их эквивалент в продовольственных продуктах. Идея была нова и столь подходила для тех условий американской жизни, что не только позволила коллективу молодого театра пережить тяжелые годы, но и прославила их на всю страну.

Портерфилд сумел столь же оригинально построить репертуарную политику своего коллектива, ориентируясь на демократическую публику, обратившись к современным пьесам, актуальным проблемам. Он не забывал о просветительских задачах – постоянно ставил лучшие произведения английской и мировой классики. При этом руководитель театра особенно заботился о составе своей труппы, для развития ансамбля которой приглашал талантливых молодых актеров, предоставляя им интересную работу. В результате

такой политики известность театра росла, подписка на абонементы постоянно увеличивалась, гастролей труппы постоянно ждали по всему штату. 1940-е годы стали пиком популярности театра. В 1940 году «Бартер» был официально объявлен театром Кентукки. В 1949 году «Гамлет» Шекспира был избран представлять США на известном Шекспировском театральном фестивале в замке Кронборг в Эльсиноре, в Дании. Успех этих гастролей еще более расширил популярность театра, его стали приглашать и в соседние штаты на юге США.

«Бартер Театр» последовательно стал проводить все более широкую воспитательную, образовательную и культурную работу, организовывать лекции по истории драмы и театра, для учителей и школьников, и постоянно совершенствовал и углублял эту деятельность, превратившись в культурный центр целого региона.

Р. Портерфилд тридцать девять лет руководил своим коллективом, и после его смерти в 1972 году художественным руководителем и продюсером театра был избран Рекс Партигтон. Он продолжил заложенные традиции, уделив главное внимание художественному уровню театра, сохранению его как репертуарной труппы, ставящей качественную драму в широком диапазоне стилей и времен.

Конечно, масштабы «Бартер Театра» не могут быть сравнимы с рассматриваемыми ранее «Провинстаун» или «Групп». Но тем не менее У. Баумоль и У. Боуэн в своем исследовании 1966 года «Исполнительские искусства: Экономическая дилемма», опираясь на данные о деятельности «Бартер Театра», считают его весьма показательным и представительным и включают в число исследуемых 13 некоммерческих региональных театров [2].

Именно первые драматические некоммерческие театры США стали первопроходцами в преддверии появления драматических коллективов после Второй мировой войны во многих городах Америки. Появление театров «Арена Стейдж» в Вашингтоне, театра «Гатри» в Миннеаполисе, «Олд Глоуб» в Сан-Диего, «Марк Тейпер Форум» в Лос-Анджелесе и других впоследствии сопровождалось строительством зданий для их деятельности, что гарантировало их дальнейшее развитие.

Литература

1. Гладышева К. А. Развитие реализма в американском театре XX века и система Станиславского. – М.: ГИТИС, 1968.
2. Baumol W. J., Bowen W. G. *Performing Arts. The Economic Dilemma*. – New York, 1966.
3. Bentley E. *In Search of Theatre*. – New York: Vintage Books, 1957.
4. Bentley E. *The Dramatic Event*. – Boston: Beacon Press, 1954.
5. Bentley E. *The Playwright as Thinker*. – New York: Harcourt, Brace & World, Inc, 1967.
6. Brustein R. *The New Republic*. – 1964. – December, 25.
7. Clurman H. *Lies Like Truth. Theatre Reviews and Essays*. – New York, 1958.
8. Clurman H. *The Fervent Years*. – New York, 1957.
9. Fergusson F. *The Human Image in Dramatic Literature*. – Garden City; New York, 1957.
10. Helburn T. *Arts and Business // Theatre Arts Magazine*. – New York, 1921.
11. Le Gallienne E. *At 33*. – New York; Toronto: Longmans, Green & Co, 1940. – 262 p.
12. Le Gallienne E. *With a Quiet Heart*. – New York: Viking Press, 1953. – 311 p.
13. Saylor O. *Our American Theatre*. – New York, 1923.

References

1. Gladysheva K.A. *Razvitie realizma v amerikanskom teatre XX veka i sistema Stanislavskogo [The Development of Realism in the American Theatre of the 20th Century and Stanislavsky System]*. Moscow, GITIS Publ., 1968. (In Russ.).
2. Baumol W. J., Bowen W. G. *Performing Arts. The Economic Dilemma*. New York, 1966. (In Engl.).
3. Bentley E. *In Search of Theatre*. New York, Vintage Books Publ., 1957. (In Engl.).
4. Bentley E. *The Dramatic Event*. Boston, Beacon Press, 1954. (In Engl.).
5. Bentley E. *The Playwright as Thinker*. New York, Harcourt, Brace & World, Inc, 1967. (In Engl.).
6. Brustein R. *The New Republic*, 1964. December, 25. (In Engl.).
7. Clurman H. *Lies Like Truth. Theatre Reviews and Essays*. New York, 1958. (In Engl.).
8. Clurman H. *The Fervent Years*. New York, 1957. (In Engl.).
9. Fergusson F. *The Human Image in Dramatic Literature*. Garden City; New York, 1957. (In Engl.).
10. Helburn T. *Arts and Business. Theatre Arts Magazine*. New York, 1921. (In Engl.).
11. Le Gallienne E. *At 33*. New York; Toronto, Longmans, Green & Co, 1940. 262 p. (In Engl.).
12. Le Gallienne E. *With a Quiet Heart*. New York, Viking Press, 1953. 311 p. (In Engl.).
13. Saylor O. *Our American Theatre*. New York, 1923. (In Engl.).



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 008:329.15

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА КОМИТЕТОВ ВКП(Б) – КПСС КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ В ПЕРИОД БОРЬБЫ С КОСМОПОЛИТИЗМОМ. КОНЕЦ 1940-Х – НАЧАЛО 1950-Х ГОДОВ

Макарчук Сергей Владимирович, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры истории России, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: makar@kemsu.ru

Генина Елена Сергеевна, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории России, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: elena_genina@mail.ru

На основе впервые вводимого в научный оборот конкретно-исторического архивного материала характеризуется политическая культура комитетов ВКП(б) – КПСС Кемеровской области в период борьбы с космополитизмом конца 1940-х – начала 1950-х годов. Аксиосфера партийно-политической культуры и её аксиологические доминанты раскрываются на основе артефактов корпоративной культуры комитетов, представляющих собой документацию, исходящую из самих партийных организаций. Доказано, что в рассматриваемый период в аксиосфере политической культуры комитетов ВКП(б) – КПСС утвердились такие аксиологические доминанты, как непогрешимость марксистско-ленинской идеологии и коммунистической партии, вера в победу коммунизма, патриотизм, коллективизм, вождизм. Эти черты, а также общая сакрализация партийно-государственной власти стали основным содержанием политической аксиосферы не только партийных комитетов, но и всего общества. Ценности корпоративной политической культуры партийных комитетов навязывались всем трудящимся.

Анализ партийных документов, проведённый авторами, показывает, что такая базовая ценность, как патриотизм, понималась исключительно как любовь к социалистической родине, коммунистической партии и её вождю. Изучение большинства базовых ценностей политической культуры комитетов ВКП(б) – КПСС позволяет сделать вывод о том, что в партии утвердился идеократический, тоталитарно-подданический тип политической культуры, неотъемлемый от советской модели тоталитарной модернизации. В статье раскрыты характерные черты данного типа культуры и показаны конкретные действия партийных комитетов как акторов сложившегося типа политической культуры. Делается вывод о преобладании в поведении коммунистов радикальных, экстремальных форм политического действия при отсутствии толерантности и культуры компромиссов. Этот вывод подтверждается «делом КМК» и событиями, связанными с «нелегальными синагогами» в городах Кемеровской области, а также «делом врачей» и наступлением на творческую интеллигенцию.

Ключевые слова: политическая культура, комитеты ВКП(б) – КПСС, космополитизм, артефакты политической культуры, аксиосфера политической культуры, корпоративная культура, радикализм, экстремизм, конфронтационность.

**POLITICAL CULTURE OF COMMITTEES OF VCP (B) –
CPSU OF KEMEROVO REGION IN THE PERIOD
OF STRUGGLE AGAINST COSMOPOLITISM.
THE END OF THE 1940S – BEGINNING OF THE 1950S**

Makarchuk Sergey Vladimirovich, Dr of Historical Sciences, Professor, Professor of Department of Russian History, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: makar@kemsu.ru

Genina Elena Sergeevna, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Russian History, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: elena_genina@mail.ru

On the basis of the concrete historical archival material that was first introduced into the scientific circulation, the political culture of the committees of the VCP(b) – CPSU of Kemerovo region during the struggle with cosmopolitanism in the late 1940s – early 1950s is characterized. The axiosphere of the party-political culture and its axiological dominants are disclosed on the basis of the artifacts of the corporate culture of the committees representing the documentation originating from the party organizations themselves. It was proved that in the period under review such axiological dominants such as the infallibility of the Marxist-Leninist ideology and the Communist Party, belief in the victory of communism, patriotism, collectivism, leadership were established in the axiosphere of the political culture of the committees of the VCP(b) – CPSU. These features, as well as the general sacralization of the party-state power, became the main content of the political axiosphere not only of the party committees, but of the whole society. The values of the corporate political culture of the party committees were imposed on all workers.

The analysis of party documents conducted by the authors shows that such basic value as patriotism was understood solely as love for the socialist homeland, the communist party and its leader. The study of most of the basic values of the political culture of the committees of the VCP (b) – CPSU leads to the conclusion that the ideocratic, totalitarian-subject type of political culture, integral to the Soviet model of totalitarian modernization, has been established in the party. The article reveals the characteristic features of this type of culture and shows the specific actions of the party committees as actors of the established type of political culture. The conclusion is made about the prevalence of radical, extreme forms of political action in the behavior of communists in the absence of tolerance and a culture of compromises. This conclusion is confirmed by the “КМК affair” and the events connected with the “illegal synagogues” in the cities of Kemerovo region, as well as the “doctors affair” and the attack on the creative intelligentsia.

Keywords: political culture, committees of the VCP(b) – CPSU, cosmopolitanism, artifacts of political culture, axiosphere of political culture, corporate culture, radicalism, extremism, confrontation.

Политическая культурология как научная дисциплина начала развиваться со второй половины XX века, благодаря своим основоположникам: Г. Алмонду и С. Верба. Они же ввели в научный оборот термин «политическая культура» [1]. Место партийной культуры в системе политической культуры только начинает определяться как в теоретическом отношении, так и в практике отдельных политических партий [2; 35]. В настоящее время российские культурологи и политологи разрабатывают понятие «корпоративная культура», включая в него, в том числе, и политическую культуру партийных организаций [36; 43].

Американский культуролог Эдгар Шейн выдвинул концепцию организационной культуры [48]. Он определил уровни этой культуры: 1) ар-

тефакты (видимые, воспринимаемые факторы внутренней среды организации – символика, ритуалы, речевые обороты); 2) ценности (высказывания и действия членов организации); 3) базовые представления (более глубокий, подсознательный уровень ценностей). Корпоративная и организационная культуры – родственные понятия. Они во многом тождественны. По отношению к партийным структурам обе культуры являются политическими и могут быть объединены единым понятием – «политическая культура».

Проблемы политической культуры большевизма, а также корпоративной культуры ВКП(б) – КПСС как «партии-государства» только начинают ставиться в научной литературе. Один из соавторов уже предпринимал попытки изучения поли-

тической культуры большевистских организаций на конкретной территории в определённый отрезок времени [41; 42]. В данной статье поставлена цель: опираясь на конкретно-исторический материал, всесторонне проанализировать особенности политической культуры партийных комитетов ВКП(б) – КПСС Кемеровской области в ходе общепартийной кампании по борьбе с космополитизмом.

Причины и ход кампании отражены в исторической литературе, касающейся всей страны [37; 38; 46; 47] и регионов Сибири [3; 4; 45]. Отдельная монография посвящена борьбе с космополитизмом в Кемеровской области [5]. Эмпирической основой статьи послужили как известные из литературы исторические факты, так и впервые вводимые в научный оборот документальные материалы, исходящие из областного, городских, районных комитетов ВКП(б) – КПСС и парткомов первичных парторганизаций, содержащиеся в фондах Государственного архива Кемеровской области (ГАКО).

Документы архивных фондов представляют собой артефакты политической (организационной, корпоративной) культуры комитетов ВКП(б) – КПСС Кемеровской области. Они имеют форму протоколов и стенографических отчётов областных, районных, городских партийных конференций, заседаний бюро и пленумов обкома, горкомов и райкомов, протоколов заседаний партбюро и партсобраний первичных партийных организаций, отчётов о проделанной работе в высшие партийные инстанции, а также различного рода справок, информации, переписки.

По артефактам политической культуры можно судить о её аксиосфере (системе ценностей). В рассматриваемое время в аксиосфере политической культуры комитетов ВКП(б) – КПСС утвердились такие аксиологические доминанты, как непогрешимость марксистско-ленинской идеологии и коммунистической партии, патриотизм, коллективизм, вождизм. Они составили систему базовых ценностей политической культуры партии в целом и её местных комитетов.

Партийные конференции всех уровней заканчивались принятием приветственного письма «великому вождю». Письмо-приветствие делегатов XIV Анжеро-Судженской городской партийной конференции (январь 1952 года) имело об-

ращение: «Великому вождю, мудрому учителю, гениальному руководителю большевистской партии, неутомимому строителю коммунизма товарищу Сталину» [6, л. 130]. Обращение делегатов XIII Киселёвской городской партконференции (август 1952 года) завершалась словами: «Дорогой товарищ Сталин! Мы ещё упорнее будем овладевать марксистско-ленинской теорией. Ещё выше поднимем уровень массово-политической работы среди трудящихся, будем вести непримиримую борьбу против всех проявлений реакционно-буржуазной идеологии. Мы заверяем Вас, что большевики Киселёвска с честью выполнят любое задание Центрального Комитета партии большевиков и вместе со всей партией под Вашим мудрым руководством будем самоотверженно бороться за великое дело партии Ленина – Сталина, за победу коммунизма в нашей стране» [7, л. 67].

Вождизм, персонализм, культ личности и общая сакрализация партийно-государственной власти стали основным содержанием политической аксиосферы не только партийных комитетов, но и всего общества. Историю ВКП(б) и биографию И. В. Сталина массово изучали коммунисты, комсомольцы, беспартийные. В маленьком городке Тайга, по данным VI городской партийной конференции (1950), – «При первичных партийных организациях созданы и работают 38 кружков по истории ВКП(б), 25 кружков по изучению биографии И. В. Сталина, 21 политшкола. В них обучается 1365 человек, в том числе: 773 коммуниста, 260 комсомольцев, 330 беспартийных» [8, л. 18]. Работа всех партийных конференций начиналась с избрания почётного президиума, а отчёты конференций открывались фразой, выборочно приводимой по протоколу VIII Юргинской районной партконференции (январь 1952 года): «В почётный президиум избраны члены политбюро ЦК ВКП(б) во главе с товарищем Сталиным» [9, л. 1].

Ценности корпоративной политической культуры партийных комитетов навязывались всем трудящимся. Из письма секретаря Кемеровского обкома ВКП(б) Л. Грачёва – секретарю ЦК ВКП(б) Г. М. Маленкову от 23 ноября 1950 года: «На собраниях коллективов трудящихся области также были выставлены кандидатами в депутаты областного Совета депутатов трудящихся члены политбюро Центрального Комитета Всесоюзной Коммунистической партии боль-

шевиков и ближайшие соратники И. В. Сталина товарищи: Молотов В. М., Маленков Г. М., Ворошилов К. Е., Хрущёв Н. С., Булганин Н. А., Косыгин А. Н., Шверник Н. М., Андреев А. А., Микоян А. И., Каганович Л. М., Берия Л. П.» [10, л. 55].

Такая базовая ценность, как патриотизм, понималась исключительно как любовь к социалистической родине, коммунистической партии и её вождю. Воспитывать эти чувства у советских людей должны были партийные организации. В решении пленума Кемеровского обкома ВКП(б) (11–12 января 1950 года) записано: «Подчинить политическую работу задачам дальнейшего повышения коммунистической сознательности трудящихся города и села, ликвидации пережитков капитализма в сознании людей, воспитанию каждого рабочего, колхозника и интеллигента в духе советского патриотизма, советской национальной гордости, в духе безграничной любви и преданности нашей Родине, большевистской партии, вождю и учителю товарищу Сталину» [11, л. 42].

На пленуме отмечалось, что «Благодаря возросшему трудовому и политическому подъёму шахтёры бассейна выполнили план добычи угля ко дню рождения товарища Сталина – 21 декабря 1949 года» [11, л. 32]. Пленум обкома партии принял также постановление «О мероприятиях, обеспечивающих выполнение обязательств, взятых перед товарищем Сталиным, по получению в 1950–1951 годах в среднем по области урожая зерновых культур 150 пудов, картофеля и овощных культур 1200–1500 пудов с каждого гектара» [11, л. 1].

Труды И. В. Сталина рассматривались, как величайшая базовая ценность и важнейший артефакт политической культуры советского общества. Они должны были влиять на все сферы общественно-политической жизни и повсеместно изучаться. В постановлении одного из пленумов Гурьевского горкома партии в 1952 году отмечалось, что необходимо, «руководствуясь гениальными трудами товарища Сталина по вопросу языкознания, коренным образом улучшить преподавание русского языка, практикуя больше тренировочных, самостоятельных и творческих работ» [12, л. 1].

Партийное собрание Кемеровского учительского института 28 июня 1950 года рассмотрело вопрос «О работе т. Сталина “Относительно маркс-

сизма в языкознании”». Выступающий Е. Г. Юров «указал на то, что не все ещё коммунисты поняли значение статьи тов. Сталина. Считают, например, что статья не относится к физикам. Необходимо таких товарищей убедить в ошибочных их рассуждениях. Статья тов. Сталина помогает нам в практической работе по всем предметам» [24, л. 204]. В принятом решении отмечалось: «Партийное собрание считает необходимым: 1. Положить работу т. Сталина как методологическую основу в работе всех кафедр института» [13, л. 205].

Наряду с трудами И. В. Сталина, важным артефактом политической культуры, требующим постоянного изучения и применения в повседневной жизни, стали материалы XIX съезда партии. 26 февраля 1953 года пленум Кемеровского горкома партии принял по этому вопросу специальное постановление: «О состоянии и мерах по улучшению изучения материалов XIX съезда Коммунистической партии Советского Союза и работы товарища Сталина “Экономические проблемы социализма в СССР” в городской партийной организации» [14, л. 12].

Изучение базовых ценностей политической культуры комитетов ВКП(б) – КПСС позволяет сделать вывод о том, что в партии, а через неё и во всём государстве утвердился идеократический, тоталитарно-подданический тип политической культуры, неотъемлемый от советской модели тоталитарной модернизации. Для «сталинского» типа политической культуры характерны монопольное право одной «партии-государства» на политическую деятельность; господство партийной идеологии как единственной истины; сложившаяся партийно-государственная вертикаль власти; политизация и идеологизация всех сфер жизни человека; силовая ликвидация не вписывающихся в систему субъектов и организаций.

Партийные комитеты ВКП(б) – КПСС являлись акторами сложившегося типа политической культуры. Политическая культура любой партийной группировки определяется в политической культурологии как система ценностей, символов и установок, направленных на политическое действие. В поведении коммунистов в рассматриваемое время преобладали, прежде всего, экстремальные формы политического действия при практическом отсутствии толерантности и культуры компромиссов.

Экстремизм, радикализм, конфронтационность следует признать главными чертами партийно-политической культуры того времени. Особенности политической культуры любой партии детерминированы её историческим опытом. Практически на протяжении всего периода своего существования партийные организации непрерывно находились в экстремальной ситуации, которая постепенно приобретала значение постоянного фактора политической жизни. И. Б. Орлов утверждает: «Революционистская ментальность была ориентирована на определенный тип социального поведения, направленного на немедленное и радикальное переустройство общественных основ с применением крайних методов» [44, с. 120].

Конфронтационность как непоколебимая уверенность в правоте своих действий и принципов стала основой деятельности коммунистов как внутри страны, так и на международной арене. Базовыми ценностными представлениями о мире стала его биполярность: с одной стороны, СССР и страны «народной демократии», с другой – империалисты США и других капиталистических стран.

Анализ отчётов секретарей партийных комитетов показывает, что все они отдавали дань жупелу «биполярности». Из отчётного доклада на XVI Кемеровской городской партконференции (февраль 1952 года): «Трудящиеся стран народной демократии, опираясь на богатейший опыт и братскую помощь Советского Союза, успешно решают задачи хозяйственного и культурного строительства по пути социализма. Иную картину представляет капиталистический мир. Империалисты Соединённых Штатов Америки, Англии и других капиталистических государств открыто готовятся к новой мировой войне. Ведётся бешеная гонка вооружений, пропаганда войны, неслыханное усиление эксплуатации трудящихся» [15, л. 13–14].

В отчётном докладе на Ленинск-Кузнецкой городской партконференции (январь 1952 года) прямо указывается на подрывную деятельность агентов империалистов внутри страны: «Империалисты США, Англии и других капиталистических государств открыто готовятся толкнуть человечество в пучину новой войны, они всеми средствами пытаются сорвать строительство со-

циализма в странах народной демократии, они ассигнуют десятки миллиардов долларов на организацию подрывной деятельности против СССР и стран народной демократии, используя для этого банды шпионов и убийц» [16, л. 116].

Шпиономания и поиск врагов стали неотъемлемой частью политической пропаганды и политического действия комитетов партии на местах. На заседании бюро Анжеро-Судженского горкома ВКП(б) 17 января 1950 года слушался вопрос «Об организационной и агитационно-пропагандистской работе партийной организации в связи с выборами в Верховный Совет СССР». В принятом постановлении зафиксировано: «Партийные организации обязаны учитывать возможность активизации деятельности враждебных элементов, которые попытаются подорвать доверие избирателей к самим выборам, снизить участие в них избирателей, опорочить кандидатов в депутаты Верховного Совета СССР. Парторганизации должны разоблачать и давать отпор вражеским попыткам помешать проведению выборов» [17, л. 45–46].

К усилению бдительности, разоблачению шпионов и внутренних врагов призывали в своих выступлениях на партконференциях, пленумах и бюро партийных комитетов руководители городских отделов Министерства государственной безопасности (МГБ). Характерно в этом отношении выступление на XIV Анжеро-Судженской городской партконференции в январе 1952 года начальника городского отдела МГБ Баранова. Он призывал коммунистов к усилению бдительности и приводил слова И. В. Сталина, объясняющие запоздалость раскрытия заговорщической деятельности верхушки троцкистов и бухаринцев: «Объясняется этот промах недооценкой силы и знания механизма окружающих нас буржуазных государств и их разведывательных органов, старающихся использовать слабость людей, их тщеславие, их бесхарактерность для того, чтобы запутать их в свои шпионские сети и окружить ими органы Советского государства».

Далее чекист объяснял: «Товарищи! Эту цитату из доклада тов. Сталина я привёл для того, чтобы напомнить некоторым товарищам о том, что в настоящее время капиталистические страны стараются забросить к нам массу шпионов и диверсантов... Об этом забыли некоторые руководящие работники нашей партийной организации.

Они перестали замечать, кто их окружает, а некоторые с целью или без цели стали окружать себя непроверенными и не внушающими политического доверия лицами». Оратор сообщил: «Нами арестованы ряд агентов англо-американских разведывательных органов, в том числе несколько человек на шахте 9/15» [18, л. 23–25; 5, с. 80].

Сложившийся в партии и обществе тоталитарный, конфронтационно-экстремистский тип политической культуры неизбежно вёл к перманентному поиску и ликвидации внесистемных элементов: субъектов и организаций. Если не вписывающиеся в эту систему субъекты находились достаточно легко (шпионы, бывшие кулаки и нэпманы, инакомыслящие, представители «пятой колонны»), то внесистемные структуры в условиях политического тоталитаризма и однопартийной системы необходимо было обнаружить.

К таковым были отнесены, прежде всего, религиозные организации. Борьбой с ними занимались органы государственной безопасности при полной поддержке партийных комитетов, отстаивающих свой идеологический диктат. О результатах этой борьбы докладывал на одном из пленумов Беловского горкома ВКП(б) в 1951 году начальник Беловского городского отдела МГБ Пестов: «Мы раскрыли в посёлке Бабанаково сектантскую группу, у которой была обнаружена религиозная книга. Обнаружена и вторая группа сектантов, которая крестит детей и даёт им второе имя. В посёлке Чергинском также была раскрыта группа сектантов, которая призвала трудящихся не голосовать за наши органы Советской власти» [19, л. 9].

В 1952 году Пестов, выступая на пленуме Беловского горкома партии, говорил: «Действие церкви одурманивает отдельные массы населения – отмечают религиозные обряды и праздники: рождество, пасху и т. д. В праздник пасху в церкви было около трёх тысяч человек, из них 25–30 % молодёжи. Увеличилось в этом году число крещений, свадебных обрядов, только в январе и феврале венчалось в церкви 15 пар и в каждое воскресенье крестится по 25 человек... Попадают под влияние церкви и некоторые коммунисты...» [20, л. 12].

Даже обычное общение со священнослужителями могло закончиться для коммуниста наказанием. Персональное дело заведующего отделом агитации и пропаганды Беловского горкома пар-

тии Г. Б. Коростелёва в 1952 году было рассмотрено бюро горкома. Ему был объявлен выговор за то, что, будучи в командировке в Кемерове, «явился в гостиницу и в ночное время повёл ничёмный разговор с проживающими там попами» [21, л. 290].

Корпоративная культура партийных комитетов не допускала компромиссов в отношении членов партии, толерантно относящихся к религии и исполнению церковных обрядов. Прокопьевский горком ВКП(б) в январе 1950 года исключил из партии В. А. Моторина за то, что «не по партийному относится к воспитанию своей семьи, вследствие чего допустил, что его жена в ноябре 1946 года окрестила своего ребёнка». Тогда же в Прокопьевске из партии исключили М. А. Гукова за то, что он «ходил в церковь, где в качестве кума участвовал в крещении ребёнка гражданки Скорняковой» [22, л. 142–143].

24 мая 1949 года Кемеровский обком ВКП(б) принял постановление «О фактах крещения детей в семьях коммунистов парторганизации города Гурьевска». 17 января 1950 года на заседании бюро обкома был поставлен вопрос «О фактах исполнения религиозных обрядов некоторыми коммунистами в Прокопьевской городской парторганизации» [23, л. 127; 5, с. 112–113].

По данным прошедших в 1951–1952 годах городских партийных конференций, менее чем за год были исключены из партии «за соблюдение религиозных обрядов» в Анжеро-Судженске – 4 человека, Тайге – 1 человек, Белове – 8 человек, Ленинске-Кузнецком – 2 человека [6, л. 55; 8, л. 9; 24, л. 83; 16, л. 122]. По данным Кемеровского обкома ВКП(б), только за III квартал 1950 года в области «за соблюдение религиозных обрядов» из партии исключили 58 человек [24, л. 2].

Антирелигиозная доминанта общепартийной политической культуры оказывала влияние на культуру индивидуального политического действия коммунистов. Согласно протоколу партсобрания Кемеровского учительского института от 27 февраля 1950 года, один из выступающих «находит необходимость развернуть антирелигиозную агитацию через школы среди родителей». Преподаватель института «говорит о необходимости проведения систематической антирелигиозной пропаганды, увязывая антирелигиозный материал с материалом каждой лекции» [13, л. 179–180].

Воинствующий атеизм и всеобщая борьба против религиозности нашли наиболее жёсткое проявление в г. Сталинске (ныне Новокузнецк), тем более, что здесь образовалась иноконфессиональная внесистемная организация, борьба с которой со стороны ВКП (б) и МГБ вылилась в «дело КМК» (1949–1952) – наиболее яркое проявление кампании по борьбе с космополитизмом в Сибири. В причастности к деятельности «нелегальной еврейской синагоги» был обвинен ряд ответственных работников Кузнецкого металлургического комбината им. И. В. Сталина.

Космополитизм явился проявлением сложившейся в партии и обществе политической культуры, он наиболее остро отражал её радикальные, экстремистско-конфронтационные черты. Центральной партийной прессой космополитизм в политике и культуре характеризовался как идеологическое оружие американской реакции, проявление стремления американских империалистов к мировому господству, подрыв национальных корней и национальной культуры, пресмыкательство «безродных космополитов» в нашей стране перед «иностраниной».

После сближения с США созданного при поддержке СССР в 1948 году Государства Израиль космополитизм приобрел формы антисемитизма. В последующие годы антисемитизм стал неотъемлемой чертой советской политической культуры, в том числе культуры политического действия организаций ВКП(б) – КПСС на местах. Именно партийные организации инициировали разбирательство «дела» еврейской синагоги, образовавшейся ещё во время войны. Синагога, хотя и называется в партийных документах «нелегальной», действовала весьма легально и не вызывала подозрений у органов государственной безопасности. Исполняющий обязанности начальника Сталинского городского отдела МГБ Б. М. Морковкин в справке от 18 июля 1950 года, направленной в обком партии, писал: «Городской отдел МГБ, рассматривая религиозное течение как пропаганду враждебной идеологии, за синагогой с 1942 по 1948 год организовал наблюдение, однако, каких-либо контрреволюционных выступлений не установлено» [24, л. 56; 5, с. 48, 49].

Включившиеся в борьбу против синагоги партийные комитеты первоначально также не видели политической подоплёки в её существо-

вании. В III квартале 1950 года из партии были исключены 7 человек «за скрытие и участие в работе синагоги» [24, л. 3]. Причём, как указывалось в отчёте Кемеровского обкома партии, «Сталинский горком ВКП(б), рассматривая персональные дела коммунистов по этим проступкам, подошёл к решению их либерально, значительную часть коммунистов оставил в партии с партийными взысканиями, отменив постановления Орджоникидзевского райкома ВКП(б). Только после указаний из обкома ВКП(б) Сталинский горком ВКП(б) снова пересмотрел свои постановления в отношении их» [24, л. 4].

Партийные комитеты и отдельные партийные функционеры, следуя общепартийной линии, явно старались придать факту существования синагоги политический, антисоветский характер. Бюро обкома ВКП(б) 19 сентября 1950 года рассмотрело вопрос «О недостатках и ошибках в подборе и расстановке руководящих кадров на Кузнецком металлургическом комбинате». В постановлении отмечалось, что «некоторые ответственные работники коммунисты комбината были связаны с нелегальной еврейской синагогой, оказывали ей денежную помощь, чем содействовали её националистической деятельности (Аршавский – начальник финансового отдела, Надот – начальник отдела снабжения, Уральский-Троцкий – начальник отдела оборудования, Юдкин – начальник углеснабжения и другие)» [24, л. 3–4]. Директору КМК Р. В. Белану «за притупление политической бдительности» объявлялся строгий выговор, а заместитель директора комбината Я. Г. Минц был снят с работы [5, с. 64–65].

Политизации «дела КМК» способствовало нарастание экстремизма в культуре индивидуального политического действия некоторых партийных работников. Резкое недовольство нерешительностью действий партийных комитетов и органов госбезопасности выразил в письме «В Комиссию Партийного Контроля при ЦК ВКП(б). Товарищу Шкирятову М. Ф.» секретарь партколлегии при Кемеровском обкоме ВКП(б) С. В. Носов. В этом письме названы фамилии коммунистов и руководителей КМК, участвовавших в сборе денег «для оказания помощи евреям, которые были осуждены по советским законам и исключены из партии», а также использовавших служебное положение, чтобы «под различными предложениями выдвинуть и повесить по работе ев-

реев, снимая и понижая в должности русских». Автор письма акцентировал внимание на возможных связях организации с Америкой, с которой «ведётся переписка» и «получаются посылки».

Заостряя проблему, С. В. Носов прямо указал в письме на антисоветскую направленность деятельности синагоги и настаивал на применении к ней репрессивных действий: «несмотря на то, что установлена антисоветская деятельность националистической организации, привлекаются к партийной ответственности отдельные коммунисты, всё же вся эта вражеская организация до конца не раскрыта, и разоблачение её ведётся исключительно медленно. Сообщая об этом, прошу, товарищ Шкирятов, Ваших указаний» [24, л. 7–8; 5, с. 63–64].

Восемь человек, обвинённых в контрреволюционных преступлениях, были осуждены. Четыре человека приговорили к высшей мере наказания (расстрелу), четыре человека получили приговор, связанный с отбыванием наказания в исправительно-трудовом лагере [5, с. 86–87]. Жесточайший приговор по сфабрикованному делу стал возможен во многом благодаря инициативе комитетов ВКП(б) – КПСС и отдельных радикально настроенных на поиск «врагов» партийцев. Экстремизм, бескомпромиссность, доноительство, антисемитизм, политическая нечистоплотность, подданнический характер – все эти негативные черты партийной культуры нашли наиболее полное отражение в этом неблагоприятном «деле».

По сценарию «дела КМК» стали развиваться события и вокруг «нелегально действующей еврейской синагоги» в Кемерове. 24 марта 1951 года на пленуме Кемеровского обкома ВКП(б) выступил начальник областного управления МГБ Н. Ф. Илясов. Охарактеризовав положение дел на КМК, он продолжил: «В силу этих же причин на Кемеровском электромеханическом заводе в настоящее время собралась “тёплая” компания своих людей, а директор завода Интриллигатор окружил себя политически сомнительными, так называемыми незаменимыми специалистами...» [25, л. 156]. В мае С. В. Носов сообщил о «нелегальной синагоге» М. Ф. Шкирятову [4, л. 208]. Однако данное «дело» не закончилось столь кровавым образом. П. М. Интриллигатор был переведён в другой город на более низкую должность [5, с. 97–98, 101].

Иницилируемое комитетами ВКП(б) «дело» еврейской общины в Прокопьевске обошлось без громких разоблачений и преследований. Это не было связано со смягчением культуры политического действия партийных комитетов в отношении «космополитов», сказывалась пресыщенность машины государственного террора «делом КМК» [5, с. 105–115].

Завершающим актом кампании по борьбе с космополитизмом в СССР является «дело врачей» (1953), нашедшее яркое проявление в Кемеровской области, прежде всего, вокруг событий, связанных со Сталинским государственным институтом для усовершенствования врачей (ГИДУВ, г. Сталинск). Здесь отразились многие черты политической культуры комитетов партии позднесталинского периода.

В Кемеровской области «дело» стартовало с перепечатки в газете «Кузбасс» от 14 января 1953 года передовой статьи газеты «Правда» под заголовком «Подлые шпионы и убийцы под маской профессоров-врачей» [39]. Под руководством организаций КПСС началась массовая идеолого-пропагандистская кампания, связанная с поиском «врагов народа» и «сионистской агентуры американской разведки».

3 февраля 1953 года на заседании секретариата Кемеровского обкома КПСС рассматривался вопрос «О неудовлетворительной работе Сталинского института усовершенствования врачей». Согласно решению обкома началась комплексная проверка института, результатом которой стала представленная в обком «Справка о работе Сталинского государственного института для усовершенствования врачей» [26, л. 1]. В справке особо отмечалось, что «из 13 профессоров, заведующих кафедрами, 10 человек еврейской национальности...». Указывалось, что многие из них не внушают политического доверия. Так, профессор И. И. Карцовник «грубо вульгаризирует и опошляет марксистско-ленинскую материалистическую теорию, извращает павловское физиологическое учение». Профессор Б. И. Фукс «происходит из купеческой семьи». Профессор Л. Г. Школьников «стремится протащить на работу в институт лиц еврейской национальности». Муж профессора О. И. Шершевской «арестован органами МГБ» [5, с. 131–134].

Кемеровский обком КПСС осудил имевший место в ГИДУВе «буржуазный национализм».

Областным управлением МГБ были арестованы сотрудники института А. Р. Розенберг, И. И. Карцовник, М. В. Могилёв, которые, якобы, являлись «участниками еврейско-буржуазной националистической группы» и вершили контрреволюционную деятельность [4, с. 193]. Смерть И. В. Сталина в марте 1953 года и последовавшая в апреле 1953 года реабилитация «врачей-вредителей» поставили точку в деле ГИДУВа. В политической культуре советской системы наступили изменения, способствующие смягчению её наиболее радикальных, репрессивных черт.

Кампания по борьбе с космополитизмом в Кемеровской области не привела к массовому исключению или неизбранию евреев в партийные комитеты, изоляции их от партийной жизни. В составе делегатов XIV **Анжеро-Судженской** городской партконференции присутствовали 2 еврея с решающим и 1 – с совещательным голосом [6, л. 98]. Делегатами XII Киселёвской городской партконференции также были 3 еврея [27, л. 75], а на XIII конференции присутствовали уже 6 евреев [7, л. 53]. Делегатами XIII **Беловской** городской партийной конференции являлись 7 человек еврейской национальности, из которых двое (Л. Б. Малинкович, директор цинкового завода, и И. А. Ройзенблит, директор завода «Кинап») были избраны членами пленума Беловского горкома партии [28, л. 170, 174]. Из 6 евреев, делегатов проходящей в январе 1952 года Ленинск-Кузнецкой городской партконференции, двое (И. С. Лившиц и И. Л. Курочкин) были избраны в члены горкома партии [16, л. 81, 186]. В работе VIII Гурьевской городской партконференции участвовали 7 делегатов – евреев [29, л. 120]. В Кемерове среди делегатов XVII городской партконференции евреев было 7 [30, л. 138]. На VIII Юргинской районной партконференции евреев было 18, или 1 % от всех участвовавших [9, л. 35]. Отсутствовали делегаты еврейской национальности только на XVI **районной партконференции** в Топках [31, л. 80].

В разгар кампании Кемеровский обком партии, рассмотрев характеристику артистки Кемеровского областного драматического театра им. А. В. Луначарского Риты Исааковны Риттер, принял решение, что она достойна присвоения звания заслуженной артистки РСФСР [10, л. 78]. Данный факт также подтверждает отсутствие тотального засилия антисемитизма в партийной

культуре комитетов, хотя в борьбе с «космополитами» театрам уделялось особое внимание.

31 марта 1951 года состоялось закрытое партийное собрание первичной партийной организации областного драматического театра, обсудившее статью в газете «Кузбасс» «О серьёзных недостатках в работе драматического театра» [40]. Партсобрание признало правильной критику в адрес руководства театра, в частности, в невыполнении постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров». Особенно досталось евреям. Резкой критике подвергся главный режиссёр театра Л. М. Меерсон за то, что допустил включение в репертуар «порочной», искажающей советскую действительность пьесы еврейских авторов Зискинда и Шатуновского «Среди бела дня» [32, л. 13–21]. Л. М. Меерсон был освобождён от должности, и его преемник Амантов сосредоточился на постановке идеологически проверенных пьес советской классики, в частности, спектакля Вс. Иванова «Бронепоезд 14–69» [33, л. 104].

В целом партийная организация драмтеатра старалась идти в форватере общепартийной линии. В решении одного из партсобраний записано: «В условиях, когда наш народ успешно выполняет грандиозный план Сталинских пятилеток, когда весь мир разделился в вопросах идеологии на два лагеря, наш советский театр выполняет огромную задачу проводника Ленинско-Сталинских идей в массу. Отсюда ясно, с какой бдительностью театры должны относиться к тексту Советских пьес, отражающих нашу действительность и борьбу за торжество идей Ленина – Сталина» [33, л. 4; 5, с. 24].

Однако вышестоящие комитеты партии с недоверием относились к театральным коллективам. Они требовали согласования любых изменений в текстах пьес. В решении того же партсобрании драмтеатра читаем: «В постановке спектакля “Счастье” пользовались сокращённым вариантом, в дальнейшем перешли на вариант расширенный, сократив сценку с Васютиным, согласовав это сокращение с отделом агитации и пропаганды Горкома ВКП(б)».

Комитеты партии насаждали в театрах теорию биполярности и враждебности социалистической и буржуазных культур. В драмтеатре читалась лекция «О реакционной сущности искусства в США» [33, л. 4; 5, с. 24–25]. Секретарь парткома Кемеровского театра музыкальной ко-

медии на одном из партсобраний в 1952 году говорил: «Наше советское искусство стало лучшим искусством в мире. Во всех странах наши певцы, музыканты, шахматисты занимают первые места. Нам известно, как велика и ответственна роль советского театра в воспитании лучших качеств советского человека» [34, л. 4].

Далее в своём отчётном докладе секретарь парткома Г. А. Лиров сетовал на «засорённость» в недавнем времени репертуара театра «венскими безыдейными спектаклями», под которыми имелись в виду классические мировые оперетты: «Голубая мазурка», «Принцесса цирка», «Весёлая вдова», «Сильва», «Марица», «Роз-Мари», написанные преимущественно еврейскими композиторами. Но даже в классике жанра партийные комитеты увидели «космополитизм» и «западное влияние». После указания бюро обкома ВКП(б), по словам Г. А. Лирова, «наш театр совершенно отказался от венского репертуара и взял правильную линию на советский классический спектакль». На одном из партсобраний театра музыкальной комедии было заявлено о полном уничтожении «венщины» [34, л. 31; 5, с. 25].

Непримиримая борьба с «космополитизмом» посеяла недоверие, подозрительность, страх, доносительство внутри партийных организаций. В «антисоветизме», «политической неустойчивости», «потере политической бдительности» мог быть обвинён любой член партии. При приёме в партию задавались вопросы: «Какова национальность? Где работает отец? Какое хозяйство было у отца? Проживают ли за границей родственники? Арестовывались ли родственники по политическим статьям?». Всё это предопределяло неустойчивость корпоративной культуры не только комитетов ВКП(б) – КПСС, но и низовых партийных организаций.

Период «позднего сталинизма» стал переломным в развитии партийно-политической культуры комитетов ВКП(б) – КПСС. Обострившиеся до крайности её радикально-экстремистские черты требовали смягчения и придания культуре взаимоотношений внутри страны и на международной арене форм толерантности, взаимодоверия и компромисса. Эти задачи решались в последующем периоде советской истории, получившем название «оттепели».

Литература

1. Almond G., Werba S. The Civil Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations. – Princeton, 1963. – 313 с.
2. Белгороков А., Пивоваров Р. Партийная культура в метафизическом измерении [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/3/be7/html> (дата обращения: 09.10.2018).
3. Генина Е. С. Кампания по борьбе с космополитизмом в Сибири (анализ современной отечественной историографии проблемы) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2015. – № 1 (61), т. 3. – С. 139–146.
4. Генина Е. С. Кампания по борьбе с космополитизмом в Сибири (1949–1953). – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т, 2009. – 255 с.
5. Генина Е. С., Макачук С. В. Борьба с космополитизмом: политические дела и разоблачения в Кемеровской области (1949–1953): монография. – Кемерово: КРИПО, 2018. – 176 с.
6. Государственный архив Кемеровской области (ГАКО). – Ф. П-1. – Оп. 6. – Д. 13.
7. ГАКО. – Ф. П-81. – Оп. 10. – Д. 2.
8. ГАКО. – Ф. П-33. – Оп. 1. – Д. 2.
9. ГАКО. – Ф. П-123. – Оп. 10. – Д. 2.
10. ГАКО. – Ф. П-75. – Оп. 2. – Д. 391.
11. ГАКО. – Ф. П-75. – Оп. 2. – Д. 393.
12. ГАКО. – Ф. П-119. – Оп. 10. – Д. 9.
13. ГАКО. – Ф. П-1436. – Оп. 1. – Д. 46.
14. ГАКО. – Ф. П-15. – Оп. 10. – Д. 74.
15. ГАКО. – Ф. П-15. – Оп. 10. – Д. 36.
16. ГАКО. – Ф. П-127. – Оп. 16. – Д. 1.
17. ГАКО. – Ф. П-1. – Оп. 5. – Д. 145.
18. ГАКО. – Ф. П-1. – Оп. 6. – Д. 13.
19. ГАКО. – Ф. П-88. – Оп. 12. – Д. 9.
20. ГАКО. – Ф. П-88. – Оп. 14. – Д. 15.
21. ГАКО. – Ф. П-88. – Оп. 14. – Д. 1.

22. ГАКО. – Ф. П-75. – Оп. 2. – Д. 426.
23. ГАКО. – Ф. П-75. – Оп. 2. – Д. 399.
24. ГАКО. – Ф. П-75. – Оп. 2. – Д. 390.
25. ГАКО. – Ф. П-75. – Оп. 7. – Д. 14.
26. ГАКО. – Ф. П-75. – Оп. 7. – Д. 252.
27. ГАКО. – Ф. П-81. – Оп. 10. – Д. 1.
28. ГАКО. – Ф. П-88. – Оп. 10. – Д. 1.
29. ГАКО. – Ф. П-119. – Оп. 10. – Д. 3.
30. ГАКО. – Ф. П-15. – Оп. 10. – Д. 39.
31. ГАКО. – Ф. П-35. – Оп. 12. – Д. 8.
32. ГАКО. – Ф. П-926. – Оп. 1. – Д. 21.
33. ГАКО. – Ф. П-926. – Оп. 1. – Д. 4.
34. ГАКО. – Ф. П-444. – Оп. 1. – Д. 8.
35. Зимин В. А., Морозова Г. А. Партии – субъекты и носители политической культуры // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2014. – № 1 (23). – С. 111–117.
36. Капитонов Э. А., Зинченко Г. П. Корпоративная культура: теория и практика. – М.: Альфа-Пресс, 2005. – 352 с.
37. Костырченко Г. В. В плену у красного фараона. Политические преследования евреев в СССР в последнее сталинское десятилетие. Док. исслед. – М.: Межд. отношения, 1994. – 400 с.
38. Костырченко Г. В. Сталин против «космополитов». Власть и еврейская интеллигенция в СССР. – М.: РОССПЭН; Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2009. – 415 с.
39. Кузбасс. – 1953. – 14 янв.
40. Кузбасс. – 1951. – 22 марта.
41. Макарчук С. В. Социалисты на востоке России: политическая культура компромисса накануне и в начале Гражданской войны // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 23. – С. 134–139.
42. Макарчук С. В. Экстремизм в политической культуре большевизма: установление советской власти на востоке России (1919–1922) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 31. – С. 112–118.
43. Окатов А. В., Соловьёв Д. А. Понятие и виды корпоративной культуры // Вестн. Тамбов. гос. ун-та. Сер.: общ. науки. – 2017. – Т. 3, вып. 3 (11). – С. 35–47.
44. Орлов И. Б. Политическая культура России XX века: учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Аспект Пресс, 2008. – 223 с.
45. Папков С. А. Обыкновенный террор. Политика сталинизма в Сибири. – М.: РОССПЭН, 2012. – 440 с.
46. Рапопорт Я. Л. На рубеже двух эпох. Дело врачей 1953 года. – М.: Книга, 1988. – 271 с.
47. Фатеев А. В. Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954 гг. – М.: Ин-т истории РАН, 1999. – 261 с.
48. Шейн Э. Х. Организационная культура и лидерство. – СПб.: Питер, 2002. – 336 с.

References

1. Almond G., Werba S. *The Civil Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton, 1963. 313 p. (In Engl.).
2. Belgorokov A., Pivovarov R. *Partijnaya kul'tura v metafizicheskom izmerenii [Party culture in the metaphysical dimension]*. (In Russ.). Available at: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/3/be7/html> (accessed 09.10.2018).
3. Genina Ye.S. Kampaniya po bor'be s kosmopolitizmom v Sibiri (analiz sovremennoy otechestvennoy istoriografii problemy) [Campaign against cosmopolitanism in Siberia (analysis of modern Russian historiography of the problem)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University]*, 2015, no. 1 (61), vol. 3, pp. 139-146. (In Russ.).
4. Genina Ye.S. *Kampaniya po bor'be s kosmopolitizmom v Sibiri (1949-1953) [Campaign against cosmopolitanism in Siberia (1949-1953)]*. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 2009. 255 p. (In Russ.).
5. Genina Ye.S., Makarchuk S.V. *Bor'ba s kosmopolitizmom: politicheskie dela i razoblacheniya v Kemerovskoy oblasti (1949-1953): monografiya*. Kemerovo, KRIRPO Publ., 2018. 176 p.
6. *Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region]*, F. P-1, Op. 6, D. 13. (In Russ.).
7. *Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region]*, F. P-81, Op. 10, D. 2. (In Russ.).
8. *Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region]*, F. P-33, Op. 1, D. 2. (In Russ.).

9. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-123, Op. 10, D. 2. (In Russ.).
10. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-75, Op. 2, D. 391. (In Russ.).
11. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-75, Op. 2, D. 393. (In Russ.).
12. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-119, Op. 10, D. 9. (In Russ.).
13. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-1436, Op. 1, D. 46. (In Russ.).
14. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-15, Op. 10, D. 74. (In Russ.).
15. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-15, Op. 10, D. 36. (In Russ.).
16. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-127, Op. 16, D. 1. (In Russ.).
17. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-1, Op. 5, D. 145. (In Russ.).
18. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-1, Op. 6, D. 13. (In Russ.).
19. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-88, Op. 12, D. 9. (In Russ.).
20. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-88, Op. 14, D. 15. (In Russ.).
21. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-88, Op. 14, D. 1. (In Russ.).
22. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-75, Op. 2, D. 426. (In Russ.).
23. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-75, Op. 2, D. 399. (In Russ.).
24. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-75, Op. 2, D. 390. (In Russ.).
25. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-75, Op. 7, D. 14. (In Russ.).
26. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-75, Op. 7, D. 252. (In Russ.).
27. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-81, Op. 10, D. 1. (In Russ.).
28. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-88, Op. 10, D. 1. (In Russ.).
29. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-119, Op. 10, D. 3. (In Russ.).
30. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-15, Op. 10, D. 39. (In Russ.).
31. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-35, Op. 12, D. 8. (In Russ.).
32. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-926, Op. 1, D. 21. (In Russ.).
33. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-926, Op. 1, D. 4. (In Russ.).
34. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti [The State Archive of the Kemerovo Region], F. P-444, Op. 1, D. 8. (In Russ.).
35. Zimin V.A., Morozova G.A. Partii – sub’ekty i nositeli politicheskoy kul’tury [Parties – subjects and carriers of political culture]. *Istoricheskaya i sotsial’no-obrazovatel’naya mysl’ [Historical and socio-educational thought]*, 2014, no. 1 (23), pp. 111-117. (In Russ.).

36. Kapitonov E.A., Zinchenko G.P. *Korporativnaya kul'tura: teoriya i praktika [Corporate culture: theory and practice]*. Moscow, Alfa Press, 2005. 352 p. (In Russ.).
37. Kostyrchenko G.V. *V plenu u krasnogo faraona. Politicheskie presledovaniya evreev v SSSR v poslednee stalinskoe desyatiletie. Dokumental'noe issledovanie [Captured by a red pharaoh. Political persecution of Jews in the USSR in the last Stalin decade. Documentary study]*. Moscow, Inter. Relationship Publ., 1994. 400 p. (In Russ.).
38. Kostyrchenko G.V. *Stalin protiv "kosmopolitov". Vlast' i evreyskaya intelligentsiya v SSSR [Stalin against the "cosmopolitans". Power and Jewish intelligentsia in the USSR]*. Moscow, ROSSPEN Publ.; Foundation of the First President of Russia B.N. Eltsin Publ., 2009. 415 p. (In Russ.).
39. *Kuzbass [Kuzbass]*, 1953, January 14. (In Russ.).
40. *Kuzbass [Kuzbass]*, 1951, March 22. (In Russ.).
41. Makarchuk S.V. *Sotsialisty na vostoke Rossii: politicheskaya kul'tura kompromissa nakanune i v nachale Grazhdanskoj vojny [Socialists in the east of Russia: political culture of compromise on the eve and at the beginning of the Civil War]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2013, no. 23, pp. 134-139. (In Russ.).
42. Makarchuk S.V. *Ekstremizm v politicheskoy kul'ture bol'shevizma: ustanovlenie sovetской vlasti na vostoке Ros-sii (1919-1922) [Extremism in the political culture of Bolshevism: the establishment of Soviet power in the east of Russia (1919-1922)]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 31, pp. 112-118. (In Russ.).
43. Okatov A.V., Solovyev D.A. *Ponyatie i vidy korporativnoy kul'tury [The concept and types of corporate culture]*. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: obshchestvennye nauki [Bulletin of Tambov State University. Series: total science]*, 2017, vol. 3 (11), pp. 35-47. (In Russ.).
44. Orlov I.B. *Politicheskaya kul'tura Rossii XX veka: ucheb. posobie dlya studentov vuzov [Political culture of Russia of the twentieth century: studies. manual for university students]*. Moscow, Aspect Press, 2008. 223 p. (In Russ.).
45. Papkov S.A. *Obyknoennyj terror. Politika stalinizma v Sibiri [Ordinary Terror. The policy of Stalinism in Siberia]*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2012. 440 p. (In Russ.).
46. Rapoport Ya.L. *Na rubezhe dvukh epokh. Delo vrachej 1953 goda [At the turn of two epochs. Case doctors 1953]*. Moscow, Book, 1988. 271 p. (In Russ.).
47. Fateev A.V. *Obraz vraga v sovetской propagande. 1945-1954 [The Image of the Enemy in Soviet Propaganda. 1945-1954]*. Moscow, Institut history of RAS Publ., 1999. 261 p. (In Russ.).
48. Sheyn E.Kh. *Organizatsionnaya kul'tura i liderstvo [Organizational culture and leadership]*. St. Petersburg, Peter Publ., 2002. 336 p. (In Russ.).

УДК 008

ИСТОРИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТЕЙ ПОКОЛЕНИЯ ПОБЕДИТЕЛЕЙ¹

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

Внимание к теме обусловлено потребностью в 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 или иной период. В основу исследования положена история поколения Победителей (родившихся в 1900–1923 годах), которым пришлось восстанавливать разрушенную в ходе Гражданской войны экономику России, провести коллективизацию в советской деревне, в годы первых пятилеток создавать индустриальную промышленность, участвовать в массовых репрессиях и быть их жертвой в 1930-х годах, воевать на фрон-

¹ Статья написана в рамках реализации научного проекта «Создание индустриальной базы на территории Кузбасса в конце XIX – первой половине XX века» (AAAA-A17-117041410054-8).

тах Великой Отечественной войны и вновь восстанавливать разрушенную экономику, обеспечить рост благосостояния советского народа в 1950–1970-е годы.

На примере истории России в целом и г. Тайга в частности определены исторические условия формирования ценностных ориентиров поколения Победителей. Благодаря приобретённому историческому опыту в характеристике его представителей, бытовавшей в общественном сознании того времени, появилась такая отличительная черта, как выдержанность – способность устоять, быть твёрдым в своём мнении, не поддаваться какому-нибудь вредному воздействию, влиянию.

Развивая и утверждая коллективистские и личностные ценности, формируемые в процессе трудовой деятельности, Победители в силу исторических обстоятельств оказались способными лишь слепо руководствоваться идейным наследием Странников, включая заложенными в нём заблуждениями и утопизмом.

Ключевые слова: историческая психология, метод поколений, поколение Победителей, ценности поколения.

HISTORICAL CONDITIONS OF VALUES' FORMATION OF GENERATION OF WINNERS

Morozov Nikolay Mikhailovich, PhD in History, Sr Researcher, 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 content of a method of generations, a little studied, but perspective in respect of knowledge of the nature, rhythms and cycles of history, mechanisms of continuity and a specification of historical experience of people living during in that period so far. The History of Generation of the Winners (born in 1900-1923) who had to restore the economy of Russia destroyed during the Civil War, to hold the collectivization in the Soviet village, to create the industry in days of the first five-years periods, to participate and fall a victim of mass repressions in the 1930s, to be at war on fronts of the Great Patriotic War and again to restore the destroyed economy, and to provide welfare growth of the Soviet people in the 1950-1970s.

In case of the history of Russia in general, and Taiga, in particular, historical conditions of formation of valuable reference points of the Generation of Winners are defined. Thanks to the gained historical experience in the characteristic of its representatives occurring in public consciousness of that time, there was such distinctive feature as consistency, ability to resist, be firm in the opinion, not to come under some harmful effects, influence.

Developing and approving the collectivist and personal values formed in the course of Winners' work owing to historical circumstances were capable only blindly be guided by ideological heritage of Wanderers, including the delusions put in it and utopianism.

Keywords: historical psychology, method of generations, Generation of Winners, generation values.

Культурологический контекст истории связан с потребностью в антропологизации её содержания, то есть преодолением обезличенности, «очеловечением» описания событий и процессов прошлого, усилением внимания учёных к психологии больших групп, скрытых и явных мотивов поведения различных слоёв населения и конкретных личностей, часто не обусловленных материальными факторами. В значительной мере этому

способствует метод поколений, на который автор на страницах данного журнала уже обращал внимание [8]. Метод представляется полезным для выявления психологических портретов, особых ценностей, своей миссии и исторического опыта каждого из поколений, вершивших историю России.

В предыдущей статье, рассмотрев историографию проблемы поколений и практику выде-

ления периодов их рождения, утверждения идей и господства, на примере истории России начала XX века был дан анализ условий формирования установок поколения Странников и его характерных черт. В рамках дальнейшего изучения этой темы представляем историко-культурный анализ преемника Странников – следующего по хронологии поколения Победителей (родившихся в 1900–1923 годах), жизненный цикл которого (детство, юность, вступление в жизнь, господство в ней и старость) охватил все годы советской власти. Для наглядности его некоторые характерные черты целесообразно детализировать, к примеру, на истории г. Тайга – небольшого сибирского городка железнодорожников.

***Рождение и первые «университеты»
поколения Победителей
(1900–1923 годы)***

Историческая обстановка начала XX века и специфика повседневности формировали мировоззренческие установки представителей первой волны поколения Победителей, родившихся в первое десятилетие XX века.

Первыми «университетами» маленьких тайгинцев были: родительская семья, улица, начальное училище I ступени (3-летнее обучение) или I и II ступени (7-летнее обучение). Впрочем, часть детей из бедных семей могли рассчитывать лишь на домашнее образование.

Их родители принадлежали к поколению Странников, в конце XIX века уже заявившему о своих социал-демократических предпочтениях. С детских лет в молодом поколении Победителей как в зеркале отражалась действительность, принимая порой и уродливые формы. Во время событий 1905–1907 годов тайгинские мальчишки и девчонки играли в революцию: разбивались на две группы, изображавшие демонстрации черной сотни и революционеров. Когда вчерашние митингующие взрослые превратились в каторжан и ссыльных, в вагонах проезжавших по Транссибу к месту заключения, среди детей железнодорожников появились игры в прокуроров и палачей с элементами насилия. Они наблюдали атмосферу ужаса от действий карательной экспедиции генерала барона А. Н. Меллер-Закомельского, следовавшей в январе 1906 года от станции к станции с запада на восток в трёх эшелонах с платформами, на которых были установлены виселицы

с казнёнными. За несколько дней до проезда этой экспедиции, в Тайге уже побывал томский карательный отряд подесаула Алексеева и начальника дороги Ивановского, производивший аресты и увольнение революционно настроенных железнодорожников [1; 7].

Восприятие событий Первой мировой войны породили особенно ожесточённые забавы марширующих и воюющих детей. В тылу вместе с взрослыми они переживали голод и другие лишения.

С получением первых известий о февральских 1917 года событиях в Петрограде, как вспоминал очевидец, в депо станции Тайга «толпа учеников и слесарей, вертевшаяся здесь, уже устремляется сдёрнуть с себя фуражки в толпу. Слышится: «Дяденька! Товарищ! Гражданин! Пожертвуйте на приветственную телеграмму рабочим и солдатам Петрограда». Рабочие с удовольствием бросают в фуражки молодняка свои трудовые копейки, памятуя, что моральная поддержка пионерам и вдохновителям революции будет служить поддержкой в дальнейшей борьбе и работе» [11].

После февраля 1917 года стали проходить детские митинги с красными флажками, юноши объединялись в группы сочувствующих той или иной политической партии. В мае 1917 года в первом высшем начальном училище был создан клуб учащейся молодёжи – выходцев из семей служащих и зажиточных домовладельцев. Его члены ставили перед собой цель дальнейшего самообразования, всяческой поддержки Временному правительству, укрепления партии народной свободы (кадетов) и эсеров. Первоначально некоторые юноши из рабочей среды вступили в клуб с надеждой на самообразование среди грамотных сверстников. Впоследствии, когда поняли политическую подоплёку организации, покинули её ряды. Многие члены клуба учащихся после чехословацкого переворота (май 1918 года) записались добровольцами в Белую гвардию.

В августе 1917 года при содействии руководителей другого клуба – социал-демократов (большевиков) в его помещении прошло первое организационное собрание рабочей молодёжи, решившей организовать в свой клуб [9]. Своим девизом ребята выбрали лозунг, также написанный на знамени – «Вперёд без страха и сомнения к саморазвитию и просвещению».

Молодые рабочие охотно вступали в клуб, записывались по желанию в тот или иной кружок: хоровой, музыкальный, драматический или пропагандистский. При содействии Совдепа ставились спектакли, сбор от которых шёл на нужды клуба, приобретение струнных инструментов.

Революционные события 1917 года разбудили их юношеский азарт и желание принять участие в разрушении старого режима, и в Гражданскую войну с винтовками в неокрепших руках социально активная часть представителей первой волны Победителей закаляла в себе чувство уверенности в светлом будущем.

Таким образом, подростками, они не без помощи взрослых прониклись умозрительными идеями о социализме и коммунизме, и, рискуя жизнью, защищали свои убеждения с оружием в руках. Эта вера укреплялась и в дальнейшем – в процессе преодоления трудностей, с которыми столкнулись в 1920-е годы в период восстановления полуразрушенного Тайгинского железнодорожного узла [11]. На долю многих выпали тяжёлые испытания: потеря родителей, беспризорность, бедность, голод, наблюдение сцен жестокого насилия, многочисленных смертей от тифа, других болезней и т. д. При естественной подростковой браваде и максимализме всё пережитое и увиденное в совокупности способствовало формированию противоречивых установок поведения. В целом они сводились к выживанию в неблагоприятной среде. С одной стороны, установки были направлены на самоутверждение формирующейся личности посредством культивирования элементов агрессивного поведения в условиях активного уничтожения в государственном масштабе православной веры, обращавшей внимание на соблюдение в семье определённых морально-этических норм. С другой – наблюдалась тяга к знаниям и самовыражению в рамках трудового и творческого коллектива: в школе, клубах, кружках по интересам, на детских площадках, спортивных секциях, на общественных огородах и т. д.

Активистов молодого возраста, воспринявших идеи большевиков, проверенных в годы Гражданской войны, партия в 1920-е годы в первую очередь принимала в свои ряды и мобилизовала на работу в местные руководящие органы власти. Молодые партийные вожаки стали наставниками первых комсомольцев. Близость их

возрастов нивелировала возможные мировоззренческие противоречия, которые обычно возникают между «отцами» и «детьми». Таким образом, первым, ещё не имевшим опыта управленческо-хозяйственной деятельности и соответствующего образования, пришлось сразу занять командные высоты, а вторые, обучаясь сразу на практике и под руководством своих старших братьев, постепенно пополняли ряды партийно-хозяйственного актива.

В период «военного коммунизма» (1920–1921) комсомольцы и сочувствующая им молодёжь из поколения Победителей успешно выдержали испытания на прочность своей организации и существенно помогли старшим товарищам в восстановлении Тайгинского железнодорожного узла. Исторически им была предоставлена возможность раньше времени занять в обществе лидирующие позиции. Для вождей ВКП(б) мобилизация молодёжи на руководящие посты являлась целесообразным тактическим шагом не только с точки зрения получения на местах послушных управленцев, которые имели большой запас сил и энергии и были готовы без оглядки по команде идти на смелые социальные эксперименты, но и с точки зрения противостояния консерватизму людей пожилого возраста.

Процесс становления личности у представителей второй волны поколения Победителей (родившихся в течение второго десятилетия XX века) проходил в обстановке резкой смены в обществе господствующих мировоззренческих установок – от религиозно-православного миропонимания к пролетарскому материалистическому, со своим пантеоном вождей, ритуалами и верой в коммунистическое будущее. Многие прежние нормы поведения и морали отрицались, а новые ещё не сформировались. В течение первой половины 1920-х годов в стране активно шли споры о содержании образования и воспитания школьников, целесообразности существования института брака и семьи, исторической памяти.

С тревогой о неблагоприятных явлениях среди учащихся в 1921 году писал заведующий тайгинским собесом Д. И. Докшин: «Если вы присмотритесь к поведению детей на улице, то поразитесь той грубой крайней распушенности, притом не только тех, которые уже вышли из школы, но, что всего прискорбнее, – школяров 12–13 лет. Грубая брань, которая скорее к лицу

фельдфебелю старой армии, так и висит в воздухе, когда они идут из школы. Игры и забавы носят дикий характер. Замечания постороннего лица бесполезны потому, что вы получаете за это меткий удар в спину палкой или в лучшем случае ответ: «Не твоё дело», и т. д. Кого винить в этом?» [6]. Автор заметки отметил пробелы в воспитании, допускаемые родителями, занятыми на производстве, на многочисленных собраниях и субботниках, их невнимательное отношение к родным чадам.

Упрёк прозвучал и в адрес педагогических коллективов школ, растерявшихся в новой обстановке, лишённых прежних привычных рычагов принуждения к дисциплине, ещё не усвоивших нового идеологического содержания образовательного процесса. Таким образом, ещё предстоял трудный поиск форм, методов и приёмов коммунистического воспитания подрастающего поколения, без участия которого все намеченные партией цели в будущем были не осуществимы.

Период утверждения идей поколения Победителей (1930–1940-е годы)

Участие в масштабных стройках первых пятилеток и пропаганда мобилизации на случай войны, которая сопровождалась массовым обучением юношей и девушек военным профессиям в аэроклубах, стрелковых и иных кружках, способствовали росту трудового энтузиазма молодёжи, её целеустремлённости в овладении новыми знаниями, патриотизму. Преодолевая осторожное отношение ко всему новому со стороны населения старших возрастов, представители поколения Победителей смело шли на эксперименты, быстрее осваивали поступавшие с только что построенных заводов более мощные паровозы, станки, оборудование, ставили рекорды скорости, не оглядываясь на устаревшие нормы эксплуатации. Вслед за ними тянулись и школьники – их младшие братья и сёстры, – в условиях повседневности убеждавшиеся в ценности знаний, трудовых навыков и развития способностей. Организованная в рядах ВЛКСМ и пионерии молодёжь чутко реагировала на вызовы времени и вносила свой вклад в укрепление обороноспособности страны.

Знакомая ещё со школьных учебников история первых пятилеток обычно представляется чередой громких трудовых побед в социалисти-

ческом соревновании и введением в строй новых промышленных гигантов. «Часами», ускоряющими ход социального времени, служили особо значимые события. Однако имелись малозаметные «минуты» и «секунды» – микроскопические в масштабе страны события и отношения, подпитывающие общее движение её людского поля, на котором пробивались ростки талантов конкретных личностей, совершались выдающиеся поступки, а также могли заглохнуть ценные инициативы и быть исковерканными многие судьбы.

Поколение Победителей, формально достигнув к началу 1930-х годов возраста утверждения собственных идей, не выработало их, не являлось достойным преемником интеллектуального багажа отцов из поколения Странников со всеми его недостатками, вызванными бойкотом духовного наследия предшественников. В рядах Победителей – выходцев из рабочих и крестьян, ещё не сформировался тонкий слой образованных личностей, способных стать политическими лидерами, вместе с тем было большое количество убеждённых рядовых бойцов партии и комсомола.

В течение предвоенного десятилетия в Тайге заметно в лучшую сторону изменилась культура производственных отношений, досуга и быта горожан – важных показателей эффективности социальной политики. Патриотическое и трудовое воспитание школьников давало заметные положительные результаты [5]. Постепенно в головах людей революционное вольнодумство одних и социальная инфантильность других с помощью жёстких мер, доведённых до репрессий, стали уступать место персональной ответственности за порученный участок работы. Известно, что победы в годы первых пятилеток были достигнуты не только за счёт ужесточения методов управления, самоотверженного малооплачиваемого труда рабочих, обнищания в ходе коллективизации крестьян, но также бесплатного труда и страданий более 20 миллионов человек, прошедших через лагерь ГУЛАГа. Закономерно возникает тема, требующая отдельного рассмотрения – о наличии местных истоков такого масштаба «жертвенности» в рядах поколения Победителей.

С прекращением в Тайге с конца 1938 года массовых арестов кампания огульной критики граждан больше не возобновлялась. Горький опыт прежних лет научил обывателей помалкивать,

а партийно-хозяйственный актив – сосредоточиться на пропаганде трудовых достижений станхановцев. Важнейшую роль в реабилитации угнетённого сознания многих жителей стала играть усиленная подготовка к предполагаемому в сентябре 1941 года военному нападению на СССР со стороны фашистской Германии и её союзников, разведки которых фигурировали в подавляющем большинстве из более чем 400 политических дел, ранее сфабрикованных на родственников, сослуживцев и друзей (соседей) горожан [10]. В ходе репрессий поколение Победителей получило глубокую психологическую травму, последствия которой отразились на подрастающем Молчаливом поколении.

С самого начала Великой Отечественной войны тайгинцы прочувствовали горе людей, вместе с предприятиями вынужденных эвакуироваться на восток страны, беженцев из прифронтовой полосы. Взрослые, а большинство из них принадлежали к поколению Победителей, ещё не забыли скорбные эшелоны времён Гражданской войны, голодных 1921–1922, 1931–1933 годов, вереницы солдат-калек с отрешёнными от безысходности, физических и нравственных страданий лицами. Все понимали, что несчастье в любой момент может постучать и в твою дверь, и тогда важна поддержка близких, укреплявшая ощущение единства народа.

В первые три года Великой Отечественной войны поколение Победителей явилось основным поставщиком людских ресурсов в воюющую армию. Понеся многомиллионные безвозвратные потери, оно остановило наступление немецких войск и вместе с призванными в армию 19–20-летними новобранцами из Молчаливого поколения завершило полный разгром противника. Благодаря приобретённому историческому опыту в характеристике представителей поколения Победителей, бытовавшей в общественном сознании того времени, появилась такая отличительная черта, как выдержанность – способность устоять, быть твёрдым в своём мнении, не поддаваться какому-нибудь вредному воздействию, влиянию.

Период господства и правления поколения Победителей (1950–1960-е годы)

К наступлению периода своего господства в рядах поколения Победителей доля его активно-пассионарного меньшинства за годы репрессий

и недавно прошедшей войны значительно сократилась, чтобы единолично унаследовать у старшего поколения – Странников инициативу в управлении обществом. В этой связи лидирующие позиции раньше своего времени (в 1950-е годы) стали постепенно занимать уже обстрелянные на фронтах представители следующего – Молчаливого поколения (родившиеся в 1920-е годы), но ещё не прошедшие положенные ступени кадрового роста. Так, если в 1953 году абсолютное большинство тайгинского городского партийно-хозяйственного актива составляли Победители, то в 1956 году им по численности уже не уступала группа из представителей Молчаливого поколения [3; 4].

В период своего пребывания в качестве господствующего, поколение Победителей стремилось удовлетворить собственные социальные ожидания, ради которых народ участвовал в революциях 1917 года и Гражданской войне. Оно культивировало ставшие свойственными его представителям качества: трудолюбие, ответственность, крепкие семейные отношения. Их готовность поддержать перемены в обществе, которые наиболее ярко проявились в освоении космоса, блокировалась приверженностью застывшей марксистско-ленинской идеологии, не способной генерировать альтернативные идеи, рисовавшей веру в светлое будущее сложными абстрактными понятиями. В 1960-е годы попытка преодолеть уже зримо ощущавшееся несоответствие идеологических постулатов советской действительности проявилась в идейных метаниях Победителей, связанных с принятием в 1961 году на XXII съезде КПСС утопичной Программы строительства в течение 20 лет коммунизма, не учитывавшей разнородное качество людских ресурсов; и провозглашением в 1967 году умозрительной концепции «развитого социализма», полагая, что у социализма должна быть высшая ступень и многонациональный советский народ уже приближается к ней [2, с. 2–4].

Концепция развитого социализма предполагала широкую идеологическую работу с населением, призванную компенсировать слабые места в администрировании экономической программы партии. У тайгинского обывателя актуальность новых вышперечисленных установок не вызвала возражений. В 1960-е годы политическая риторика разного уровня руководителей активно обогащалась терминологией экономических

наук. Наукообразное изложение ими знакомых признаков эффективного труда создавало ложный эффект наращивания новых знаний об обществе. В практике публичных выступлений Победителей стал широко использоваться приём создания иллюзии делового разговора на животрепещущую тему путём переноса акцента на рассуждения «Как должно быть?» вместо поиска ответов на вопросы: «Почему так случилось?», «Что конкретно следует сделать, в какой срок и кто несёт ответственность?».

В 1970-е годы представители поколения Победителей, окончательно уступая управленческие позиции в обществе следующему – Молчаливому поколению, неизменно господствовали в высшем политическом органе – Политбюро ЦК КПСС. Жизненный опыт его членов уже давно не подкреплялся личной энергией созидания, а ценностные ориентиры, востребованные в 1940–1960-е годы, не соответствовали адекватной реакции на вызовы современной внешне- и внутривнутриполитической обстановки. Предпринятые в первой половине 1980-х годов кратковременные попытки, связанные с чередой смертей генеральных секретарей ЦК КПСС (Л. И. Брежнев в 1982 году, Ю. В. Андропова в 1984 году, К. У. Черненко в 1985 году), с помощью используемых прежде командно-

административными методами вывести страну на новый уровень развития, лишь подтвердили наступившую политическую недееспособность Победителей.

В 1980-е годы КПСС, как структура власти, уходила с политической арены. В деморализованном состоянии оказалось поколение Победителей, ценностные ориентиры которого были сформированы до революции и в первые десятилетия советской власти. С их прежних идейных позиций было невозможно остановить начавшийся процесс разрушения экономики страны, советской государственности. Требовалось время, чтобы следующим поколениям переосмыслить и понять содержание сохранившейся в народе духовной основы многонационального общежития – наследия его многовекового исторического опыта.

Нетрудно заметить обусловленность черт, характерных поколению Победителей, той исторической обстановкой, в которой они формировались и затем проявлялись во все периоды советской истории. Развивая и утверждая коллективистские и личностные ценности, Победители в силу объективных и субъективных причин оказались способными лишь слепо руководствоваться идейным наследием Странников, включая сохранившиеся в нём заблуждения и утопизм.

Литература

1. Абов А. Карательные экспедиции в Сибири в 1906 году // Сибирские огни. – 1923. – № 3. – С. 116–131.
2. Брежнев Л. И. Пятьдесят лет великих побед социализма: Доклад и заключит. речь на Совместном торжеств. заседании ЦК КПСС, Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР в Кремлевском дворце съездов. 3–4 нояб. 1967 года. – М.: Политиздат, 1967. – 298 с.
3. Государственный архив Кемеровской области (ГАКО). – Ф. П-33. – Оп. 21. – Д. 1. – Л. 148–176.
4. ГАКО. – Ф. П-33. – Оп. 27. – Д. 1. – Л. 76–99.
5. ГАКО. – Ф. 1013. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 1.
6. Знамя коммуниста. – 1921. – № 15. – 12 марта.
7. Кемеровский областной краеведческий музей. – Ф. 3. Воспоминания о С. М. Кирове участников революции 1905 года в Кузбассе (жители ст. Тайга. 1905–1907 годы). – Л. 24–33.
8. Морозов Н. М. Поколение Странников и его место в истории России начала XX века // Вестн. Кемеров. гос. ин-та культуры. – 2018. – № 42. – С. 118–124.
9. Тайгинский рабочий. – 1972. – № 149. – 16 дек.
10. Тайгинский рабочий. – 1991. – № 147. – 10 дек.
11. Центр документации новейшей истории Томской области (ЦДНИ ТО). – Ф. 78. – Оп. 3. – Д. 1. – Л. 100–106.

References

1. Abov A. Karatel'nye ekspeditsii v Sibiri v 1906 godu [Retaliatory expeditions in Siberia in 1906]. *Sibirskie ogni* [Siberian lights], 1923, no. 3, pp. 116-131. (In Russ.).
2. Brezhnev L.I. *Pyat' desyat let velikikh pobed sotsializma: Doklad i zaklyuchit. rech' na Sovmestnom torzhestv. zasedanii TSK KPSS, Verkhovnogo Soveta SSSR i Verkhovnogo Soveta RSFSR v Kremlevskom dvortse s"ezdov. 3–4 noyabrya 1967 goda* [Fifty years of great victories of socialism: The report will also conclude. the speech on Joint

- celebrations. a meeting of the Central Committee of the CPSU, Supreme Council of the USSR and the Supreme Council of RSFSR in the Kremlin Palace of Congresses. November 3-4, 1967]. Moscow, Politizdat Publ., 1967. 298 p. (In Russ.).
3. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti (GAKO) [State archive of the Kemerovo region (GAKO)], F. P-33, Op. 21, D. 1, pp. 148-176. (In Russ., unpublished).
 4. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti (GAKO) [State archive of the Kemerovo region (GAKO)], F. P-33, Op. 27, D. 1, pp. 76-99. (In Russ., unpublished).
 5. Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti (GAKO) [State archive of the Kemerovo region (GAKO)], F. 1013, Op. 1, D. 1, p. 1. (In Russ., unpublished).
 6. Znamya kommunisty [The banner of the communist], 1921, no. 15, 12 marta (In Russ., unpublished).
 7. Kemerovskiy oblastnoy kraevedcheskiy muzey [Kemerovo regional museum of local lore], F. 3. Vospominaniya o S.M. Kirove uchastnikov revolyutsii 1905 goda v Kuzbasse (zhiteli st. Tayga. 1905–1907 gody) [Memories of S.M. Kirov of participants of revolution of 1905 in Kuzbass (inhabitants of St. Taiga of 1905-1907)], pp. 24-33. (In Russ.).
 8. Morozov N.M. Pokolenie Strannikov i ego mesto v istorii Rossii nachala XX veka [Generation of Wanderers and its place in the history of Russia the beginnings of the 20th century]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Bulletin of the Kemerovo State Institute of Culture], 2018, no. 42, pp. 118-124. (In Russ.).
 9. Tayginskiy rabochiy [Taiginsky worker], 1972, no. 149, Dec 16. (In Russ.).
 10. Tayginskiy rabochiy [Taiginsky worker], 1991, no. 147, Dec 10. (In Russ.).
 11. Tsentri dokumentatsii noveyshey istorii Tomskoy oblasti (TSDNI TO) [Center of documentation of the contemporary history of the Tomsk region (CDNI TO)], F. 78, Op. 3, D. 1, pp. 100-106. (In Russ., unpublished).

УДК 008 (091)

НАЧАЛЬНЫЕ ПЕРИОДЫ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

Руденко Константин Александрович, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры монументально-декоративного искусства, живописи и искусствоведения, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). Email: murziha@mail.ru

В статье рассматриваются ключевые вопросы формирования средневековой культуры народов Среднего Поволжья, ставшей основой для дальнейшего развития этнокультурных процессов в регионе. Автор считает, что главной проблемой в изучении истории культуры в рассматриваемом регионе является специфика источников, поскольку большая их часть является археологическими материалами. Письменные источники о народах края малочисленны, субъективны. Многие из них, например, русские летописи, являются просто записями событий в том контексте, который был интересен летописцам того или иного княжества. Очень немного аутентичных письменных данных. Сложившийся к концу XX века корпус источников изучался учеными разных направлений: археологами, историками, искусствоведом в национальных республиках Среднего Поволжья. Вместе с тем, общего взгляда на историю культуры народов всего региона в целом, так и не сложилось. Нами рассматриваются три периода истории культуры народов Среднего Поволжья эпохи Средневековья. Первый период – это культура хазарской эпохи Среднего Поволжья: VII – вторая половина X века. Второй период – это культура болгарской эпохи Среднего Поволжья: конец X – первая половина XIII века. Третий период – это культура золотоордынского периода Среднего Поволжья: вторая половина XIII – первая четверть XV века. Основой выделения периодов были как традиционные культурные доминанты, так и внесенные в это время в память культуры новые элементы с их культурными кодами.

Ключевые слова: периодизация, история культуры, Среднее Поволжье, болгары, Булгарская область Золотой Орды.

INITIAL PERIODS OF THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF THE CULTURE OF THE PEOPLES OF THE MIDDLE VOLGA REGION

Rudenko Konstantin Aleksandrovich, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Monumental and Decorative Art, Painting and Art History, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). Email: murziha@mail.ru

The article discusses the key issues of the formation of the medieval culture of the peoples of the Middle Volga area, which became the basis for the further development of ethnocultural processes in the region. The author believes that the main problem in studying the history of culture in the region in question is the specificity of the sources, since most of them are archaeological materials. Written sources about the peoples of the region are few and subjective. Many of them, e. g., Russian chronicles, are simply records of events in the context of which the chroniclers of this or that principedom were interested. There are very few authentic written data. Developed by the end of the 20th century the corpus of sources was studied by scientists of different directions: archeologists, historians, art historians in the national republics of the Middle Volga. At the same time, a common view on the history of the culture of the peoples of the entire region as a whole did not work out. We consider three periods of the history of the culture of the peoples of the Middle Volga of the Middle Ages. The first period is the culture of the Khazar era of the Middle Volga region: the 7th – the second half of the 10th century. The second period is the culture of the Bulgarian epoch of the Middle Volga region: the end of the 10th – the first half of the 13th century. The third period is the culture of the Golden Horde period of the Middle Volga region: the second half of the 13th – the first quarter of the 15th century. The basis for distinguishing the periods was both, the traditional cultural dominants and the new elements introduced into the memory of culture with their cultural codes.

Keywords: periodization, history of culture, the Middle Volga region, Bulgars, Bulgar region of the Golden Horde.

Изучение истории культуры народов Среднего Поволжья насчитывает не один десяток лет. На основании разных источников к этой проблеме обращались историки, археологи, этнографы, искусствоведы, религиоведы. Отдельные сюжеты анализировались в разных хронологических координатах, в зависимости от тех направлений, в области которых они были обозначены (археологических, исторических, искусствоведческих). В целом они рассматриваются в рамках нескольких периодов. Первый охватывает первобытную эпоху (от 40 000 л. н. – первая половина I тыс. н. э.); второй – Средневековье, включая и начало Нового времени (со второй половины I тыс. н. э. до XVIII века), а третий – XVIII – начало XX века. Четвертый период приходится на XX век и последний, пятый – на начало XXI века, что соответствует периодизации, принятой в трудах по истории культуры [16].

Сложилось так, что основное внимание специалистов, изучавших темы, связанные с историей культуры народов Среднего Поволжья приходилось на XIX–XX века, как правило, в контек-

сте характерных этнокультурных особенностей конкретного этноса. Отдельно рассматривался средневековый период [15, с. 92–104]. При этом общие тенденции в историческом развитии культуры [16, с. 409–428] в целом не были выявлены. Особенно это касается ранних этапов этого процесса – древности и Средневековья (X – начало XV века). Настоящая статья должна восполнить этот пробел.

Проблема заключается в основном в характере источников. Информация о древних временах базируется в подавляющем большинстве случаев только на данных археологии. Методы археологического исследования позволили реконструировать общую канву исторического процесса [14; 2], что, впрочем, до сих пор не разрешило значительное количество принципиально важных вопросов этно- и культурогенеза народов региона. Более многочисленны источники по средневековой эпохе. Помимо археологии, появляются письменные сведения, изобразительные материалы, более разнообразны и разноплановы становятся археологические артефакты. Искусствоведческие

штудии 70–90-х годов XX века, также опирающиеся на археологические реконструкции, на основе собственных исследовательских методов определили важные стилистические линии и сюжеты в искусстве народов края, но, как правило, в рамках локальной культурной парадигмы [1].

Письменные источники X–XV веков, в основном восточные, дают нам информацию о языке, обычаях, обрядах, но очень часто искаженную в результате использования непроверенных сведений, субъективных оценок, непонимания языка аборигенов и локальных культурных кодов [6, с. 320–322]. К этому стоит добавить, что путешественники, воочию наблюдавшие жизнь и культуру незнакомого им общества, были там очень недолго, да и нередко руководствовались определенными культурными стереотипами и штампами. Это особенно характерно для тех, кто непосредственно побывал на Средней Волге в ту эпоху, например, рассказ о путешествии и своих приключениях араба Ибн Фадлана (877–960) прибывшего к царю булгар в 922 году [11, с. 167–168].

Исходя из характера сообщений некоторых путешественников можно сомневаться в том, что они вообще были на Средней Волге, как, например, уроженец Марокко купец-путешественник Ибн Баттута (1304–1377), утверждавший, что он, якобы в 1334 году, приезжал в Булгар. Нам известно, что с X по XV век на Средней и Нижней Волге побывало семеро восточных и западноевропейских путешественников, оставивших письменные свидетельства об этом: Ибн Фадлан, Ал Гарнати, монах-францисканец Юлиан с товарищами, Плано Карпини, Гильом Рубрук, братья Поло, возможно, Ибн Баттута. Не исключено, что у булгар был и Ибн Хаукал в середине X века, судя по цитате из его труда приведенной Ал-Идриси [3, с. 120]. Из этих сообщений самые детальные – в «Рисале» Ибн Фадлана, хотя он был у булгар не более двух месяцев.

Не менее проблематичным в понимании оригинальности местных культурных паттернов является то, что многие распространявшиеся в регионе в XIII–XV веках литературные произведения и эпические предания являлись переработкой широко распространенных у христиан и мусульман мифологических и литературных сюжетов, но с использованием некоторых местных образов, трактовок и деталей, как в случае

с поэмой «Кысса-и Йусуф» («Сказание о Йусуфе») болгарского поэта начала XIII века Кул Гали. Эпические сказания, такие, как, например, «Едигей»/«Идиге», являются общетюркскими, и обнаружить единственный этнос, их создавший, практически невозможно.

Не менее сложно отделить локальное от универсального в искусстве народов края в древние эпохи, и особенно в период средневековых империй и государств, где господствовали общие тенденции развития художественных сюжетов, ареал распространения которых охватывал значительные территории Евразии, что было следствием активных этнокультурных контактов, сделавших данный регион единым пространством культурного обмена. При этом локальные особенности культуры разных этносов не только не исчезли, но в отдельных случаях получили серьезный стимул к развитию.

Периодизация истории культуры народов Среднего Поволжья строится на разработанной во второй половине XX века в российской науке методике этнокультурных исследований, в основе которой лежит обнаружение и изучение локальных (этнических) явлений материальной культуры через призму универсальных элементов культуры. Такая методика, применительно к определенной специальности, используется при анализе археологических и этнографических материалов, относящихся к различным народам региона, например, удмуртам, мордве, марийцам [13]. Специальное исследование этнокультурного взаимодействия народов Волго-Камья по археологическим материалам позволило наметить точки соприкосновения различных культурных явлений и выявить их особенности в XI–XIV веках [10].

Анализ материалов, показывает, что до второй половины I тыс. н. э. жизнь населения региона и развитие его культуры во многом зависела от внешних – природно-климатических факторов, которые стимулировали не только внутреннее развитие местных племен, но и сказывались на межэтнических контактах, включая и волны больших миграций. Своеобразное сочетание узколокальных, традиционных культурных основ и универсальных транснациональных явлений, формировавшихся на обширных пространствах Евразии в результате межэтнических контактов [4, с. 273–277], характеризует это время. Стоит

отметить еще два важных условия развития культуры в первобытную эпоху. Это территориальная отдаленность Волго-Камья от империй античного времени и отсутствие сильного влияния монотеистических религий – буддизма, иудаизма и христианства. основополагающий базис греко-римской культуры в Западной Европе на Средней Волге отсутствовал. Отдельные артефакты, произведенные в ремесленных центрах античных цивилизаций или их периферии, достигавшие по торговым путям Волго-Камья [8, с. 226–231], особого влияния ни на ремесло, ни на искусство проживавших здесь народов не оказывали.

В научной литературе пути развития культуры Средневожского региона до эпохи раннего Средневековья, как правило, соотносятся с этапами археологической периодизации по условным археологическим культурам, и соответственно основной акцент в научных штудиях делается на изменения поселенческих археологических комплексов, погребального обряда и т. д., поскольку этнические интерпретации, как и варианты синтеза данных разных наук в рамках археологической парадигмы, достаточно противоречивы.

Когда речь идет о средневековом периоде (с середины I тыс. н. э.), ситуация **меняется кардинальным образом**, поскольку появляется возможность изучать не только отдельные источники и артефакты, обращая внимание на интерпретации культурных кодов, сформировавшихся в предшествующие периоды, а в большей степени анализировать как традиционные культурные доминанты, так и внесенные в это время в память культуры новые элементы (тексты), совершенно противоположные по своей сути ее имманентной организации. Это важно еще и тем, что внутренняя традиция культуры для их дешифровки не имела соответствующих кодов. Это прежде всего относится к внедрению в полиэтничную среду оседлых народов региона культурных текстов кочевников, принадлежавших к разным языковым семьям с их особыми мировоззренческими и жизненными кодами. Можно рассматривать следующие периоды в развитии культуры региона.

Период 1. Культура хазарской эпохи Среднего Поволжья (VII – вторая половина X века) начинается с прихода во второй половине VIII – первой половине IX века в Волго-Камье с юго-запада болгаро-хазарских племен, неволинских

с северо-востока и кушнаренковских с востока, что привело к коренному изменению этнической карты региона, перекодировке культурных доминант с постсарматского субстрата на финно-угорский и созданию предпосылок для особого социально-экономического, культурного, а затем и политического развития этого региона. Для этого периода характерно преобладание традиционной культурной парадигмы как пришельцев, так и коренного финноязычного населения, но и начала активных ассимиляционных процессов, затронувших в начале только мигрантов, но в конце периода коснувшихся и других народов края. Это привело в X веке к формированию новых культурных кодов, ставших результатом влияния государственной культуры Хазарского каганата, с одной стороны (статусные элементы костюма, инновации в культовой обрядности, распространение универсальных художественных образов и символов), и этнокультурных локалитетов, образовавшихся в рефугиумах автохтонных этнических сообществ (традиционные украшения, керамика, конская упряжь), с другой. Потестарный характер власти последних, в рамках хазарского государства создавал разные векторы развития системы управления территориями и культурных трансформаций, где получили распространение различные виды как монотеистических, так и языческих религий – христианство (несторианство, затем православие), ислам (с VIII века), манихейство, тенгрианство, многобожие поволжских финнов и многочисленные локальные культы, связанные с миром кочевой тюркской и угорской культур. Вместе с тем только в конце этого периода в болгарской конфедерации происходит закрепление новых культурных кодов – на основе мусульманской культуры и рунической письменности, совершенно не затронувших их соседей.

Период 2. Культура болгарской эпохи Среднего Поволжья (конец X – первая половина XIII века) связана с образованием государства Волжская Булгария (960-е – 1236 годы), что было связано с унификацией политической и экономической жизни, а также формированием определенного культурного единства народов, проживавших на государственной территории Волжской Булгарии и культурного фронта, распространявшегося на близлежащие территории. Основой этого явления была городская культура, разви-

вающееся сельское хозяйство, письменность на основе арабской графики и руники. Исламизация волжских булгар, длившаяся практически столетие (922–990-е годы), помимо усиления среди них восточных элементов культуры имела следствием и трансформацию отношений как с кочевниками, так и с оседлыми соседями – мордвой, марийцами, удмуртами, приведшую в XI–XII веках к фактической изоляции булгар от кочевого мира на постхазарском пространстве и разграничению с соседними финскими племенами. Однако новые культурные коды в сфере религии распространялись сверху вниз, что делало болгарскую культуру на протяжении этого периода синкретичной и в силу этого достаточно терпимой по отношению к другим религиям и проявлениям локальных обычаев и традиций. Аналогичная картина наблюдается и там, где новые культурные коды распространялись снизу вверх, как в случае с южно-сибирским (аскизским) пластом древностей [5, с. 63–70].

Также характерной чертой второго периода являлась активная болгарская культурная экспансия на территории, находившейся в зоне «жизненных интересов» булгар, вне пределов государственной территории – Посурье и Пермское Прикамье. Эта экспансия сопровождалась не только импортом ремесленной продукции в «колонию» и следом – художественных и технологических заимствований местными ремесленниками, но и формированием пласта местных копий и реплик болгарских изделий, вполне успешного их бытования и развития на местах как среди аборигенного населения, так и колониальной администрации.

Период 3. Культура золотоордынского периода Среднего Поволжья (вторая половина XIII – первой четверти XV века) связана с образованием огромной монгольской империи – Рах Mongolica – и быстрым складыванием новых культурных кодов, распространявшихся сначала среди завоевателей, оставшихся на захваченных территориях, а затем и среди покоренного населения Булгарии. Это было стимулировано созданием единого экономического, политического и культурного пространства Золотой Орды, с одной стороны, а с другой – катастрофическим сокращением населения после монгольских походов, а также включением поздних тюркских кочевников,

частично заполнивших на протяжении XIV века пустующие земли, в этническое пространство региона. Последнее явление оказалось важным фактором в культурной жизни, поскольку постулировало дуализм социальной и культурной среды.

Единое пространство культуры, характерное для Волжской Булгарии, было разрушено, замененное универсалиями имперской культуры и этнокультурным многообразием из групп мигрантов, расселявшихся самостоятельно (мордва) или депортированных из их родных мест (группы пермян). Последние быстро ассимилировались, создавая уникальные культурные явления отразившиеся, прежде всего, в материальной культуре (феномен «славяноидной» керамики второй половины XIV века) [7, с. 114–130]. Прослеживается и еще одно интересное явление на территории бывшей Волжской Булгарии – это деурбанизации и появление городов особого аграрного типа, чаще всего без укреплений, распространившихся на территориях, заселенных мордвой (Муранское и Сухореченское поселения), марийцами (Важнангерский комплекс), при наличии малого города обычного типа с традиционными деревоземляными укреплениями, как, например, Сюкеевское городище. Однако этот процесс не привел к дальнейшему развитию старых протогородских центров на Средней Волге на землях той же мордвы, бургас, марийцев и южных удмуртов. Если во второй половине XIII века их культура в целом сохраняла традиции домонгольского времени, то в XIV веке она подверглась нивелировке в рамках ордынской имперской парадигмы.

На протяжении этого периода не произошло сложения единой культуры региона, не оказалось доминирующего культурообразующего лидера в этой сфере, поскольку не образовался общий культурный и экономический базис, а активный импорт ремесленной продукции из нижневолжских и других центров ремесла, как и приток профессиональных мастеров с территории Рах Mongolica тормозил то, что осталось из творческого потенциала. Деструкция коснулась и других областей культуры: исчезает руническое письмо, в городскую среду проникает литературный персидский язык, распространяется буддийская и чжурчженско-киданьско-китайская символика, под влиянием языческого кочевого населения реализуются языческие культы. Данная тенденция

продолжилась в последней трети XIV – первой половине XV века в результате страшной пандемии чумы (с 1346 года) и политического коллапса 1360-х годов [12, с. 126–139]. Это привело не только к политической и социальной нестабильности, но и к явным тенденциям культурного раскола внутри населения Булгарского улуса, ставшего следствием общей тенденции автономизации (вплоть до суверенизации), отдельных областей и даже городов Золотой Орды, в частности Булгара и Джукетау. Здесь необходимо отметить усилившееся влияние кочевого мира, с учетом прямого присутствия кочевников в земле булгар с их культурным кодом [9, с. 189–211], полифонию отдельных культурных течений, включая христианскую традицию, языческие культы мари, удмуртов и мордвы. При этом городская элитная культура сохранила, с одной стороны, имперско-ордынский культурный код, а с другой – оказалась захвачен-

ной новой волной элитных украшений и предметов быта, изготовленных в мусульманских странах, вместе с их владельцами, оказавшимися на Средней Волге из-за политических столкновений в центральных областях Золотой Орды. О них мы можем судить по известнымкладам XIV–XV веков (например, Джукетаусский, Карашамский).

Таким образом, история средневековой культуры народов Среднего Поволжья представляет собой дискретный процесс, где линия преемственности совмещается или пересекается с инновациями, связанными как с природными или военными катаклизмами, так и с культурными экспансиями, либо включениями новых элементов и культурных кодов в результате торговых сношений или миграций. В той или иной степени это касалось всех этносов региона, а при наличии доминирующей культуры ее коды становились определяющими в развитии.

Литература

1. Валеева Д. К. Искусство волжских булгар (X – начало XIII века). – Казань: Таткнигоиздат, 1983. – 132 с.
2. Голдина Р. Д. Древняя и средневековая история удмуртского народа. – Ижевск: Удмурт. ун-т, 1999. – 464 с.
3. Коновалова И. Г. Ал-Идриси о странах и народах Восточной Европы: текст, перевод, комментарий. – М.: Вост. лит., 2006. – 328 с.
4. Король Г. Г., Наумова О. Б., Пузакова Г. С., Грешников Э. А. Вариативность декора средневекового художественного металла Саяно-Алтая (источники изучения проблемы традиционного и индивидуального) // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии: сб. ст. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2018. – Вып. 2. – С. 273–277.
5. Кызласов И. Л. Великий Сибирский путь в судьбе России // Средневековая археология евразийских степей: мат-лы Учред. съезда Междунар. конгресса. – Казань: ИИ АН РТ, 2007. – Т. II. – С. 63–70.
6. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. – 416 с.
7. Никитина Т. Б. К вопросу о культурной принадлежности «славяноидной» керамики Марийско-Чувашского Поволжья // Finno-Ugrica. – 2006. – № 9. – С. 114–130.
8. Руденко К. А. Декоративно-прикладное искусство раннеананьинского времени (по материалам IV Мурзинского могильника в Татарстане, предварительный анализ) // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями: сб. ст. / под ред. В. А. Алёхина. – СПб.: ИИМК РАН, Периферия, 2012. – С. 226–231.
9. Руденко К. А. Кочевники в Булгарском Улусе Золотой Орды (по данным археологии) // Поволжская Археология. – 2013. – № 2. – С. 189–211.
10. Руденко К. А. Этнокультурное взаимодействие народов Волго-Камья в конце X–XIV веке. По археологическим данным. – Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2013. – 682 с.
11. Руденко К. А. Элита Волжской Булгарии (X – начало XIII века): между Востоком и Западом (постановка проблемы) // Элита в истории древних и средневековых народов Евразии: кол. моногр. / отв. ред. П. К. Дашковский. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2015. – С. 167–198.
12. Руденко К. А. «Черная смерть» и судьба Булгарского улуса Золотой Орды (археологические свидетельства) // Эпидемии и природные катаклизмы в Золотой Орде и на сопредельных территориях (XIII–XVI века) / ред. Р. Хаутала, И. М. Миргалеев. – Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2018. – С. 126–139. – (История и культура Золотой Орды и татарских ханств; вып. 24).
13. Финно-угры Поволжья и Приуралья в средние века: сб. ст. / под ред. М. Г. Ивановой. – Ижевск: УДИИЯЛ УрО РАН, 1999. – 387 с.

14. Халиков А. Х. Основы этногенеза народов Среднего Поволжья и Приуралья. – Казань: Фолинат, 2011. – 336 с.
15. Хузин Ф. Ш. Болгарская цивилизация Восточной Европы и некоторые проблемы ее изучения // Научный Татарстан. – 2011. – № 3. – С. 92–104.
16. Шендрик А. И. Теория культуры: учеб. пособие. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, Единство, 2002. – 519 с.

References

1. Valeeva D.K. *Iskusstvo volzhskikh bulgar (X – nachalo XIII veka) [Art of the Volga Bulgars (X – early XIII centuries)]*. Kazan, Tatknigoizdat Publ., 1983. 132 p. (In Russ.).
2. Goldina R.D. *Drevnyaya i srednevekovaya istoriya udmurtskogo naroda [The ancient and medieval history of the Udmurt people]*. Izhevsk, Udmurt University Publ., 1999. 464 p. (In Russ.).
3. Konovalova I. G. *Al-Idrisi o stranakh i narodakh Vostochnoy Evropy: tekst, perevod, kommentariy [Al-Idrisi about the countries and peoples of Eastern Europe: text, translation, commentary]*. Moscow, Nauka Publ., 2006. 328 p. (In Russ.).
4. Korol G.G., Naumova O.B., Puzakova G.S., Greshnikov E.A. Variativnost' dekora srednevekovogo khudozhestvennogo metalla Sayano-Altaya (istochniki izucheniya problemy traditsionnogo i individual'nogo) [Variability of the decor of the medieval art metal of the Sayano-Altai (sources for studying the problem of the traditional and the individual)]. *Sovremennye resheniya aktual'nykh problem evraziyskoy arkheologii [Modern solutions to current problems of Eurasian archeology]*. Barnaul, Alt. University Publ., 2018, vol. 2, pp. 273-277. (In Russ.).
5. Kyzlasov I.L. Velikiy Sibirskiy put' v sud'be Rossii [The Great Siberian Path in the fate of Russia]. *Srednevekovaya arkheologiya evraziyskikh stepey: materialy Uchreditel'nogo s'ezda Mezhdunarodnogo kongressa [Medieval archeology of the Eurasian steppes. Materials Constituent Congress of the International Congress]*. Kazan, Institute of History Publ., 2007, vol. 2, pp. 63-70. (In Russ.).
6. Lotman Yu.M. *Vnutri myslyashchikh mirov [Inside the thinking worlds]*. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2014. 416 p. (In Russ.).
7. Nikitina T.B. K voprosu o kul'turnoy prinadlezhnosti «slavyanoidnoy» keramiki Mariysko-CHuvashskogo Povolzh'ya [On the question of the cultural affiliation of “Slavic” ceramics of the Mari-Chuvash Volga area]. *Finno-Ugrica*, 2006, no. 9, pp. 114-130. (In Russ.).
8. Rudenko K.A. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo rannean'aninskogo vremeni (po materialam IV Murzikhinskogo mogil'nika v Tatarstane, predvaritel'nyy analiz) [Decorative and applied art of the early Ananian time (based on materials from the IV Murzikha's burial ground in Tatarstan, preliminary analysis)]. *Kul'tury stepnoy Evrazii i ikh vzaimodeystvie s drevnimi tsivilizatsiyami [Cultures of the Eurasian steppe and their interaction with ancient civilizations]*. St. Petersburg, IIMK RAN, Periferiya Publ., 2012, pp. 226-231. (In Russ.).
9. Rudenko K.A. Kochevniki v Bulgarskom Uluse Zolotoy Ordy (po dannym arkheologii) [Nomads in the Bulgar Ulus of the Golden Horde (according to archeology)]. *Povolzhskaya Arkheologiya [Volga River Region Archaeology]*, 2013, no. 2, pp. 189-211. (In Russ.).
10. Rudenko K.A. *Etnokul'turnoe vzaimodeystvie narodov Volgo-Kam'ya v kontse X–XIV veka. Po arkheologicheskim dannym [Ethnocultural interaction of the peoples of the Volga-Kama Area at the end of the X–XIV centuries. According to archaeological data]*. Saarbrücken, Palmarium Academic Publ., 2013. 682 p. (In Russ.).
11. Rudenko K.A. Elita Volzhskoy Bulgarii (X – nachalo XIII veka): mezhdru Vostokom i Zapadom (postanovka problemy) [Elite of Volga Bulgaria (X – early XIII centuries): between East and West (problem statement)]. *Elita v istorii drevnikh i srednevekovykh narodov Evrazii: kollektivnaya monografiya [Elite in the history of ancient and medieval peoples of Eurasia: a collective monograph]*. Barnaul, Altay University Publ., 2015, pp. 167-198. (In Russ.).
12. Rudenko K.A. “Chernaya smert'” i sud'ba Bulgarskogo ulusa Zolotoy Ordy (arkheologicheskie svidetel'stva) [“Black Death” and the fate of the Bulgar ulus of the Golden Horde (archaeological evidence)]. *Epidemii i prirodnye kataklizmy v Zolotoy Orde i na sopredel'nykh territoriyakh (XIII–XVI veka) [Epidemics and natural disasters in the Golden Horde and in adjacent territories (XIII–XVI centuries)]*. Kazan, Institute of History Publ., 2018, pp. 126-139. (In Russ.).
13. *Finno-ugry Povolzh'ya i Priural'ya v srednie veka [Finno-Ugric peoples of the Volga and Ural regions in the Middle Ages]*. Ed by M.G. Ivanovoy. Izhevsk, 1999. 387 p. (In Russ.).
14. Khalikov A.Kh. *Osnovy etnogeneza narodov Srednego Povolzh'ya i Priural'ya [Fundamentals of the ethnogenesis of the peoples of the Middle Volga and Ural region]*. Kazan, Folinat Publ., 2011. 336 p. (In Russ.).

15. Khuzin F.Sh. Bolgarskaya tsivilizatsiya Vostochnoy Evropy i nekotorye problemy ee izucheniya [The Bulgarian civilization of Eastern Europe and some problems of its study]. *Nauchnyy Tatarstan [Scientific Tatarstan]*, 2011, no. 3, pp. 92-104. (In Russ.).
16. Shendrik A.I. *Teoriya kul'tury [Theory of Culture]*. Moscow, UNITY-DANA Publ., 2002. 519 p. (In Russ.).

УДК 008

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ¹

Марков Виктор Иванович, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

Егле Людмила Юрьевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: legle@mail.ru

Культурологическое видение мира культуры базируется на двух аксиомах: признание и акцентирование культурного многообразия и тенденция к целостному, системному рассмотрению культурных феноменов. В статье дан анализ имеющихся подходов к музыкальной культуре с позиции ее системности. Исследователями часто не учитывается общий принцип, что каждый методологический подход и прием имеют свои ограничения, за пределами которых они становятся неэвристичными и даже вообще неприемлемыми. Можно утверждать, что вообще в применении к культуре надо учитывать ее уровневую структуру. И только некоторые из этих уровней имеет смысл рассматривать в системном ключе, а именно национальные и этнические культуры, основанные на достаточно четко исторически сформированной и очерченной системе ценностей данного субъекта.

По отношению к региональной музыкальной культуре можно лишь говорить об отдельных проявлениях системного характера. Но в общем достаточного уровня целостности она не достигает и не может достигнуть. Она недостаточно структурирована и выделена из окружения. И, естественно, это множество культурных феноменов не может восприниматься извне как некоторое единство. Региональная музыкальная культура, вследствие своей максимальной открытости, являет собой не систему, а, скорее, мозаику различных по происхождению, по социокультурным и этническим основам и проявлениям одновременных музыкальных феноменов и форм, связанных между собой лишь частично, но в большей мере вплетающихся в общую картину российской и, более того, мировой музыкальной культуры.

Соответственно описание музыкальной культуры региона не может носить строго логичного изложения субординационных и координационных связей, выделения системообразующих моментов и т. д. Оно будет максимально приближено к реальности, если эксплицирует не все, естественно, а наиболее яркие и специфичные формы и проявления музыкальной культуры данного региона в увязке (что составляет культурологический аспект) с общими условиями их возникновения и развития. Далее на эмпирическом материале демонстрируется заявленный тезис о все-таки имеющих место некоторых системных эффектах в сфере музыкальной культуры региона. Одним из ярких проявлений такого эффекта являются различные трансформации немецкой музыкально-певческой культуры в Кузбассе, оказавшейся после насильственного переселения в годы войны в инокультурном окружении.

Ключевые слова: региональная культура, системность музыкальной культуры, трансформация традиций.

¹ Статья выполнена в рамках реализации гранта РФФИ «Музыкальная культура Кемеровской области (1943–2018)» № 18-412-420002 p_a.

CULTURAL ASPECTS OF THE STUDY OF REGIONAL MUSICAL TRADITION²

Markov Viktor Ivanovich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

Egle Lyudmila Yuryevna, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: legle@mail.ru

The culturological vision of the world of culture is based on two axioms: the recognition and accentuation of cultural diversity and the tendency toward a holistic, systemic consideration of cultural phenomena. The article provides an analysis of the existing approaches to musical culture from the point of view of its consistency. But often, the general principle is not taken into account that each methodological approach and technique has its limitations, beyond which they become non-heuristic and even unacceptable in general. It can be argued that, generally, when applied to a culture, its level structure should be taken into account. And only some of these levels, it makes sense to consider in a systemic manner, namely, national and ethnic cultures.

In relation to regional musical culture, one can only talk about individual manifestations of systemic nature. But in general, it does not and cannot achieve a sufficient level of integrity. Due to its maximum openness, a regional musical culture is not a system but rather a mosaic of heterogeneous in origin, different at different times, different in sociocultural and ethnic foundations and manifestations of musical phenomena and forms, which are interconnected only partially but mostly intertwined into the overall picture of Russia and, moreover, world music culture.

Accordingly, the description of the musical culture of the region cannot be strictly logical presentation of subordinate and coordination links, the allocation of system-forming moments, etc. It will be, as close to reality as possible, if it does not explicitly explain everything but naturally the most vivid and specific forms and manifestations of the musical culture of a given region in conjunction with the general conditions of their origin and development. Further, the empirical material demonstrates the stated thesis about some systemic effects that still occur in the region's musical culture. One of the most vivid manifestations of this effect in Kuzbass is the various transformations of the German music and singing culture, which turned out after the forced relocation during the war years in a foreign cultural environment.

Keywords: regional culture, systematic musical culture, transformation of traditions.

Вопрос о культурологических аспектах исследования какого-либо предметного поля всегда является дискуссионным. Хотя бы потому, что понимание самой культурологии и ее места в структуре наук о культуре далеко не однозначно. Представляется, что в качестве методологической основы одного из вариантов такого понимания может служить известное философское структурирование общего (всеобщего), особенного и единичного. С этой точки зрения культурология призвана изучать уровень не абстрактно-всеобщего, как культурфилософия, и не единичного, уникально-частного, как более частные и описательные науки, а некий средний, связываю-

щий два этих подхода уровень и заполняет этим лакуну в структуре наук о культуре. Ее предмет – уникально-особенное в его теоретическом осмыслении. Поэтому культурологическое видение мира культуры базируется на двух аксиомах: признание и акцентирование культурного многообразия и тенденция к целостному, системному рассмотрению культурных феноменов.

Обращаясь к более конкретному осмыслению темы данной работы, естественно начать с уже освоенного понятийного пространства, связанного с музыкальной культурой как таковой. Как справедливо отмечает М. И. Найдорф, понятие музыкальной культуры в последнее время ста-

² The article was created as a part of the RFBR grant “*Musical culture of Kemerovo region (1943–2018)*” No. 18-412-420002 p_a implementation.

новится все более употребительным, менее метафорическим и более операциональным [6]. Хотя и говорить о его достаточной разработанности еще рано. Не даром в работах по этой тематике до сих пор опираются на идеи авторов 60-х и 80-х годов прошлого века.

Определений музыкальной культуры как таковой много, они разного качества и уровня, в основном достаточно приемлемы, но в принципе для раскрытия нашей темы важен, как представляется, лишь один аспект – вопрос о ее системном характере. И, соответственно, о методологической возможности рассматривать в таком ключе региональную музыкальную культуру.

Абсолютное большинство авторов начинает рассмотрение методологических вопросов с сакраментальной фразы: «Музыкальная культура представляет собой сложную многоуровневую систему...». Так, известный музыковед Е. М. Гороховик начинает свою статью, посвященную важнейшему методологическому вопросу о музыкальной культуре как предмете исследования с фразы: «Тема данной статьи лежит в русле научных исследований, осуществляемых автором в последнее время в области проблематики теории музыкальной культуры. Проводимые в рамках методологии московской школы музыкальной культурологии, они предполагают подход к культуре как системному феномену, все параметры которого взаимообусловлены наличием единых культурных идей, присущих тому или иному региону» [1].

Хотя далее оказывается, что она, в основном, имеет в виду национально-культурные различия, как в идеях, так и в собственно музыке. Далее этот же автор продолжает: «Именно в рамках музыкально-культурного своеобразия следует рассматривать такие компоненты музыкальной культуры, как текст, музыкантство, исполнительство, музыкальное образование, каждый из которых опирается в своих характеристиках на свое музыкально-культурное основание. И еще об одном важнейшем аспекте музыкальной культуры необходимо говорить – о ее принципиально системном характере» [1]. Не говоря уже о странном термине «музыкантство» (возможно – музицирование?), который совершенно непонятен, следует отметить что акцентируемое здесь

национальное своеобразие само по себе не есть еще системность. Это не тот уровень разделения, который позволяет говорить о границах систем, как их обязательном критерии. Даже, если рассматривать открытые системы, которые тоже открыты не абсолютно. На эту тему, впрочем, есть и рассуждения самого цитируемого автора. Е. М. Гороховик утверждает: «Когда мы говорим о музыкальной культуре, то подразумеваем систему совсем другого типа и уровня... Главным ее качеством является принципиальная разомкнутость, способность и готовность к адаптации и аккультурации самых разных инноваций». И далее: «Впрочем, этими приводящими элементами каждая из музыкально-культурных систем всегда распоряжается по-своему» [1]. Если и принять во внимание, что последнее предложение действительно содержит намек на достаточно известный системный эффект, то остальное явно преувеличивает возможности «открытости», свойственные системам как таковым.

Однако практически всегда такие тезисы, на наш взгляд, в достаточной степени не аргументируются и представляют собой во многом некую общепринятую формулу. Исключение составляют труды А. Н. Сохора, в которых действительно просматриваются почти все основные параметры и эффекты системности в применении к музыкальной культуре. Но за счет того, что ракурсом рассмотрения этой тематики берется именно социология музыкальной культуры. И, соответственно, системность вносится в данное проблемное поле как бы извне, она идет от системности самого социума, его структуры и взаимосвязей [7]. В схожем ключе написаны и логичные, структурированные работы М. И. Найдорфа, в которых также системность музыкальной культуры в целом обосновывается только через ее социальные связи, а собственно музыкальная жизнь во всех ее проявлениях как бы подчинена этим связям. Речь у него идет в основном о «качественной характеристике музыкальных сообществ как той специфической общественной среды, которая возникает по поводу общественного бытия музыкальных текстов», и музыкальная культура рассматривается как «часть общей системы информационного обеспечения общества, одно из средств упорядочивания общественной жизни» [6].

С точки зрения именно культурологии пытаются обосновать системный характер музыкальной культуры Р. Н. Шафеев в диссертационном исследовании «Музыкальная культура как система» [8]. Некоторые аспекты такого ее видения, отдельные системные эффекты при этом обрисованы вполне удачно. В том числе можно согласиться с его многочисленными критическими замечаниями относительно других «системных» поисков по поводу музыкальной культуры.

Однако само представление о системности у данного автора, особенно в ее методологических ракурсах, подчас весьма странное. Например, Р. Н. Шафеев пишет, что «применение системного подхода к исследованию музыкальной культуры предполагает познание целого как бы в расщепленном, анатомизированном виде вследствие чего достигается наиболее полное постижение его сущности и специфических особенностей» [8]. Это звучит парадоксально и странно: начинать разговор о системном, то есть целостном, рассмотрении объектов с идеи расчленения на части. Конечно, это имеет место, но речь скорее идет о своеобразном преломлении идеи «герменевтического круга», когда познание части предполагает для своего уяснения знание целого, а знание целого – представления о его частях. И поэтому мысль исследователя должна при познании систем постоянно совершать «маятниковые» движения от целого к части и обратно, а не представлять разделение на части, то есть давно известный чисто аналитический методический прием, как обязательное и специфическое для системного подхода явление. Есть и другие моменты, вызывающие настороженность относительно действительно системного характера тезисов Р. Н. Шафеева. Например, у него тоже преувеличивается открытость систем, и он заявляет о возможности «обмена ценностями» между ними [8]. Этот тезис восходит к заочному спору Н. Я. Данилевского, утверждавшего возможности взаимовлияния культур и О. Шпенглера, такие возможности отрицавшего. Но при этом у Данилевского совершенно справедливо утверждается, что невозможен обмен «основами», к числу которых относятся и ценности. А тут речь даже не о влиянии, а об обмене. На наш взгляд, данный тезис никак не вписывается в системный контекст, на который претендует эта диссертация. Обмен

ценностями означает разрушение культурных систем. В отличие от обмена культурными формами в той же музыке, например.

Кстати, интересно, что обосновывая собственное «системное» определение музыкальной культуры, этот автор неожиданно применяет другой термин: «...музыкальная культура – это совокупность духовных ценностей в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельность людей по созданию и потреблению музыкальных ценностей» [8]. Именно совокупность, а не система. А разница между этими понятиями огромна. И это несмотря на то, что предметом исследования была обозначена «музыкальная культура как система элементов».

Но это частные замечания. В целом же представляется, что во всех разнообразных рассуждениях многих авторов о системном характере музыкальной культуры есть серьезные методологические лакуны. Прежде всего, не учитывается общий принцип, что каждый методологический подход и прием имеют свои ограничения, за пределами которых они становятся не эвристичными и даже вообще неприемлемыми. А чаще всего – просто модой на определенную терминологию. И это во многом зависит как от исследовательской задачи и ракурса рассмотрения, так и, в огромной степени, от специфики рассматриваемого предмета. А искусство, и музыка в особенности, в этом отношении не просто специфичны, а даже уникальны.

Можно утверждать, что вообще в применении к культуре надо учитывать ее уровневую структуру. Это подробно рассмотрено в работе 2002 года [4]. И только некоторые из этих уровней имеет смысл анализировать в системном ключе [5]. А именно национальные и этнические культуры, основанные на достаточно четко (хотя и стихийно в основном) исторически сформированной и очерченной системе ценностей данного субъекта (которая, кстати, выявляется социологическими и социально-психологическими методами). При этом наряду с системными существуют досистемные и надсистемные уровни культурных явлений. На досистемном уровне системность как таковая, ввиду огромной роли достаточно хаотичных индивидуальных, чисто локальных и бытовых факторов, целостность, как основной признак системности, не образуется. Как нет и строгих и

регулярных структурно-функциональных связей. На сверхсистемном уровне, уровне высших достижений культуры, что в полной мере относится к шедеврам искусства, неприменимость системной методологии связана с другими аспектами. Произведения Микельанджело, Баха, Моцарта, вошедшие, как часто говорят, в золотой фонд мировой культуры, наряду с идеями Конфуция и Будды, и чувствующие себя там, в этом фонде, вполне комфортно с точки зрения образованных людей, никоим образом не образуют каких-то имеющих границы целостностей. Они открыты взаимовлияниям абсолютно и связаны частично с системами национальных культур лишь генетически. В этом отношении можно вполне согласиться с Е. М. Гороховик, что «...фундаментальным основанием изучения музыки является культура, ее породившая, в совокупности всех культурных смыслов, ее питающих» [1]. Однако, справедливости ради, стоит заметить, что генетически музыкальная сфера действительно определяется всей культурой и соответствующими ее первичными истоками в фольклорном пласте. Но чем далее от него, тем более можно говорить об автономности музыкальной культуры, а значит и от общей системности, свойственной данной культуре в целом и заданной ее ценностным фундаментом.

Но еще в большей мере в своем творчестве они напоминают и влияют друг на друга. Наконец, гораздо более значительную роль, чем на досистемном уровне, тут играет индивидуальный фактор. Который приобретает в данном случае форму творческой детерминанты в культуре. Произведение искусства, тем более на таких, высших уровнях, не может не определяться в наибольшей мере именно индивидуальным, творческим фактором. И именно поэтому Творцы с большой буквы так часто подвергаются преследованиям сторонников культурной традиции (то есть системы). И это справедливо с обеих сторон: творцы имеют право на созидание нового, а система на предохранение от угроз своему существованию. Творцы – разведка культурной эволюции и имеют обыкновение отрываться от основных сил. Поэтому они частенько получают признание или в других культурах, или в своей первичной, но через ряд поколений, уже после ее изменений, когда она «догонит» их.

Поэтому нам представляется, что говорить о системности в сфере искусства надо очень осторожно, проверяя модные системные утверждения на соответствие всем, достаточно признанным системным проявлениям и эффектам.

Тем более это относится к сфере музыки. Ведь она признана наиболее абстрактным, поистине общечеловеческим выражением чувственной сферы человека как такового. И если произвести, так сказать, верификацию системных утверждений по поводу музыкальной сферы, то появятся весьма значимые отклонения от критериев системности.

Не акцентируя далее более общие вопросы о системности музыкальной культуры как таковой, сосредоточимся на непосредственно региональном ракурсе проблемы.

Очевидно, что еще большие методологические сомнения появляются при попытках применения идей системности к рассмотрению основ региональной культуры вообще и музыкальной в частности. Таких попыток немного, но они есть. Так М. Ю. Долгушина в статье «Феноменология музыкальной культуры» старается обосновать тезис об особой подобной культуре на Тамбовщине. При этом она заходит так далеко, что утверждает: «...экстраполяция музыкальной культуры на культуру населения тамбовщины позволяет говорить об особом ментальном строе тамбовчан, характеризующемся высокой степенью творчества, проявлением готовности к нему практически во всех областях. Одновременно с этим культура тамбовщины крайне противоречива и амбивалентна в своем проявлении. В ней, как, пожалуй, ни в какой другой модели культуры, присутствуют высокие ценности и примитивные, подчас чрезвычайно вульгаризированные образцы» [2]. Таким образом, получается, что мы имеем дело с уникальной моделью культуры, а не только со специфической культурной системой. В порядке верификации зададим себе (и таким «системным» авторам) ряд вопросов, имеющих критериальное значение для проверки на системность феноменов региональной культуры. Вот ряд примеров. Имеет ли региональная культура достаточно четкие границы, позволяющие провести разделение на «свое» и «чужое»? Хотя бы по сравнению с соседними локальными общностями? Явно нет. А реализуется ли в условиях региональной куль-

туры известный системный эффект, связанный с радикальным преобразованием некоего элемента множества при попадании в другую систему (за счет разрыва одних и приобретения других системных связей)? Играют ли на концертах в Тамбове или Кемерово особого, кемеровского Баха или Моцарта? Способна ли региональная культурная система к самовоспроизводству, воссозданию своих собственных предпосылок? Явно лишь частично. Местные культурно-образовательные учреждения не могут полностью воссоздать необходимый культурный ресурс.

Следовательно, представляется, что по отношению к региональной музыкальной культуре можно лишь говорить об отдельных проявлениях системного характера. Но в общем достаточного уровня целостности она не достигает и не может достигнуть. Она недостаточно структурирована и выделена из окружения.

И, естественно, это множество культурных феноменов не может восприниматься извне как некоторое единство. Специфика их не достигает системного уровня. Вряд ли даже опытный искусствовед или музыковед сможет различить творение кемеровского, например, происхождения, от других проявлений регионального искусства (за рядом исключений, – в области местного стиля росписи, создания предметов из бересты и т. д.).

Тогда региональная музыкальная культура, вследствие своей максимальной открытости (не свойственной в такой степени системам как таковым) являет собой не систему, а скорее мозаику разнородных по происхождению, разновременных, различных по социокультурным и этническим основам и проявлениям музыкальных феноменов и форм, связанных между собой лишь частично, но в большей мере вплетающихся в общую картину российской и, более того, мировой музыкальной культуры.

Соответственно, описание музыкальной культуры региона не может носить строго логичного изложения субординационных и координационных связей, выделения системообразующих моментов и т. д. Оно будет максимально приближено к реальности, если эксплицирует не все, естественно, а наиболее яркие и специфичные формы и проявления музыкальной культуры данного региона в увязке (что составляет культурологический аспект) с общими условиями их возникнове-

ния и развития. Тогда региональная музыкальная культура – не система, а неповторимое сочетание, взаимодействие разнородных по времени, субъектной привязке, музыкальной форме и смыслам различных музыкальных традиций.

Применяя эти методологические установки к рассмотрению проблематики традиционной музыкальной традиции определенного региона, необходимо говорить, следовательно, именно о формировании этого, мозаичного во многом, типа культуры и о ее развитии во взаимодействии различных культурных потоков, основанных на разноплановых во времени и по содержанию миграциях населения.

Правда, по этому поводу нужны некоторые категориальные корректировки. Формирование традиции, в том числе музыкально-фольклорной, – процесс и итог многовековой эволюции. Поэтому проблема формирования рассматривается только и именно на уровне исторических и социокультурных предпосылок. Изменяются ли они? Несомненно, в связи с изменениями природной среды, историческими событиями, изменениями образа жизни и типа хозяйственной деятельности и даже психического склада народа. Но можно ли говорить об их развитии? Тут уже возникают сомнения. Идея развития тоже требует уточнений. Хотя в отличие от прогресса развитие совсем не обязательно усложнение и усовершенствование, но оно все равно предполагает определенную направленность изменчивости. Поэтому процесс развития, естественно, выходит, как целое, за хронологические пределы истории Кемеровской области. Итоговую направленность тоже можно будет однозначно выделить только через большие исторические отрезки времени. На данном этапе можно говорить лишь о неких намечающихся тенденциях развития.

Наконец, необходимо продемонстрировать на эмпирическом материале заявленный ранее тезис о все-таки имеющих место некоторых системных эффектах в сфере музыкальной культуре регионов, несмотря на недостаточную степень целостности и интеграции феноменов этой культуры. Одним из ярких проявлений такого эффекта являются, например, различные трансформации немецкой музыкально-певческой культуры в Кузбассе, оказавшейся после насильственного переселения в годы войны в инокультурном окружении.

Понять и оценить характер изменений, произошедших в традиционной музыкальной культуре российских немцев, возможно лишь при условии рассмотрения контекстных изменений, приводящих к модификации текстов, к появлению новой семантики при сохранении глубинных культурных смыслов.

Итак, после депортации немцев из мест компактного проживания в Сибирь, и в частности в Кемеровскую область, начинается интенсивное взаимодействие традиций, принесенных их разных немецких колоний. Своеобразие музыкальной культуры немецких колоний в России определялось тем, что немцы эмигрировали из Германии в тот период, когда она была раздроблена на множество государств, когда только шло формирование немецкой нации и общенемецкой языковой нормы. Изначальное расселение немцев на территории Российской империи в XVIII–XIX веках способствовало формированию этнолокальных групп (немцы Поволжья, Кавказа, Украины, Прибалтики, Москвы, Петербурга, Волыни), которые вплоть до XX века имели возможность сохранять и развивать особенности своей культуры. Однако после депортации, несмотря на конфессиональную разобщенность, диалектные особенности, локальность музыкальных традиций, в инокультурном окружении немцев в первую очередь спланивалось осознание принадлежности к одной этнической группе.

Чтобы вместе молиться, петь, слушать проповеди, верующие собирались в жилых домах несколько раз в неделю, обычно в среду, воскресенье и по церковным праздникам. Духовные песнопения, библейские тексты, неканонические молитвы, проповеди восстанавливались по памяти, переписывались из сохранившихся песенников, молитвенников, религиозных книг, привезенных из мест прежнего проживания, в основном это была литература, изданная на рубеже XIX–XX веков. И если в 50–60-е годы еще сохраняются локальные особенности традиционной культуры немцев, то в 80-е уже наблюдается некая унификация, проявляющаяся, например, в использовании среди лютеран, депортированных с Кавказа сборника христианских песен, собранных в немецких протестантских колониях на Волге (*Sammlung christlicher Lieder für die öffentliche und häusliche Andacht zum Gebrauch der deutschen evangelischen Kolonien an der Wolga*).

В советское время, в период антирелигиозной политики, когда общины существовали в латентном состоянии, была утрачена традиция прелюдирования органиста на темы хоральных мелодий, приуроченных к определенным датам церковного календаря, что давало возможность прихожанам не только узнавать мелодию хора по первым звукам, но и воспринимать его в единстве напева и текста.

Традиционно все песнопения в мессе поет хор, и только в общих молитвах в пении принимает участие вся община. Однако сегодня, из-за отсутствия хоровой группы, в католическом приходе Непорочного Сердца Пресвятой Девы Марии города Кемерово именно община исполняет все хоралы. Необходимо отметить, что в древнейшей католической церкви община принимала непосредственное участие в богослужебном пении. Прихожане возглашали символ веры, «аминь», «Кирие элейсон» («Господи, помилуй») и пели гимны. Эта традиция, пришедшая еще от Амвросия, была разрушена григорианской реформой, которая заменила пение общины пением священников. Однако, как отмечает А. Швейцер, на немецкой почве эта реформа была проведена не полностью, народ сохранил отдельные привилегии, именно для больших церковных праздников, когда он возглашал «Кирие элейсон» и «аллилуйя». Затем к этим литургическим отрывкам добавились строфы на немецком языке [9, с. 8]. Сегодня пение всей общиной ведет, на наш взгляд, к упрощению, сокращению и видоизменению песнопений, исполняемых на канонический текст, при этом некоторые из них поются лишь отдельными членами общины. Например, известный 41 Псалом, а точнее первый стих: «Жаждет душа моя к Богу крепкому, живому!» – используется в общем песнопении, по респонсорному типу: солист псалмодирует основной текст, община же коротко вторит ему. Повторность интонаций способствует быстрому запоминанию песнопения. С музыкальной точки зрения мотивы не повторяют друг друга, как мелодически, так и ритмически. Несмотря на изменения в организации мессы, хоралы исполняются традиционно: слово главенствует над музыкой, хоралы монодические, исполняемые в небольшом диапазоне.

Прихожане не опираются на нотный материал, имеют только тетрадь с текстами, которой

пользуются время от времени. Эта «литургическая тетрадка» содержит молитвы на каждый день и составляется с учетом католических епархий в России. Важно отметить, что духовные песнопения иногда записывались «для памяти», но учили их всегда «с голоса». Перевод звуковой формы текста в письменную никогда не является адекватным и сопровождается потерей информации, связанной с многоканальностью устной коммуникации: теряется информация, связанная с тембром, темпом, регистром, манерой звукоизвлечения, интонацией. Кстати, большинство сохранившихся рукописных сборников, составленных в сороковые-семидесятые годы XX века, содержат в первую очередь тексты духовных песнопений и крайне редко их нотные записи. Возможно, это связано с тем, что мелодии церковных песнопений запоминались при многократном повторении, и нередко разные тексты могли исполняться на одну и ту же мелодию. В изданных сборниках чаще всего встречается только отсылка к той или иной мелодии.

Современная практика протестантского богослужения российских немцев также сохранила свои важнейшие особенности, в первую очередь неизменную активность прихожан в процессе богослужения, которая проявляется не только в коллективном чтении наизусть важнейших молитв, таких как «Vater unser im Himmelreich» («Отче наш»), «Allein Gott in der Hoh' sei Ehr'» («Слава в вышних Богу»), «Wir glauben all' aneinen Gott» («Верую в единого Бога»), но и в совместном пении хоралов, приуроченных к определенному дню церковного календаря. Однако в общинах нет специально обученных певцов, нет музыкальных инструментов, в пении они опираются только на «ведущий» голос проповедника [3]. Так как не проводятся систематические музыкальные занятия, качество исполнения соответственно низкое. Тем не менее основу всей службы составляет пение. Несмотря на некоторые изменения в музыкальном оформлении (уход от канонов мелодики и метrorитмики строгого стиля, преобладание тональностей натурального мажора и гармонического минора), в протестантских хоралах сохраняются структурные особенности, опирающиеся в большей мере на текст, а не на закономерности классических гармонии и формы.

Это проявляется в многострофности духовного текста, образующего, как правило, структуру, лишённую квадратности.

Свою роль в изменениях, произошедших в немецкой музыкальной культуре, сыграли процессы межэтнической интеграции и ассимиляции, усиленные урбанизацией. Ярким проявлением этих процессов стало развитие немецко-русского двуязычия. После депортации русский язык становится для немцев не только средством межэтнического, но и внутриэтнического общения. В немецких колониях проводниками литературного языка служили церковь, школа и газеты. Церковь и школа были средством передачи народу основ веры и способствовали овладению колонистами элементарной грамотой. Образование и религиозное обучение были тесным образом связаны между собой. Кроме того, в каждой семье имелись сборники церковных песнопений, нравоучительные книги, церковный календарь. В немецких колониях Поволжья, вплоть до 1891 года, в каждом селе была школа, в которой преподавание велось только на немецком языке. После депортации возможности сохранить диалект практически не было, во-первых, из-за репрессивной политики советского государства в отношении немцев, которые были вынуждены скрывать свою национальную принадлежность; во-вторых, большинство населения говорило на русском языке; в-третьих, дети ходили в школу, в которой обучение велось на русском языке. Именно дети в большей степени подвергались воздействию со стороны иноязычного населения, поэтому в их среде более активно протекали ассимиляционные процессы. Следовательно, родной язык, если и использовался, только в семье, в общении с немецкоговорящим населением, на религиозных собраниях, традиционных праздниках с большим опасением. Как следствие этого процесса сегодня немецкие лютеранские, католические общины совершают богослужение не только на немецком, но и на русском языке или частично с использованием немецкого языка в наиболее значимые моменты службы. Это связано с тем, что немецким языком владеют в основном переселенцы, рождённые в 40–50-е годы в семьях, где говорили и бережно сохраняли национальный язык, у молодого же поколения исполнение песнопений на немецком языке вызывает затруднения.

Перевод текстов песнопений на русский язык не мог не сказаться на музыкальном оформлении богослужения. Переводы хоралов выполнены более в поэтическом характере, чем дословно, хотя в целом отражают смысл песнопений. Эта тенденция характерна для многих современных немецких лютеранских общин. Во время богослужения используются двуязычные сборники, заново укомплектованные в 70–80-е годы XX века, в соответствии с духовными запросами прихожан. В сборниках ведется нумерологическая упорядоченность песнопений, соответствующая христианским событиям и разделам службы. Следовательно, сборники, используемые в богослужебной практике немцев, отвечают основным канонам и требованиям богослужения и представляют собой пример аккумуляции культурных традиций в условиях пребывания в инокультурной среде.

К основным факторам трансформации музыкальных религиозных традиций российских немцев следует отнести: разрыв с культурной почвой и ее системными связями, образование новых, в том числе межконфессиональных связей; антирелигиозная политика советского государства, отсутствие религиозного воспитания, что привело к нехватке, а порой и отсутствию специально обученных певцов, к упрощению и видоизменению песнопений; репрессивная политика по отношению к немцам, отсутствие национальных школ с преподаванием на родном языке приводит к утрате национального языка и ведению службы на русском языке; массовое возвращение немецкого населения на историческую родину в 90-е годы и как результат – сокращение количества прихожан; новые технологии трансляции музыки, средства массовой информации приводят к взаимодействию и ассимиляции различных музыкальных культур, течений, стилей и жанров и как следствие этого – к использованию в службе разнообразного, унифицированного музыкального материала; глобализация, как процесс всеобщей интеграции и унификации музыкальных культурных форм, способствует распространению

унифицированных музыкально-религиозных традиций, что может привести к полной утрате самобытной культуры.

Несмотря на резкое сокращение количества немцев, связанное с эмиграцией в Германию, сегодня, среди народов России, по численности они занимают второе место в Новосибирской области и Алтайском крае, четвертое место в Кемеровской, Омской, Томской областях и Красноярском крае. Таким образом, российские немцы продолжают оставаться крупной этнической общностью частично сохраняющей особенности своей традиционной музыкальной культуры, хотя и утрачивающей жанры, наиболее ярко характеризующие национальную культуру, образ жизни и религиозные воззрения немцев.

Таким образом, специфика именно культурологического освещения проблем региональной музыкальной культуры состоит в применении ряда ракурсов анализа. Прежде всего, с точки зрения целостного культурологического подхода, необходимо в каждом случае рассматривать любой феномен, в его связи с музыкальной культурой страны, с совокупностью культурных форм региона (субординационные связи) и с другими порядковыми феноменами (координационные связи). Это предполагает, также, использование как синхронического, так и диахронического подхода, поскольку они в совокупности тоже отражают необходимые для анализа связи явления. Далее культурологическое видение включает выявление степени системности рассматриваемых явлений. Включая выявление основ, ядра системы – совокупности ее ценностей. Если же степень системности данной группы феноменов недостаточна, что свойственно почти всегда сфере искусства (имеются только отдельные зачатки ее), то надо попытаться эксплицировать хотя бы некоторые системные эффекты, характеризующие особенности данной региональной культуры. Конечно, это неполный список, но задающий, на наш взгляд, самые основные параметры культурологического видения региональной музыкальной, и не только музыкальной, культуры.

Литература

1. Гороховик Е. М. Музыкальная культура как предмет исследования [Электронный ресурс]. – URL: <https://worldmusic-msc.livejournal.com/31906.html>
2. Долгушина М. Ю. Феноменология музыкальной культуры // Аналитика культурологии: электронное научное издание. – 2012. – Вып. 1(22). – С. 146–151.

3. Егле Л. Ю., Бажина А. С. Трансформации этнического начала в музыкально-религиозной культуре // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 45–2. – С. 162–169.
4. Марков В. И. «Свое», «Чужое» и отчуждение в культуре. – Кемерово: КемГИПП, 2002. – 176 с.
5. Марков В. И. Конфликтогенный потенциал культуры // Конфликтология для XXI века: наука, образование, практика: мат-лы С.-Петерб. междунар. конгресса конфликтологов. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2009. – Т. 1. – С. 253–258.
6. Найдорф М. И. К исследованию понятия «музыкальная культура». Опыт структурной типологии // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. – Одеса: Астропртнт, 2000. – Вип. 1. – С. 46–51.
7. Сохор А. Социология и музыкальная культура. – М.: Совет. композитор, 1975. – 202 с.
8. Шафеев Р. М. Музыкальная культура как система: дис. канд. филос. наук. – Казань, 2007. – 174 с.
9. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1965. – 728 с.

References

1. Gorokhovich E.M. *Muzykal'naya kul'tura kak predmet issledovaniya [Musical culture as a subject of study]*. (In Russ.). Available at: <https://worldmusic-msc.livejournal.com/31906.html>
2. Dolgushina M.Yu. Fenomenologiya muzykal'noy kul'tury [Phenomenology of musical culture]. *Analitika kul'turologii: elektronnoe nauchnoe izdanie [Analytic of cultural studies: electronic scientific publication]*, 2012, iss. 1 (22), pp. 146-151. (In Russ.).
3. Egle L.Yu., Bazhina A.S. Transformatsii etnicheskogo nachala v muzykal'no-religioznoy kul'ture [Transformations of the Ethnic Beginning in a Music-Religious Culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 45-2, pp. 162-169. (In Russ.).
4. Markov V.I. "Svoe", "Chuzhoe" i otchuzhdenie v kul'ture ["His", "Alien" and alienation in culture]. Kemerovo, KemTIPP Publ., 2002. 176 p. (In Russ.).
5. Markov V.I. Konfliktogennyy potentsial kul'tury [Conflict potential of culture]. *Konfliktologiya dlya XXI veka: nauka, obrazovanie, praktika: mat-ly S.-Peterb. mezhduнар kongressа konfliktologov [Conflictology for the XXI century: science, education, practice. Materials of the St. Petersburg International Congress of Conflictology]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2009, vol. 1, pp. 253-258. (In Russ.).
6. Naydorf M.I. K issledovaniyu ponyatiya "muzykal'naya kul'tura". Opyt strukturnoy tipologii [To the study of the concept of "musical culture". Experience of structural typology]. *Muzichne mistetstvo i kul'tura. Naukoviy visnik Odes'koї derzhavnoї konservatorії im. A.V. Nezhdanovoї [Muzichne mystic and culture. Science Bulletin of Odesko State Conservatory Im. A.V. Nezhdanova]*. Odesa, Astroprnt Publ., 2000, iss. 1, pp. 46-51. (In Russ.).
7. Sokhor A. *Sotsiologiya i muzykal'naya kul'tura [Sociology and musical culture]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1975. 202 p. (In Russ.).
8. Shafeyev R.M. *Muzykal'naya kul'tura kak sistema: dis. kand. filos. nauk [Musical culture as a system. Diss. PhD in Philosophy]*. Kazan, 2007. 174 p. (In Russ.).
9. Shveytser A. *Iogann Sebast'yan Bakh [Johann Sebastian Bach]*. Moscow, Muzyka Publ., 1965. 728 p. (In Russ.).

УДК 7.011.3+75.041.5

РОЛЬ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ В ПРИДВОРНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ X–XI ВЕКОВ

Панова Ольга Сергеевна, соискатель ученой степени кандидата наук, Российский государственный гуманитарный университет (г. Москва, РФ). E-mail: panipanova@gmail.com

Статья посвящена вопросу функционального назначения портретной живописи в придворной культуре эпохи Северная Сун (960–1127). Актуальность изучения данной проблематики обусловлена необходимостью интерпретации произведений китайской традиционной живописи в историческом и социальном контексте ее бытования. Цель настоящего исследования – определить какую роль играла

портретная живопись в придворной культуре Китая в конце X – первой половине XI века. В начале статьи анализируется терминология портретной живописи и характеризуются основные черты данного жанра в X–XI веках. Далее на основе изучения исторических источников автор выделяет четыре категории портретов, выполняемых по заказу сунского императорского двора: в первую категорию входят портреты выдающихся личностей древности и современности, имеющие назидательное значение; вторую категорию представляют прижизненные портреты императоров; к третьей категории относятся посмертные портреты прежних императоров, заказываемые для отправления церемониала поклонения предку; в четвертую категорию включены портреты, которые создавались в целях разведки, борьбы с политическими оппонентами и установления дипломатических отношений. Представленный в данной статье анализ показывает, что официальный портрет выполнял дидактическую, документальную, ритуальную и дипломатическую функции в придворной культуре эпохи Северная Сун.

Ключевые слова: Китай, Северная Сун, портрет, функция искусства, придворная живопись, китайская живопись, культ предков, физиогномика.

THE ROLE OF PORTRAITURE AT THE COURT OF 10-11TH CENTURIES' CHINA

Panova Olga Sergeevna, PhD Applicant, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: panipanova@gmail.com

This paper analyses functional role of portraiture in the culture of the Chinese court during the Northern Song Dynasty (960-1127). Shifting the focus of analysis from the art object itself to its function enables us to interpret the Chinese traditional painting against its historical and social context. This paper attempts to answer the question of what function portraits played at the Song court between the 10th and 11th centuries. The goal of this study is to define the main categories of official portraits based on function. The paper starts with the description of portraiture terminology and main features of the genre during the Northern Song Dynasty. Based on the study of the primary sources, the paper then analyses four categories of official portraits. The first category is portraits with didactic meaning representing exemplary personalities of past and present. Song emperors commissioned portraits of ancient rulers, prominent scholars and officials to promote Confucian moral values among the members of the imperial family and bureaucrats. Such portraits were addressed to a broad audience and thus were placed in the public space. The second category: portraits depicting the current emperors; these portraits were usually stored in imperial archives and intended for a private use. The third category: portraits of former emperors, which were commissioned for ancestor worship ceremonies. Images of this category were installed in special ancestral halls and served as objects of veneration. The fourth category: portraits of political opponents or rulers of neighboring states. These portraits were commissioned for the goals of intelligence, political struggle and diplomacy.

Keywords: China, Northern Song, portrait, art function, court painting, Chinese painting, ancestral cult, physiognomy.

Жанр портрета занимает важное место в китайской живописи и хорошо изучен специалистами в Китае и за его пределами [9; 17; 19–23]). Разным аспектам бытования портретной живописи в Китае посвящены исследования отечественных специалистов, включая труды К. И. Разумовского [4], М. Е. Кравцовой [3, с. 688–691; 5, с. 601–603], Ю. В. Рядчиковой [7] и др. Работы перечисленных исследователей, главным образом, посвящены

проблемам ремесла портретистов, теории портретного жанра, преемственности мастерства и эстетике. Однако такая проблема, как назначение портретной живописи в придворной культуре Китая до сих пор остается недостаточно изученной. Первые попытки анализа портретной живописи с точки зрения ее социальной роли предприняты в докладе К. Ф. Самосюк «Портретная живопись в Китае I–IX веков» [8]. Автор доклада выделяет

дидактический портрет как одну из ведущих категорий портретной живописи. Среди исследований функционального значения портрета также заслуживает упоминания статья М. А. Неглинской «Политические аспекты сюжетов Юнчжэн синлэту». Автор статьи анализирует мотивы создания серии альбомных листов с изображением цинского императора Юн-чжэна (прав. 1723–1725) в одеждах разных этнических персонажей. Особенность подхода М. А. Неглинской заключается в том, что она рассматривает художественное произведение в контексте политической истории изучаемого периода [6]. Ценные выводы о бытовании официальной портретной живописи в Китае также можно почерпнуть в монографии Д. В. Дубровской «Лан Шинин, или Джузеппе Кастильоне при дворе Сына Неба» [2]. Автор монографии указывает на разницу в функциях официального портрета в Китае и в Европе и отмечает, что «в Китае до эпохи Цин (1644–1911 – *прим. О. С. Панова*) почитание императора – существа, находившегося на самой вершине социально-сословной пирамиды, – в гораздо меньшей степени, чем в Европе, осуществлялось через поклонение изображению монаха» [2, с. 79]. Дубровская справедливо отмечает, что портрет в придворной культуре Китая традиционно выполнял ритуальную функцию: «до самого конца XVII века императорский портрет служил в Китае для церемоний и отправления культа предков»; «образы родителей и прародителей – всегда усопших – использовались в обрядах почитания предков, исполнявшихся перед портретными изображениями родственниками, оставаясь скрытыми от посторонних глаз» [2, с. 78]. В настоящей статье мы ставим задачу рассмотреть особенности бытования портретного жанра в придворной культуре эпохи Северная Сун (960–1127). Мы отталкиваемся от представления о том, что создание портретов при императорском дворе было обусловлено рядом мотивов, связанных с идеологией и политикой правящего дома. Как справедливо отметил Ричард Виноград, «все произведения искусства создавались с какой-то целью, а портретная живопись в особенности была тесно связана с социальной и ритуальной функциями искусства, которые могут быть незаметны нам на расстоянии, разделяющим сохранившиеся портреты от изначального

контекста создания этих произведений» [23, с. 2]. В нашем исследовании мы попытаемся проанализировать мотивы создания официальных портретов при сунском дворе. Хронологические рамки настоящего исследования ограничены временем правления первых четырех сунских императоров, охватывающим период 960–1063 годов. Основным материалом анализа служат жизнеописания художников из трактатов XI века, а также фрагменты некоторых авторских сборников *бицзи*.

Эпоха Северная Сун по праву считается уникальным периодом в истории развития китайской живописи. Эпоха объединенной империи Сун пришла на смену периоду раздробленности, когда территория северных и южных регионов Китая была поделена между несколькими независимыми государственными образованиями. Первые сунские правители Чжао Куаньинь (прав. 960–967, далее – Тай-цзу) и Чжао Куаньи (прав. 967–997, далее – Тай-цзун) объединили страну и положили начало новой империи, сохранявшей территориальную целостность вплоть до 1127 года. Столицей империи был выбран г. Бяньлян (совр. г. Кайфэн, пр. Хэнань), расположенный на пересечении многочисленных торговых путей и водных каналов. Благодаря выгодному географическому расположению города и политике централизации сунских императоров Бяньлян превратился в политический, экономический и торгово-ремесленный центр столицы. Город привлекал большое число представителей художественных и ремесленных профессий. Немало художников из бывших покоренных государств переселились в Бяньлян в конце X века. В результате концентрации в столице живописцев из разных регионов империи значительно увеличилось жанровое разнообразие живописи. Среди художников, работавших в столице, были мастера фигуративной живописи, пейзажей, изображения цветов и птиц, животных и архитектурных построек. Вместе с тем заметно усилилась жанровая специализация художников. Наряду с живописцами широкого профиля в столице работали мастера, специализирующиеся на отдельных сюжетах, таких как изображения бамбука, буйволов, тигров, рыб, ястребов и пр. Среди мастеров фигуративной живописи большим спросом пользовались портретисты. Критик сер. XI века Лю Даочунь в своем трактате *Шэнчао*

минхуа пин (聖朝名畫評 «Оценки прославленных художников царствующей эпохи») называет трех лучших портретистов X – первой половины XI века – монаха Юань Ая 元靄, Моу Гу 牟谷 и Инь Чжи 尹質 – и отмечает, что «[их] кисть могла уловить истинный [облик человека]» (筆能奪真) [14, с. 46]. Список сунских портретистов дополнил критик второй половины XI века Го Жосуй. В своем трактате *Тухуа цзяньвэнь чжи* (圖畫見聞志 «Заметки о том, что видел и слышал о картинах и художниках», далее – «Заметки...») он сгруппировал биографии семи портретистов в отдельную тематическую рубрику под названием «те, кто специализируется на портретах» (獨工傳寫者). К списку Лю Даочуня были добавлены художник X века Гао Тайчун 高太沖 и мастера второй половины XI века – Оуян Хун 歐陽鬢, Хэ Чун 何充 и монах Вэй-чжэнь 維真 и [1, с. 76–77; 11, с. 137–138].

Портрет в Китае оформился как самостоятельный жанр еще на рубеже первого тысячелетия нашей эры. О раннем существовании портретов в Китае свидетельствуют древние росписи на шелке и стенописи в усыпальницах эпохи Хань (206 год до н. э. – 220 год н. э.), а также истории о мастерах портретного жанра, встречающиеся в древних источниках [23, с. 18–21]. В эпоху Северная Сун (960–1127) появились теоретические трактаты, посвященные проблеме определения границ портретного жанра, была выработана специальная терминология [7, с. 259]. Термины, которые употребляются в трактатах X–XII веков для обозначения портретов, отражают развитую типологию данного жанра. Так, акт создания портретного изображения обозначается в сунских источниках иероглифическими сочетаниями *се-чжэнь* 寫真 (досл. «писать истинный [облик]»), *се-мао* 寫貌 (досл. «писать облик») или *чуань-се* 傳寫 (досл. «передавать и писать [облик]»). Непосредственно само портретное изображение обозначается иероглифами *чжэнь-сян* 真像 (досл. «истинный облик»), а также сокращенно – *чжэнь* 真 или *сян* 像. Отдельную категорию терминов представляют слова, обозначающие портреты августейших персон (включая императоров, их жен и родителей): к ним относятся сочетания *юй-жун* 御容 (досл. «государев лик»), *шэнь-юй* 神御 (досл. «божественный [лик] государя»), *шэн-жун* 聖容 или *шэн-сян* 聖像 (досл. «святейший лик»).

Эти термины указывают в источниках как на посмертные, так и на прижизненные портреты членов правящего дома. Ряд терминов относится исключительно к посмертным портретам: это такие сочетания, как *и-сян* 遺像 «памятный образ» или *чжуй-се* 追寫 (досл. или «писать по следам» или «писать по памяти») [20, с. 146–148]. Художники создавали портреты с натуры, с устного описания или по памяти. Жанр портрета требовал от мастера с одной стороны умения передать сходство с портретируемым (*до-чжэнь* 奪真, досл. «уловить истинные [черты облика]»), с другой стороны – знания канонов физиогномики, обозначаемой в Китае терминами *сяншу* 相術 или *сянфа* 相法 (досл. «методика гадания по лицу») [21, с. 49]. Методы чтения по лицу издревле использовались в Китае для гадания и предсказания судьбы. Если раньше секреты мастерства передавались изустно, то в X–XII веках получили распространения печатные пособия по физиогномике, в которых предлагалась типология отдельных частей лица и тела (к ним относятся, например, трактат даосского мастера Чэнь Туаня 陳抃 (871–989) под названием *Шэньсян цюаньпянь* 神相全篇, досл. «Полное собрание чудесного [мастера гадания] по лицу»). В подобных трактатах воспроизводились схемы лица во фронтальном изображении и типы лица, изображенные в три четверти. Лицо человека уподоблялось карте мироздания, где отдельные части лица символизировали горные пики, поверхность земли, священные горы, луну и солнце [4, с. 18–20]. Нормы физиогномики получили большое распространение среди художников [7, с. 262] и начали использоваться не только в целях гадания, но и для написания портретов. Приемы физиогномики, доступные широким массам благодаря печатным изданиям, позволяли художнику научиться «видеть» различные типы лица и «собирать» портрет с помощью готовых формул. К XIII веку искусство написания портрета уже не мыслилось без освоения норм физиогномики. Так, портретист XIV века Ван И начинает свой трактат *Сесян мицзюэ* 寫像秘訣 («Секреты написания портрета») следующим высказыванием: «Каждый, кто пишет портрет, должен освоить методы [гадания] по лицу *сянфа*» (凡寫像須通曉相法) [10].

В эпоху Северная Сун портреты пользовались большим спросом среди широких слоев населения. Крупнейшим заказчиком портретов выступал, безусловно, императорский двор. Известно, что еще в IX–X веках в империи Тан (608–907), а позже и в государстве Ранняя Шу (907–925) при дворе служили портретисты, занимающие специальную должность *семао дайчжао* 寫貌待詔 (досл. «ожидающий приказа написать облик») [14, с. 146, 201]. После образования империи Сун новый правящий дом привлек на службу большое число профессиональных художников, среди которых были также и портретисты. Анализ жизнеописаний художников X–XI веков показывает, что при сунском дворе официальные портреты выполняли несколько функций. В соответствии с функциональным назначением художественного заказа можно выделить четыре категории официальных портретов. К первой категории портретов относятся портреты дидактического назначения, изображающие прославленных деятелей древности и современности. Как справедливо отмечает К. В. Самосюк, данный тип портретов «возник и существовал в Китае на протяжении всей истории в тесной связи с конфуцианством». Именно «конфуцианство, – пишет Самосюк, – определило ценность личности как социально значимую, призванную воспитывать потомков примером собственной безупречности» [8, с. 155] Дидактические портреты восходят к древней традиции изображения образцовых личностей, получивших распространение еще в эпоху Хань (206 год до н. э. – 220 год н. э.). Героями таких портретов и жанровых сцен были достойные мужья, выдающиеся полководцы, сановники, благовоспитанные женщины, которые своим поведением демонстрировали образцы конфуцианской добродетели: верность правителю, почтение к родителям, справедливость, целомудрие и пр. Вместе с литературными сочинениями назидательного содержания портреты и жанровые сцены с изображением образцовых личностей древности и современности служили важным механизмом нравственного воспитания населения в конфуцианском ключе. Критик второй половины XI века Го Жосюй в своем трактате «Записки...» приводит несколько примером из древней истории, иллюстрирующих благоприятное влияние живописи на поведение человека и, согласно формулировке К. С. Самосюк,

признает живопись «делом государственной важности». По словам Го Жосюя, «в древности изображали людей достойных и мудрых или события прежних времен. Когда художник брал в рот кисть и, оживив белый шелк, создавал картину, он стремился отразить как в зеркале мудрость и невежество, прояснить (противоположность) порядка в управлении и смуты» [1, с. 19]. Сунские императоры уделяли большое внимание воспитанию конфуцианских ценностей в среде знати и официальных служащих. По замечанию М. Е. Кравцовой, уже в начале правления первого сунского императора Тай-цзу в 960 году художникам было поручено создать портреты деятелей прошлого для размещения полотен в храмах. В следующем году император заказал художникам портреты сановников, которые позже были вывешены в специальной дворцовой галерее [3, с. 689]. Четвертый сунский император Жэнь-цзун (1022–1063) в 1041 году поручил художникам из придворного Департамента живописи написать серию полотен, изображавших славные и дурные дела прежних императоров. Он распорядился развесить их на четырех стенах в дворцовом зале, чтобы портреты «служили предостережением [членам] императорской семьи и многочисленных чиновникам» (以供皇室、百官戒鑒之需). Последний северосунский император Хуэй-цзун (1100–1126) также заказывал данный вид портретов: в 1103 году он повелел изобразить в поминальном зале своего брата, Чжэ-цзуна (прав. 1085–1100), портреты гражданских и военных сановников из приближения покойного правителя. В 1104 году он также заказал написать в одном из дворцовых павильонов портреты выдающихся сановников периода правления под девизом Синин (1068–1077) и Юаньфэн (1078–1085) [9, с. 240]. Поскольку портреты данной категории служили целям идеологической пропаганды конфуцианских ценностей, они были адресованы окружению императора и демонстрировались в публичном пространстве.

Второй популярной категорией официального портрета при сунском дворе были прижизненные изображения императоров. Для этой цели двор приглашал лучших портретистов столицы. Из источников следует, что в правление второго сунского императора Тай-цзуна славу известного портретиста при дворе заслужил монах Юань Ай 元霽. Юань Ай еще в юности перебрал-

ся в сунскую столицу из покоренного государства Поздняя Шу (934–965)¹ и остригся в столичном монастыре Сянгосы (по другой версии – в монастыре Динлиюань). Он освоил секреты физиогномики и научился писать портреты. Когда слух о монахе дошел до Тай-цзуна, Юань Ая пригласили написать портрет императора. По словам критика XI века Лю Даочуня, монаху был заказан неофициальный портрет правителя: «владыка только вернулся из Дальнего сада, [где] любовался весенними [видами]. В вороной платок был вставлен цветок, а небесная поза была гармонична и расслаблена. Ай одним взмахом закончил [портрет] без промедления» [14, с. 44]. Спустя два столетия портрет попал в частную коллекцию некоего Ван Чжи и был точно описан литератором Чжоу Ми (1232–1298) в его сочинении *Юньянь гоань лу* («Записки о пролетающих облаках и дымках», цз. 1): «Юань Ай написал портрет Тай-цзуна небольшого размера. В головной платок с висящими завязками вставлены шесть веточек свежих цветов. [На нем] платье с золотыми драконами, нефритовый пояс и мягкие туфли, расшитые золотыми драконами. В руках [он держит] жезл с круглым [наконечником]. Священный облик героичен и воинственен, истинный Человек Неба. Наверху и внизу сделаны подписи. Это, должно быть, экземпляр из Павильона Тяньчжангэ» [24, с. 95]. Такие подробности, как цветы, головной платок с висящими повязками, расслабленная поза намекают на то, что это был неформальный портрет, не предназначенный для демонстрации в публичном пространстве. По сведению сунского ученого Ян И (974–1020), когда в 990–994 годах во дворце построили Кабинет редкостей Би-гэ, император лично посетил новое хранилище и вместе с приближенными сановниками осмотрел коллекцию древних книг и картин. В собрание, по словам автора, также поместили два портрета Тай-цзуна, выполненные Юань Аем [18, с. 120–121]. Позже многие книги и ценности из императорского хранилища были раздарены чиновникам, однако портреты императора остались на прежнем месте. Как поясняет литератор

¹ Столица государства Поздняя Шу располагалась в Ичжоу (совр. г. Чэнду). Государство охватывало большую часть совр. пр. Сычуань, юго-восток Ганьсу, юг Шэньси и запад Хубэй.

Гун Динчэн (1009–1086) в своем авторском сборнике *Дунъюань лу* (東原錄 «Записи из Дунъюани»), император был изображен в неформальном платье, вместо парадного одеяния, поэтому портреты нельзя было вывешивать на публику. Таким образом, именно благодаря неформальности портрета работы монаха Юань Ая сохранились в дворцовом собрании [12, с. 188]. На наш взгляд, к данной категории портретов императоров относится подгрудное изображение первого сунского императора Тай-цзу из собрания Национального дворцового музея. Император облечен в светлое платье с круглым воротом, а на голове – платок *путоу* (幪頭) с концами, завязанными на макушке. Рядом изображен посох с наконечником. Слева на воротнике императорского одеяния в небольшом картуше поставлена подпись с иероглифами *Тай-цзу цзядянь сян* (宋太祖检点像, досл. «Портрет Тай-цзу, проводящего переключку») (репродукцию см. в [21, с. 48]). Неформальный характер одеяния и текст подписи свидетельствуют о том, что император изображен в роли военкомандующего в момент переключки войска. Это позволяет предположить, что данный портрет мог быть заказан как в период царствования Тай-цзу (прав. 960–976), так и до его восшествия на престол, когда он занимал должность полководца в государстве Поздняя Чжоу (951–960). На наш взгляд, прижизненные портреты правителей отчасти играли документальную функцию, отражая разные этапы правления и стороны частной жизни императора. Из вышеописанного примера следует, что данная категория портретов не демонстрировалась в публичном пространстве и предназначалась для демонстрации в узком кругу доверенных лиц.

Третью категорию портретов в придворной культуре составляли изображения усопших императоров. Данная категория портретов была тесно связана с китайским культом почитания предков. Традиционно церемония поклонения императорским предкам проходила в храме Таймяо. Церемониал был строго регламентирован и восходил к древним канонам, зафиксированным в трактате *Лицзи* 禮記 («Записки о ритуале»). Жертвоприношения справляли перед именными мемориальными табличками *шэнь-чжу* 神主 (досл. «табличка духа») или *му-чжу* 木主 (досл. «деревянная [табличка] духа»), которые воплощали обитель

души покойного предка [19, с. 160]. Они использовались в качестве основного объекта подношений и поклонения. В соответствии с традицией, для отправления культа императорских предков в сунской столице был построен храм Таймяо. Вместе с тем в эпоху Северная Сун (960–1127) также существовала практика поклонения перед портретными изображениями императорских предков, для которых в столице и за ее пределами возводили специальные залы предков *шэньюйдянь* 神御殿 (досл. «зал [для почитания] священного [лика] императора»). В отличие от храма Таймяо, в таких залах церемония проходила не перед табличками, а перед портретами прежних императоров. Данная категория официального портрета упоминается в источниках под терминами *юйжун* 御容 (досл. «государев лик»), *шэньжун* 神容 (досл. «досл. «священный лик») или *шэньюй* 神御 (досл. «священный [лик] императора»). Ученые расходятся во мнении по поводу того, когда получила распространение данная практика. Согласно китайскому специалисту Лю Чандуну, залы предков *шэньюйдянь* появились еще в эпоху Тан (608–907) и период Пяти Династий (907–960). Он, в частности, отмечает, что в эпоху Тан в буддийских и даосских монастырях устанавливали изображения прежних императоров для отправления церемонии поклонения предку [13]. По мнению американского специалиста Патрисии Ибри, портреты императорских предков приобрели роль культового предмета только начиная с эпохи Северная Сун (970–1127). Согласно Ибри, именно с этих пор портреты прежних правителей в залах *шэньюйдянь* стали объектом поклонения: им были адресованы подношения жертвенной еды, вина и благовоний [22, с. 46]. Залы предков строили в буддийских и даосских монастырях, на территории дворцового комплекса, а также в резиденциях императорской знати [17, с. 7]. За время правления первых четырех императоров Северная Сун, то есть в 960–1063 годах, в столице и за ее пределами было построено около двадцати подобных залов (они перечислены в историографическом сочинении *Сунчао шиши* 宋朝事實, досл. «События времен правления Сун», в главе *Мяочжи* 廟志, досл. «Трактат о святилищах»). Каждому залу давали свое название, отражающее те или иные черты правления или личности предка.

Подавляющая часть изображений предков в эпоху Северная Сун были выполнены в форме бронзовых и глиняных статуй, однако из источников следует, что двор также заказывал художникам свитки с изображением облика покойных императоров. Известно, что первый сунский император Тай-цзу поручил придворному художнику Ван Аю 王藹 изобразить на стене в буддийском монастыре Динлиюань портреты своих родителей, отца Чжао Хуньина 趙弘殷 (храмовое имя Сюань-цзу 宣祖, 899–956) и матери Чжаосянь-тайхоу 昭憲太后 (901–961). Второй император Тай-цзун (прав. 976–997) не заказывал портреты предков. В правление его сына, третьего императора Чжэнь-цзуна (прав. 997–1022), практика поклонных портретов и статуй предков возобновилась и развернулась с большим размахом. Согласно Лю Даочуню, в 999 году Чжэнь-цзун пригласил монаха Юань Ая написать портрет своего отца, покойного императора Тай-цзуна [14, с. 44]. Монах изобразил прежнего правителя вполоборота, что обозначается в тракте термином *цэцзо юйжу* 側座御容, буквально «императорский облик на троне, [изображенном] со стороны») или *цэ-мянь* 側面 («[изображение] лица сбоку»). Портрет вполоборота был наиболее распространенной формой изображения правящих персон в эпоху Северная Сун и в последующие столетия, и только к середине эпохи Мин (1369–1644) на смену портретов императоров вполоборота пришли фронтальные изображения [20, с. 150]. Портрет, выполненный монахом, поместили в специальный зал на территории столичного монастыря Цишэньюань 啟聖院. Место для поклонения усопшему императору Тай-цзуну было выбрано неслучайно. Монастырь был построен к 998 году на месте, где прежде служил военачальником Чжао Хуньинь, отец первых двух сунских императоров, и где родился сам будущий император Тай-цзун. Из хроник следует, что между 1004–1021 годами. Чжэнь-цзун тринадцать раз посетил Цишэньюань для церемонии поминовения своего отца, которая проводилась в первый год нового года [17, с. 25–26].

Начиная с 1010-х годов, когда Чжэнь-цзун стал активно покровительствовать даосизму, изображения предков все чаще стали помещать в даосских монастырях [22, с. 51–52]. После смерти Чжэнь-цзуна данную практику продолжила его

жена, вдовствующая императрица Лю тай-хоу (968–1033), которая правила на протяжении десяти лет при юном императоре Жэнь-цзуне (прав. 1022–1063). В честь своего покойного мужа Лю тайхоу построила несколько поминальных залов на территории даосских храмовых комплексов. По словам Лю Даочуня, после кончины Чжэнь-цзуна в 1022 году двор объявил конкурс среди художников на лучшее изображение покойного правителя. Самую высокую оценку получала работа мастера фигуративной живописи Ван Дуаня 王端 (?–1033). Впоследствии, царствующий император Жэнь-цзун пригласил Ван Дуаня написать на стене в одном из храмов столицы портреты Чжэнь-цзуна и его жены, покойной Лю тайхоу. Художник, скончался, так и не завершив работу, а заказ поручили другому придворному живописцу. Анализ источников демонстрирует, что портрет императорских предков был тесно связан с традиционным культом поклонения предкам. Портрет выполнялся по заказу потомков императора и предназначался для проведения церемониала поклонения предку в специально отведенных залах *шэньюйдянь*. До наших дней дошла серия из двенадцати портретов сунских императоров и императриц, ныне хранящиеся в собрании Национального музея Гугун в Тайбэе. Правители показаны вполборота, сидящими на резном деревянном троне, или в полный рост. Все императоры изображены в скромном однотонном платье с круглым воротом и в официальном головном уборе с горизонтально стоячими повязками *чжаньцзяо* 展脚. Было бы ошибочно классифицировать данные изображения как парадные портреты, адресованные широкой аудитории и предназначенные для прославления правления того или иного императора. Как отмечает Д. В. Дубровская, «в отличие от Европы, до правления династии Цин (1644–1911 – прим. О. С. Панова) императорский портрет в Китае в гораздо меньшей мере служил инструментом символического прославления монарха», «портрет являлся атрибутом лишь частной жизни» [2, с. 78]. На наш взгляд, в эпоху Сун в Китае не существовало парадного портрета императора как отдельной категории императорских портретов, предназначенных для демонстрации в публичных местах. Рассматриваемую группу пор-

третов из собрания Национального дворцового музея в Тайбэе следует отнести к категории поминальных портретов, которые предназначались для отправления культа императорского предка в закрытых святилищах.

К четвертой категории портретов, заказываемых сунскими правителями, относились изображения правителей соседних стран, политических оппонентов и врагов. Правители империи Сун активно использовали портреты как средство дипломатической игры и политической борьбы. Сунские императоры отправляли художников в соседние регионы или государства с поручением написать портреты своих оппонентов. Как правило, художник прибывал под прикрытием, переодевшись в платье сановника или члена дипломатической миссии. Согласно Лю Даочуню, когда первый сунский император Тай-цзу (прав. 960–976) только планировал захватить государства Южная Тан (937–975) в рамках кампании по объединению империи, он приказал придворному художнику Ван Аю отправиться вместе с послами в этот регион и под прикрытием написать портреты местных сановников Сун Цицю 宋齊丘 (887–959), Хань Сицзя 韓熙載 (902–970) и Линь Жэньчжао 林仁肇 (?–972) [14, с. 8]. Художник выполнил поручение и был повышен в ранге. Из источников следует, что сунский император впоследствии воспользовался одним из этих портретов, чтобы ослабить противника. Согласно историографическому сочинению *Сюй цзычжи тунцзянь чанбянь* 續資治通鑑長編 («Развернутое продолжение к [хроникам] “Зерцало всеобщее, управлению помогающее”»), цз. 13), в 972 году Тай-цзу показал брату последнего правителя Южной Сун Ли Юю 李煜 (прав. 961–975) портрет генерала южнотанской армии Ли Жэньчжао и убедил его, что данный портрет вручил сам генерал в знак своего союзничества с сунским правительством. Узнав об этом, Ли Юй приказал отравить Ли Жэньчжао [16]². Если верить этой легенде, Тай-цзу удалось с помощью портрета подорвать доверие Ли Юя к своему ближайшему сановнику и «убрать» с арены одного из ключевых игроков. Данный эпизод вызывает в памяти свиток художника X века Гу Хунчжуна

² URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=785686#p26> (дата обращения: 17.01.2019).

под названием «Ночная пирушка у Хань Сицзя» (韓熙載夜宴圖) из собрания музея Гугун в Пекине. Согласно составителям императорского каталога Сюаньхэ хуапэ 宣和畫譜 («Каталог правления под девизом Сюаньхэ», цз.7) в основе создания данного свитка также лежала история о том, как правитель Южной Тан Ли Юй поручил придворному художнику пробраться в дом Хань Сицзя и запечатлеть ночной банкет в его доме. Таким образом правитель хотел подтвердить слухи о распутстве своего сановника [15, с. 81].

Второй сунский правитель Тай-цзун (прав. 976–997) использовал портрет в разведывательных целях. Согласно Лю Даочуню, около 988–989 годов император отправил придворного портретиста Моу Гу вместе с сунскими послами во вьетнамское царство Дайковьет (или Цзяочжи 交趾) с целью написать портрет местного правителя Ли Хуаня 黎桓 (кит. Ли Хуань, 941–1005) и его придворных. Ле Хон был основателем вьетнамской династии ранних Ле (980–1009). Когда умер правитель предшествующей вьетнамской династии, сунский двор попытался взять контроль над этим регионом и превратить его в своего вассала, но в 981 году Ле Хуан успешно отразил наступление сунских войск и положил начало новым дипломатическим отношениям с китайской империей. Из историографических сочинений следует, что сунский двор и государство Дайковьет неоднократно отправляли друг к другу дипломатические миссии, с одной из которых, видимо, и был направлен художник Моу Гу. Заморская поездка художника, по словам Лю Даочуня, заняла около десяти лет. К моменту, когда Моу Гу вернулся в столицу, император Тай-цзун скончался, и художник получил вознаграждение от его преемника Чжэнь-цзуна. Известно также, что в XI веке портреты часто использовали для установления дипломатических отношений между соседними государствами. В частности, данная практика была популярна в годы правления Жэнь-цзуна (1022–1063). В это период сунский двор неоднократно обменивался портретами с правителями степного государства Ляо (907–1125), расположенного к северу от империи Сун³. Согласно

историографическому сочинению Сюй цзычжи тунцзянь чанбянь (цз. 56), в 1053 году седьмой правитель Ляо Елюй Цзунчжэнь (прав. 1033–1055) отправил сунскому Жэнь-цзуну два свитка: один – со своим портретом, и второй – с изображением своего отца, прежнего правителя Елюй Лунсюя (прав. 982–1033). В ответ ляоский правитель попросил прислать портреты царствующего императора Жэнь-цзуна и его отца, покойного императора Чжэнь-цзуна. Получив одобрения сунского императора, в составе дипломатической миссии Ляо был отправлен художник Елюй Фан 耶律防, чтобы написать портрет сунского правителя [16]⁴. Как следует из анализа источников, данная категория портрета играла важную роль в вопросах внешней политики сунского двора.

Вывод

Проведенный в данной статье анализ показал, что портрет играл важную роль в придворной культуре первой половины эпохи Северная Сун. Для написания портретов приглашались лучшие художники столицы, специализирующиеся в данном жанре. Портреты, заказываемые двором, несли в себе дидактическую, документальную, ритуальную и дипломатическую функции. В соответствии с функциями заказа можно выделить четыре категории портретов: изображения прославленных деятелей древности и современности, имеющие назидательное значение, прижизненные портреты императора и его окружения; портреты усопших императоров, предназначенные для отправления культа предков в специально отведенных залах *шэньюйдянь*; портреты, служащие в целях устранения политических оппонентов, разведки и установления дипломатических отношений. В зависимости от того или иного назначения портрет мог предназначаться для публичной демонстрации или частного использования. Данное исследование не претендует на полноту раскрытия поставленной в статье цели. Дальнейшее изучение бытования портретного жанра в придворной культуре должно углубить наше представление о функции официального портрета в эпоху Северная Сун и другие периоды.

³ Государство Ляо охватывало территорию совр. Монголии, Внутренней Монголии, Северо-Востока Китая и частично пр. Хэбэй, Шаньси и Хэнань.

⁴ URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=820970#p141> (дата обращения: 17.02.2019).

Литература

1. Го Жосюй. Записки о живописи: что видел и слышал / пер. с кит., и коммент. К. Ф. Самосюк. – М.: Наука, 1978. – 240 с.
2. Дубровская Д. В. Лан Шинин, или Джузеппе Кастильоне при дворе Сына Неба / отв. ред. Д. Д. Васильев. – М.: ИВ РАН, 2018. – 140 с.
3. История Китая с древнейших времен до начала XXI века. В 10 т. Т. IV. Период Пяти династий, империя Сун, государства Ляо, Цзинь, Си Ся (907–1279) / отв. ред. И. Ф. Попова; Ин-т восточ. рукописей РАН. – М.: Наука, Вост. лит., 2016. – 942 с.
4. Китайские трактаты о портрете / пер. трактатов, коммент. и послесл. К. И. Разумовского; под ред.: Е. И. Лубо-Лесниченко и М. Л. Рудовой. – Ленинград: Аврора, 1971. – 73 с.
5. Кравцова М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: учеб. пособие. – СПб.: Лань, ТРИАДА, 2004. – 960 с.
6. Неглинская М. А. Политические аспекты сюжетов Юнчжэн синлэту. Общество и государство в Китае. Т. XLIV. Ч. 2 / редкол.: А. И. Кобзев и др. – М.: Ин-т востоковедения Рос. акад. наук (ИВ РАН), 2014. – 900 с. – (Уч. зап. ИВ РАН. Отд. Китая. Вып. 15). – С. 758–764.
7. Рядчикова Ю. В. Устные и письменные формы развития эстетики традиционного китайского портрета // Общество и государство в Китае: XXXV науч. конф. – М.: Вост. лит., 2005. – С. 257–262.
8. Самосюк К. Ф. Портретный жанр в Китае I–IX веков. Семнадцатая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тез. докл. Ч. III. – М.: Наука, 1986. – С. 154–159.
9. Ван Боминь. Чжунго хуэйхуаши (История китайской живописи 王伯敏. 中國繪畫史). – Шанхай: Шанхай жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1982. – 747 с.
10. Ван И. Сесян мицзюэ (王穉. 寫像秘訣 Секреты написания портрета). – URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=79833> (дата обращения: 15.01.2019).
11. Го Жосюй. Тухуа цзяньвэнь чжи (圖畫見聞志 Записи о том, что видел и слышал о картинах и художниках). – Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2004. – 426 с.
12. Гун Динчэнь. Дунъюань лу (龔鼎臣. 東原錄 Записи из Дунъюани) // Цюаньсун бици. Ди ба бянь. Цзю / Шанхай шифань дасюэ гуцзи чжэнли яньцзюсо бянь (全宋筆記. 第八編. 九 / 上海示範大學古籍整理研究所編 Полн. собр. сунских бици. Т. 9 / под. ред. Исслед. ин-та по изучению древних памятников лит. при Шанх. пед. ун-те). – 8-е изд. – Чжэнчжоу: Дасян чубаньшэ, 2017. – С. 165–194.
13. Лю Чандун. Сундай фоцзяо чжэнцэ луньгао (劉長東. 宋代佛教政策論稿 Сб. ст. о политике в области буддизма в эпоху Сун). – Чэнду: Башу шушэ, 2005. – 489 с.
14. Сунжэнь хуапин (宋人畫評 / 雲告注譯, 潘運告叢書主編 Художественная критика эпохи Сун / пер. и ком. Юньгао; общ. ред. Пань Юньгао). – Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2003. – 304 с.
15. Сюаньхэ хуапу (宣和畫譜 Каталог живописи [годов] Сюаньхэ) // Чжунго шухуа цюаньшу (中國書畫全書 / 盧輔聖主編 Полн. собр. соч. о каллиграфии и живописи Китая. Т. 2. / под ред. Лю Фушэна). – Шанхай: Шанхай шухуа чубаньшэ, 2000. – С. 60–131.
16. Сюй цзычжи тунцзянь чанбянь / (續資治通鑒長編Развернутое продолжение к [хроникам] «Зерцало всеобщее, управлению помогающее»). – Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2004. – 12566 с. – URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&res=281087> (дата обращения: 17.01.2019).
17. Тянь Сысы, Бэйсун шэньюй яньцзю (田思思. 北宋神御研究 Исслед. портретов императорских предков в эпоху Северная Сун: магистер. дис.). – Сямэнь: Сямэн. ун-т, 2007.
18. Ян И. Ян вэнь гун таньюань / Ли Юйминь цзицзю (楊億. 楊文公談苑 / 李裕民輯較 Сад бесед господина Янь Вэня / ред. Ли Юйминь). – Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1993. – 288 с.
19. Body and face in Chinese visual culture. Ed. Wu Hong, Katherine R. Tsiang. – Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2005. – 448 p.
20. Dora C.Y. Ching. The language of portraiture in China // Companion to Chinese Art. Edit. by Martin J. Powers and Katherine R. Tsiang. – Chichester, West Sussex, UK: Wiley Blackwell, 2016. – P. 135–157.
21. Fong Wen, Imperial Portraiture in the Song, Yuan, and Ming Periods // Ars Orientalis. Vol. 25. Chinese Painting, 1995. – P. 47–60.
22. Patricia Ebrey. Portrait Sculptures in Imperial Ancestral Rites in Song China // T'ong Pao, Second Series. Vol. 83. Fasc. 1/3. State and Ritual in China, 1997. – P. 41–92.
23. Vinograd Richard // Boundaries of Self. Chinese Portraits 1600–1900. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – 199 p.
24. Zhou Mi's Record of Clouds and Mist Passing Before One's Eyes: An Annotated Translation. Ed. and tr. Ankeney Weitz. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2002. – 398 p.

References

1. Guo Ruoxu. *Zapiski o zhivopisi: chto videl i slyshal [Records of Paintings and Painters Seen or Heard off]*. Moscow, Nauka Publ., 1978. 240 p. (In Russ.).
2. Dubrovskaya D.V. *Lang Shining ili Dzhuzeppe Kastil'one pri dvore Syna Neba [Lang Shining or Giuseppe Castiglione at the Court of Son of Heaven]*. Moscow, IV RAN Publ., 2018. 140 p. (In Russ.).
3. *Istoriya Kitaya s drevneyshikh vremen do nachala XXI veka. V 10 t. Tom IV. Period Pyati dinastiy, imperiya Sun, gosudarstva Lyao, Tsin', Si Sya (907–1279) [History of China from the Ancient Times till the Beginning of the 21st Century: in 10 vols. Vol. 4. Five Dynasties, Song Empire, States of Liao, Jin, Xi Xia (907–1279)]*. Moscow, Nauka Publ., 2016. 942 p. (In Russ.).
4. *Kitayskie traktaty o portrete [Chinese Texts on Portraiture]*. Leningrad, Avrora Publ., 1971. 73 p. (In Russ.).
5. Kravtsova M.E. *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Istoriya iskusstva Kitaya: uchebnoe posobie [World Art. History of Chinese Art: Textbook]*. St. Petersburg, Lan' Publ., TRIADA Publ., 2004. 960 p. (In Russ.).
6. Neglinskaya M.A. *Politicheskie aspekty syuzhetov Yongzhen xingle tu [Political Meaning of album leaves Yongle xingle tu]. Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae [State and Society on China]*. Moscow, Institut vostokovedeniya Rossiyskoy akademii nauk (IV RAN) Publ., 2014, vol. XLIV, part. 2, pp. 758-764. (In Russ.).
7. Ryadchikova Yu.V. *Ustnye i pis'mennye formy razvitiya estetiki traditsionnogo kitayskogo portreta [Oral and Written Forms of Development of Traditional Chinese Portraiture' Aesthetics]. Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae: XXXV nauchnaya konferentsiya [Society and State in China: the 25th Academic Conference]*. Moscow, Vostochnaya literatura, 2005, pp. 257-262. (In Russ.).
8. Samosyuk K.F. *Portretnyy zhanr v Kitae I–IX vekov [Portrait Painting in China during 1-9 centuries]. Semnadtsataya nauchnaya konferentsiya «Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae». Tezisy dokladov. Chast' III [Seventeenth Academic Conference “Society and State in China”. Abstracts. Part 3]*. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 154-159. (In Russ.).
9. Wang Bomin. *Zhongguo huihuashi [History of Chinese Painting]*. Shanghai, Shanghai renmin meishu chubanshe Publ., 1982. 747 p. (In Chin.).
10. Wang Yi. *Xiexiang mijue [The Secrets of Portrait Painting]*. (In Chin.). Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=79833> (accessed 15.01.2019).
11. Guo Ruoxu. *Tuhua jianwenzhi [Records of Paintings and Painters Seen or Heard off]*. Changsha, Hunan meishu chubanshe Publ., 2004. 426 p. (In Chin.).
12. Gong Dingchen. Dongyuan lu [Notes from Donyuan]. *Quansong biji [Complete Collection of Song dynasty biji]*. 8th Edition. Zhenzhou, Daxiang chubanshe Publ., 2017, book 9, pp. 165-194. (In Chin.).
13. Liu Changdong. *Songdai fojiao zhengce lungao [The Collection of Articles on the Policy Buddhism on Buddhism during the Song Dynasty]*. Chengdu, Bashu shuhe Publ., 2005. 489 p. (In Chin.).
14. *Songren hupin [Song Dynasty Critics on Painting]*. Changsha, Hunan meishu chubanshe Publ., 2003. 304 p. (In Chin.).
15. Xuanhe huapu [Painting Catalogue of Xuanhe Reign]. *Zhongguo shuhua quanshu [The Complete Collection of Texts on Calligraphy and Painting]*. Ed. Liu Fusheng. Shanghai, Shanghai shuhua chubanshe Publ., 2000, book 3, pp. 60-131. (In Chin.).
16. *Xu zizhi tongjian changbian [Extended Continuation to “Comprehensive Mirror in Aid of Governance”]*. Beijing, Zhonghua shuju, 2004. 12566 p. (In Chin.).
17. Tian Sisi. *Beisong shenyu yanjiu [Analysis of Imperial Ancestors' Portraits in Northern Song Dynasty]*. Master thesis. Xiamen, Xiamen University, 2007. (In Chin.).
18. Yang Yi. *Yan wen gong tanyuan [Yan Wengong's Garden of Words]*. Shanghai guji chubanshe Publ., 1993. 288 p. (In Chin.).
19. *Body and face in Chinese visual culture*. Edit. By Wu Hong, Katherine R. Tsiang. Cambridge, Mass, Harvard University Asia Center Publ., 2005. 448 p. (In Eng.).
20. Dora C.Y. Ching. The language of portraiture in China. *Companion to Chinese Art*. Ed. Martin J. Powers and Katherine R. Tsiang. Chichester, West Sussex, UK, Wiley Blackwell Publ., 2016, pp. 135-157. (In Eng.).
21. Fong Wen, Imperial Portraiture in the Song, Yuan, and Ming Periods. *Ars Orientalis. Vol. 25. Chinese Painting*, 1995, pp. 47-60. (In Eng.).
22. Patricia Ebrey. Portrait Sculptures in Imperial Ancestral Rites in Song China. *T'ong Pao, Second Series. Vol. 83. Fasc. 1/3. State and Ritual in China*, 1997, pp. 41-92 (In Eng.).
23. Vinograd Richard. *Boundaries of Self. Chinese Portraits 1600–1900*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1992. 199 p. (In Eng.).
24. *Zhou Mi's Record of Clouds and Mist Passing Before One's Eyes: An Annotated Translation*. Ed. and tr. Ankeney Weitz. Leiden; Boston; Köln, Brill Publ., 2002. 398 p. (In Eng.).

УДК 304.444

МАТЕРИНСТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ (ТИПОЛОГИЯ, ТРАНСФОРМАЦИЯ, ПЕРСПЕКТИВЫ)

Клименко Наталья Сергеевна, старший преподаватель, кафедра латинского и иностранных языков, Красноярский государственный медицинский университет имени профессора В. Ф. Войно-Ясенецкого (г. Красноярск, РФ). E-mail: Favour85@mail.ru

Карелина Наталья Андреевна, старший преподаватель, кафедра латинского и иностранных языков, Красноярский государственный медицинский университет имени профессора В. Ф. Войно-Ясенецкого (г. Красноярск, РФ). E-mail: Nataly_karelina@mail.ru

В статье анализируется социальное и культурное содержание понятия «материнство». Актуальность постановки данной проблемы обусловлена, в первую очередь, нивелированием материнства как универсальной человеческой ценности наряду с другими общекультурными смыслами, такими как традиции, любовь, брак, семья и т. д. Авторы ставят перед собой цель отойти от стандартного восприятия материнства как неизменной и неизбежной фемининной социокультурной практики. Репродуктивная культура никогда не являлась сферой исключительно частной жизни и всегда испытывала на себе влияние социума – его состояний, эволюций и трансформаций. Таким образом, являясь продуктом общественной культуры, материнство не может являться гомогенной и фиксированной категорией. Предложенная авторами типология современного материнства (от максимально традиционных до максимально модернизированных интерпретаций) позволяет говорить о дифференцированном подходе женщин к собственному материнскому опыту, а также актуализации вопроса «репродуктивного выбора», при котором универсальная схема фемининной репродуктивной культуры – «дочь – мать – бабушка» – перестает быть единственно возможным и неизбежным сценарием жизни женщины. По мнению авторов, перспективы изучения материнства как социокультурного концепта во многом определяются принятием или непринятием идеи «репродуктивного выбора» как на уровне фемининного самосознания, так и на уровне общественного сознания конкретного общества. Отказ от понимания материнства как естественного проявления биологического инстинкта в пользу изучения социальных и культурных составляющих актуальных на сегодняшний день фемининных репродуктивных практик гораздо больше отвечает как общественным потребностям, так и запросам современной гуманитарной науки.

Ключевые слова: репродуктивный выбор, фемининный репродуктивный сценарий, материнский инстинкт, «яжемать», «немать», «чайлдфри», «чайлдхейт».

MOTHERHOOD AS A SOCIOCULTURAL CONCEPT (TYPOLOGY, TRANSFORMATION, PROSPECTS)

Klimenko Natalya Sergeevna, Sr Instructor, Department of Latin and Foreign Languages, Prof. V.F. Voino-Yasenetsky Krasnoyarsk State Medical University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: Favour85@mail.ru

Karelina Natalya Andreevna, Sr Instructor, Department of Latin and Foreign Languages, Prof. V.F. Voino-Yasenetsky Krasnoyarsk State Medical University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: Nataly_karelina@mail.ru

The article analyses the cultural and social content of the “motherhood concept.” The relevance is primarily due to depreciation of maternity as a universal human value as well as most others general social and cultural meanings: traditions, love, marriage, family, etc. The authors set the goal to pull away from the standard perception of motherhood as unchanging and inevitable feminine social and cultural practices. Reproductive culture has never been a sphere of exclusively private life and has always experienced the influence of society, its status, evolutions and transformations. Thus, being a product of social culture, the motherhood cannot be a

homogeneous and fixed category. The authors proposed a typology of the modern motherhood (from the most traditional to the most modernized interpretations) that suggests women's different attitude to their own maternal experience, as well as the actualization of "reproductive choice problem." In the situation of "reproductive choice," the universal scheme of feminine reproductive culture -- "daughter-mother-grandmother" -- ceases to be the only possible and inevitable scenario of a woman's life. According to the authors' position, the prospects for studying the motherhood as a social and cultural concept are mostly determined by the acceptance or rejection of "reproductive choice idea" both at the level of feminine self-consciousness and at the level of social consciousness of a particular society. The refusal to understand motherhood as a natural manifestation of biological instinct in favor of studying the social and cultural components of currently relevant feminine reproductive practices is much more responsive to the social needs and to the demands of modern humanitarian science.

Keywords: reproductive choice, reproductive feminine scenario, maternal instinct, "yazhemat," "nemat," "childfree," "childhate."

Традиционная интерпретация материнства как проявления биологической потребности (так называемого «материнского инстинкта»), а также социальной потребности в воспроизводстве, несмотря на свою устойчивость в общественном сознании, стремительно теряет свою актуальность под воздействием изменившихся социокультурных практик. Вторая половина прошлого столетия, ознаменованная сексуальной революцией на Западе, распространением контрацепции, возрастанием интереса к теме сексуальности и ослаблением табуирования сексуальной тематики не только в западной, но и в отечественной культуре, привела к тому, что на сегодняшний день секс и репродукция перестали быть тождественными понятиями.

Тот факт, что в XXI веке все больше женщин не только откладывают рождение детей на более поздний срок [1, с. 129], но и ставят под сомнение саму необходимость продолжения рода, говорит о беспрецедентной трансформации материнства как базовой смыслообразующей ценности. С другой стороны, подобные трансформации являются очень болезненными для восприятия на уровне общественного сознания, так как моральные устои общества зачастую вступают в конфронтацию с принципиальными изменениями в реализации повседневных социокультурных практик. Это приводит к тому, что женщины, выбравшие альтернативные традиционному репродуктивному сценарию – «замужество – материнство» – варианты, и сегодня подвергаются моральной стигматизации за несоответствие общественным представлениям о социокультурной норме.

В рамках данной статьи мы отказались от анализа и описания путей «возрождения» материнства как социальной и культурной ценности

в пользу деконструкции материнства как социокультурного концепта. И если первая стратегия проблематизации вопроса связана, в первую очередь, со стимулированием социального и культурного воспроизводства в рамках поощряемого на государственном, социальном и культурном уровнях репродуктивного поведения, то вторая стратегия направлена на выявление, типологизацию и дальнейшее изучение многообразия фемининных репродуктивных сценариев.

Альтернативные фемининные репродуктивные сценарии на сегодняшний день преимущественно связаны с идеей «репродуктивного выбора» как осознания женщиной вариативности вышеуказанных сценариев и возможности реализации ею собственных репродуктивных практик, исходя из личностных потребностей, а не из общественных предписаний. При этом личностный выбор далеко не всегда идет вразрез с общественными репродуктивными установками. Женщины, выбирающие традиционный репродуктивный сценарий, включающий в себя замужество и материнство, на сегодняшний день остаются в большинстве. Более того, некоторые исследователи наряду с очевидным снижением рождаемости в большинстве обществ отмечают и другую противоречивую тенденцию – переход смысла общественного воспроизводства и роли реализации материнских практик на новый аксиологический уровень. Этот новый уровень выражается в распространении высшей степени детоцентризма, идеи «эмоционально вовлеченного материнства», популяризации темы материнства в цифровом пространстве (материнские интернет-форумы, знаменитые «инста-мамы», родительские чаты и т. д.), повышение спроса на репродуктивные

технологии. Вышесказанное можно интерпретировать как реакцию на неустойчивость и непредсказуемость глобализирующегося мира, попытку поиска стабильности и гармонии через реализацию материнских практик, а также потребность в сохранении обществом собственной национальной и культурной идентичности [3, с. 23].

Довольно качественный, на наш взгляд, анализ понятия «репродуктивный выбор» в рамках социально-конструктивистского подхода представлен в работах современного белорусского социолога Анны Шадриной. В своем исследовании, посвященном изучению трансформации материнских практик в «нашей части света» (на постсоветском пространстве), автор ставит перед читателем на первый взгляд парадоксальный, но при дальнейшем рассмотрении довольно резонный вопрос – является ли продолжение рода выражением желания и личностных потребностей самих людей или их к этому обязывает культура? «Материнская работа окружена многочисленными мифами, согласно главному из которых желание рожать и заботиться, а также навыки ухода за детьми встроены в женскую биологию. Еще десятилетие назад в русскоязычных медиа нередко можно было встретить публикации, приписывающие женщинам, отказывающимся от материнства, “психические расстройства” и “диагностирующие” у них “генетические отклонения”... Масовое сокращение рождаемости свидетельствует о том, что репродуктивное поведение определяется не только биологическим фактором, но и способом организации общественной структуры. Кроме того, доминирующая материнская идеология с ее мифологизированным образом «хорошей матери» вытесняет многообразие субъективностей и опытов: не все люди, рожденные в женском теле, хотят быть матерями, не все родившие хотели этого, не все давшие жизнь заботятся о детях, не все матери – биологические» [3, с. 23–24].

Основываясь на очевидности многообразия современных фемининных репродуктивных сценариев и противоречивости аксиологической значимости идеи «репродуктивного выбора», в рамках данного исследования мы решили предложить следующую типологию современного материнства как социокультурного концепта:

- «яжемать» – тип материнства, получивший свое название благодаря хештегам в социальных сетях, данное понятие наиболее активно исполь-

зуется в рамках форумных интернет-баталий между «детными» и «бездетными». «Яжемать» характеризуется максимальной детоориентированностью, постоянным требованием привилегированного отношения к себе, апелляцией к «биологическому долгу» продолжения рода. Помимо этого «яжемать» активно внушает женщинам, реализующим иной репродуктивный сценарий, чувство вины и неполноценности, в ее понимании идея «репродуктивного выбора» – результат женского эгоизма, падения нравов и разрушения гендерных ценностей;

- «мать» – адекватный тип материнства, исключающий нездоровый детоцентризм и склонность к моральной стигматизации сторонников иных репродуктивных сценариев;

- «немать» – женщина, не реализующая репродуктивные практики не по причине осознанного выбора, а по причине проблем со здоровьем, отсутствия подходящего партнера и т. д. Нередко данный репродуктивный сценарий ведет к реализации сценария «небиологической матери»;

- «небиологическая мать» – тип материнства, дающий бездетной женщине возможность реализации социальной и культурной составляющей материнских практик в рамках развития и популяризации разнообразных семейных форм воспитания (усыновление, опека, замещающее родительство и т. д.);

- «чайлдфри» (от англ. “childfree” – свободные от детей) – отказ от реализации репродуктивных практик [5]. В отличие от «нематери» данный тип материнства является добровольным и напрямую связан с идеей «репродуктивного выбора» как сознательного отказа женщины от воспроизводства в пользу иных вариантов инвестирования собственной энергии на личностном, социальном и культурном уровнях. При этом женщина «чайлдфри» не испытывает нездорового отвращения к детям и не склонна к педофобии, в отличие от итогового приведенного нами ниже типа материнства.

- «чайлдхейт» (от англ. “childhate” – ненавидящие детей) – реализация «репродуктивного выбора», выраженная не только в отказе от репродукции, но и в нездоровом отвращении к детям, агрессии по отношению к матерям и педофобии. При всем желании авторов статьи избежать оценочных суждений и постановки каких-либо «диа-

гнозов», репродуктивный фемининный сценарий «чайлдхейт» представляет собой не только позицию максимальной недетоориентированности, но и, на наш взгляд, определенную социальную девиацию, связанную с агрессией и категорическим непринятием иного репродуктивного опыта. Категоричность женщины «чайлдхейт» парадоксально сближает ее с «яжематерью» – эти биполярные типы материнства в реальности являются схожими как любые нежелательные крайности в реализации любых социокультурных практик.

Представленная нами в рамках данной статьи типология современного материнства – это дополнение к приведенной ранее интерпретации «чайлдфри» как структурного компонента концепта материнства [2]. Перспективы каждого из описанных выше фемининных репродуктивных сценариев напрямую связаны с их соответствием социально одобренному репродуктивному поведению, что неизбежно затрагивает проблему толерантности по отношению к «репродуктивному выбору», а также возможности каждой женщины

остаться «наедине» со своим выбором, чтобы осознать свои личные репродуктивные потребности вне общественного морализаторства, навязывающего женщине «панику тикающих биологических часов» [4, с. 165–166].

С другой стороны, нельзя забывать и о рисках популяризации идеи «репродуктивного выбора» на макросоциальном уровне – в условиях конкурирующего многообразия культур массовый отказ от идеи воспроизводства в рамках конкретного общества влечет за собой риск утраты этим обществом культурной самобытности, не говоря уже об угрозе экономическому благополучию и целостности территориальных границ.

Все вышесказанное актуализирует дальнейшую необходимость изучения социокультурной интерпретации материнства как в рамках аксиологического, так и в рамках социально-конструктивистского подхода, дающего наибольшие возможности для деконструкции материнства как понятия, благодаря отказу от приоритета натуралистической аргументации.

Литература

1. Архангельский В. Н. Репродуктивное и брачное поведение // Социол. исслед. – 2013. – № 2. – С. 129–136.
2. Клименко Н. С. «Чайлдфри» и «яжемать» как биполярные категории современной фемининности // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 40. – С. 59–62.
3. Шадрина А. Дорогие дети: сокращение рождаемости и рост «цены» материнства в XXI веке. – М.: Новое лит. обозрение, 2017. – 392 с.
4. Шадрина А. Не замужем: секс, любовь и семья за пределами брака. – М.: Новое лит. обозрение, 2014. – 234 с.
5. Basten S. Voluntary Childlessness and being Childfree // The future of human reproduction: Working paper № 5. – Oxford; Vienna, 2009. – 210 p.
6. Gillespie R. Childfree and feminine: Understanding the gender identity of voluntarily childless women // Gender and Society. – 2003. – № 17(1). – P. 122–136.
7. Morell C. Saying No: Women's Experiences with Reproductive Refusal // Feminism and Psychology. – 2000. – № 3. – P. 313–322.
8. Park K. Choosing childlessness: Weber's typology of action and motives of the voluntarily childless // Sociological Inquiry. – 2005. – № 3. – P. 372–402.

References

1. Arkhangelskiy V.N. Reproductive and nuptial behavior [Reproductive and nuptial behavior]. *Sotsiologicheskie issledovaniya [Sociological researches]*, 2013, no. 2, pp. 129-136. (In Russ).
2. Klimenko N.S. "Chayldfri" i "yazhemat" kak bipolarnye kategorii sovremennoy femininosti ["Childfree" and "yazhemat" as bipolar categories of modern femininity]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i islusstv [Bulletin of Kemerovo State University of culture and art]*, 2017, no. 40. pp. 59-62. (In Russ).
3. Shadrina A. *Dorogie deti: sokrashchenie rozhdemaosti i rost "tseny" materinstva v XXI veke [Costly children: reducing of birth rates and rising "price" of maternity in XXI century]*. Moscow, New literary review Publ., 2017. 392 p. (In Russ).
4. Shadrina A. *Ne zamuzhem: seks, lyubov' i sem'ya za predelami braka [Not married: sex, love and family out of marriage]*. Moscow, New literary review Publ., 2014. 234 p. (In Russ).
5. Basten S. Voluntary Childlessness and being Childfree. *The future of human reproduction: Working paper № 5*. Oxford-Vienna, 2009. 210 p. (In Engl.).

6. Gillespie R. Childfree and feminine: Understanding the gender identity of voluntarily childless women. *Gender and Society*, 2003, no. 17(1), pp. 122-136. (In Engl.).
7. Morell C. Saying No: Women's Experiences with Reproductive Refusal. *Feminism and Psychology*, 2000, no. 3, pp. 313-322. (In Engl.).
8. Park K. Choosing childlessness: Weber's typology of action and motives of the voluntarily childless. *Sociological Inquiry*, 2005, no. 3, pp. 372-402. (In Engl.).

УДК 008.001

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КЛАССИФИКАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА СО СМЫСЛОВЫМ ПОТЕНЦИАЛОМ ARBEIT – GELD – SPARSAMKEIT

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

Возрастающий интерес к процессам кризиса идентичности в условиях глобализирующегося мира обуславливает повышенное внимание к языкам и культурам. Концепты как языковые знаки отражения мира в сознании человека рассматриваются как возможные основания для сохранения культурной идентичности. Автор анализирует смыслы концептов и в ходе лингво-культурологического анализа выявляет их во фразеологизмах. Автор провел исследование концептов Arbeit, Geld, Sparsamkeit (работа, деньги, экономия), зафиксировал их во фразеологизмах немецкого языка и определил основания для классификации фразеологизмов, как с точки зрения языка, так и с точки зрения культуры немецкого народа. Исследования данных концептов показали, что у каждого концепта есть смысл, присущий данной культуре, который выявляется только во фразеологизмах. Так, концепт Arbeit прямо пропорционален оплате труда, что отражается во фразеологизмах: Wie die Arbeit, so der Lohn – «какая работа, такая и оплата»; Arbeit ist der Mühe Lohn – «работа ценится по вложенным в нее усилиям»; Vom Tellerwäscher zum Millionär – «начать с мытья тарелок и стать миллионером»; Klein Geld, kleine Arbeit – «невелика работа, невелика и зарплата». Данные фразеологизмы показывают взаимосвязь работа = деньги (оплата). В других немецких фразеологизмах прослеживается иной смысл – «экономить значит зарабатывать»: Spare was, dann hast du was – «сэкономить сначала, поймешь потом»; Wer spart, wenn er hat, der hat, wenn er bedarf – «кто экономит то, что имеет, тот имеет, когда нуждается»; Heute zechen, morgen nichts zu brechen – «сегодня пировать, а завтра нечего жевать» и т. д. Таким образом, концепты Arbeit, Geld, Sparsamkeit (работа, деньги, экономия) взаимосвязаны смысловым содержанием, но имеют разный культурный потенциал. Согласно смысловому потенциалу концепты можно объединять в группы и по тематическим признакам культурного соответствия.

Ключевые слова: фразеологизмы, классификация фразеологизмов, концепты, немецкий язык, немецкая культура, концепт работа, деньги, экономность.

CULTUROLOGICAL BASIS OF CLASSIFICATION OF GERMAN PHRASEOLOGICAL UNITS ACCORDING TO THE SEMANTIC POTENTIAL OF CONCEPTS: ARBEIT – GELD – SPARSAMKEIT

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

The growing interest in identity processes in a globalizing world causes increased attention to languages and cultures. Concepts, as linguistic signs of reflection of the world in the mind of a person, are considered

as possible grounds for preserving cultural identity. The author analyzes the meanings of concepts and in the course of linguo-culturological analysis reveals them in phraseological units. The author conducted a research of the concepts of Arbeit, Geld, Sparsamkeit (work, money, savings), fixed them in German phraseological units and determined the basis for the classification of phraseological units, both in terms of language and in terms of the culture of the German nation. Research of these concepts has shown that each concept has a meaning inherent in this culture, which is revealed only in phraseological units. For example, the concept "Arbeit" is directly proportional to the remuneration of labor, which is reflected in the phraseological units: *Wie die Arbeit, so der Lohn* – what kind of work, such and payment; *Arbeit ist der Mühe Lohn* – work is a concern for salary; *Vom Tellerwäscher zum Millionär* – from dishwasher to millionaire; *Klein Geld, kleine Arbeit* – small money – a little work. These phraseological units shows such interrelation as "work = money (salary)". Also a lot of German phraseological units have such meaning as "saving is earning", for example, *Spare was, dann hast du was*, *Wer spart, wenn er hat, der hat, wenn er bedarf, Heute zechen, morgen nichts zu brechen*, etc. Therefore, concepts "Arbeit", "Geld", "Sparsamkeit" (work, money, economy) are interconnected in the German culture and each of concepts bring an own semantic potential of the meaning. According to this semantic potential it is possible to unite in groups (to classify) phraseological units of German.

Keywords: phraseological units, classification of phraseological units, concepts, German, German culture, concepts work, money, economy.

Проблема соотношения языка и культуры чрезвычайно сложна и многообразна. В настоящее время обозначилось несколько подходов в ее решении, но наиболее четко прослеживаются две тенденции. Первая рассматривает язык как отражение культуры. Следовательно, если меняется действительность (условия жизни, ментальные установки, культурно-этнические стереотипы), меняется и язык. Отсюда воздействие культуры на язык представляется вполне очевидным.

Вторая тенденция связана с обратным воздействием – языка на культуру, и здесь все не так очевидно и очень трудно доказуемо. Представители данного направления мысли – школа Э. Сепира и Б. Уорфа, а также неогумбольдтианские течения, разработавшие гипотезу лингвистической относительности. Суть данной гипотезы в том, что язык определяет способ мышления говорящего на нем народа и способ познания действительности. Чтобы сделать мир понятным и доступным для познания, мы расчлняем, разделяем его на понятия и категории, которым даем наименования в языке. Все представители народа «соглашаются» на подобную систематизацию, что закрепляется в языке [10].

В дальнейшем гипотеза Сепира-Уорфа получила развитие в трудах Л. Вайсгербера, который ввел в научный лексикон понятие языковой картины мира. По мнению ученого в каждом языке представлена особая точка зрения на мир, сформировавшаяся в результате накопления знаний

и опыта народа – его носителя. Придавая языку в своих поздних работах мирозидательную функцию, автор видел силу языкового воздействия в том, что импульсы внешнего мира становятся осознанными в процессе преобразования через язык. Проходя через духовное преобразование в языке, они сами в дальнейшем оказывают влияние на мировоззрение и мироустройство народа [7].

Несмотря на неоднозначность и критику гипотезы лингвистической относительности в научном мире, она указывает нам на ценность анализа фактов языка в исследовании культурных систем и их особенностей в пространственном и временном различии. К анализу культуры можно с вполне адекватным результатом подойти через язык, используя методологию лингвокультурологии, когнитивной и прагматической лингвистики. Исследование культурных концептов при помощи методов лингвистического анализа единиц языка, их компонентного состава и структуры, семантики и синтаксиса будет способствовать пониманию глубинного мира духа народа, поведения его представителей и нахождению верного подхода в общении. Изучение культурологических особенностей фразеологизмов как причины и следствия национального характера немецкого народа внесет вклад в улучшение взаимопонимания наших народов и взаимообогащения двух культур.

Лингвистические факторы в изучении фразеологизмов национального языка достаточно долго являются ведущими в исследованиях, од-

нако при ускорении глобализационных процессов выявились критерии, которые стало сложно отнести только к языковым закономерностям. Избирательное сохранение смысла отдельных фразеологизмов в национальном языке и надление новыми смыслами «устойчивых» фразеологизмов, вызвали интерес к культурной составляющей языка. Язык стал рассматриваться, как «зеркало», избирательно отражающее внеязыковой мир и фиксирующее наиболее значимые для культуры ценности в языковых конструкциях. Фразеологизмы стали интерпретироваться как носители эталонных представлений о базовых ценностях культуры, как языковое представление стереотипных взглядов на окружающий мир и социум определенного народа. Цель представленной работы – показать, что концепты, как языковые знаки отражения картины мира в сознании человека, фиксируют присущие данной культуре смыслы, которые выявляются только во фразеологизмах, а концепты Arbeit, Geld, Sparsamkeit (работа, деньги, экономия) взаимосвязаны смысловым содержанием немецкой культуры и могут служить основанием для классификации фразеологизмов.

Фразеологизмы появились тогда, когда мы научились говорить и строить предложения. Но исследования в области фразеологии начались в 30-е годы и набрали свою популярность в 50-е годы прошлого столетия. Изучением фразеологизмов занимались лингвисты – В. В. Виноградов (1946–1947, 1977), А. И. Смерницкий (1956), Н. Н. Амсонова (1963), А. В. Кунин (1972, 1986) и лингвокультурологи – Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров (2005), В. В. Воробьев (2006), В. А. Маслова (2007), В. Н. Телия (1996–2010). Виноградов В. В. классифицировал фразеологизмы русского языка на три группы: фразеологические сращения, фразеологические единства, фразеологические сочетания [2, с. 140–161]. Амосова Н. Н. [1] и Кунин А. В. [6] пытались дать классификацию фразеологизмов английского языка. Что касается зарубежных (немецких) исследователей, то исследованиями фразеологизмов занимались такие ученые, как Вольфганг Флейшер (1983), Харальд Бюргер (1998), Барбара Вотьяк (2005), Эльке Доналис (2009). Изучающие германистику обязательно знакомятся с трудами вышеуказанных исследователей. В каждом учебнике по изучению фразеологизмов немецкого языка можно найти ссылки на исследования дан-

ных ученых, например, в книге Харальда Бюргера, Дмитрия Добровольского, Петера Кюна, Нила Р. Норрика [15] или в учебнике Саулиса Липинского [22].

Проанализировав обширную классификацию фразеологизмов различных ученых, как с точки зрения языка, так и с точки зрения культуры, исследователи так и не пришли к единому мнению об основаниях классификации фразеологизмов из-за их комплексности и гетерогенности. Так, ученые классифицировали их относительно семантического типа и вида связывания компонентов; относительно стилистики и ее прагматических функций; относительно морфологической и синтаксической структуры; относительно генетических источников происхождения и тематических предметных областей. Лишь немногие выстраивали классификации фразеологизмов с точки зрения культуры. Это связано с тем, что лингвокультурология относительно новая наука. Сам термин лингвокультурология появился в связи с работой фразеологической школы, возглавляемой В. Н. Телией. Она рассматривает лингвокультурологию как часть этнолингвистики, посвященную «изучению и описанию корреспонденции языка и культуры в синхронном их взаимодействии» [13, с. 67]. Ее последователи видят в языке составную часть культуры, «ее орудие, это действительность нашего духа, лик культуры» [8, с. 62], определяют язык – как зеркало культуры, в котором «отражается не только реальный мир, окружающий человека, но и общественное самосознание народа, его менталитет, национальный характер, образ жизни, традиции, мораль, система ценностей» [14, с. 14]. Следовательно, принимая детерминированность языка культурой, возможно определить причины выбора того или иного языкового образа для означивания смысла.

На протяжении всего своего исторического пути человечество – биологически едино, но метафизически – разнородно [3]. Все мы разные. Но есть то, что нас, как народ, объединяет. Это общая культура и язык. И для языка и для культуры присущ историзм. Культура меняется со временем, меняется и язык. Культурная динамика языка фиксирует только те вещи, события и явления, которые характерны для жизни данного народа. Однако субъект, часто не задумываясь, несет память о своей истории. Это проявляется не толь-

ко в быте и деятельности человека, но и в языке (архаичные слова). Архаизмы часто встречаются во фразеологизмах. Часто субъект не знает значение архаичного слова, но использует фразеологизм, понимая смысл. Например, русский фразеологизм «Попасть в просак». Просак – это станок для кручения веревок. Работающие на данном станке часто попадали в него одеждой и оказывались в неприятном, неловком положении. Русский фразеологизм «Вот где собака зарыта» или немецкий «Da liegt der Hase im Pfeffer» (досл. «тут лежит заяц в перце») отражают одну и ту же реальность – «существует загвоздка» и надо «докопаться до истины», но выраженные в присущей каждому народу историко-культурной динамике.

Культура и язык имеют много общего. У них один субъект, это может быть отдельный человек или общество в целом. Когда субъекты одной культуры ведут какой-либо диалог, то они осознанно или нет, обмениваются кодами культуры, иначе бы они не поняли друг друга. Именно поэтому фразеологизмы одного народа могут быть совсем не понятны другому народу или могут даже ввести в заблуждение. Согласно переданного (посредством языка) и полученного опыта субъект – носитель языка и культуры – создает свои представления о мире. Таким образом, между языком и реальным миром стоит мышление носителя языка. Поэтому язык, скорее, призма культуры, через которую человек смотрит на мир и видит свою картину.

Путь от реального мира к слову лежит через понятие в слове, которое в каждой культуре различно. Данные понятия – концепты – четко прослеживаются во фразеологизмах того или иного народа. Концепты – это как бы «сгустки культурной среды в сознании человека... с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не “творец культурных ценностей”» – сам входит в культуру [12, с. 42]. А вот фразеологизмы – это уже «зеркало жизни нации» [8, с. 87], но можно их назвать и «Gewürz der Sprache» – «пряности языка», в которых зафиксированы национальные концепты культуры.

Методика изучения культурных доминант в языке представляет собой систему исследовательских процедур, направленных на освещение различных сторон концептов, а именно смысло-

вого потенциала соответствующих концептов в данной культуре [4, с. 166–205]. Рассуждая о линвокультуре, А. Н. Приходько определяет, что совокупность ценностных ориентиров линвокультуры представляет собой систему, в которой могут быть установлены доминантные (основные) и периферийные (второстепенные) характеристики [9, с. 112], М. Фляйшер говорит о системе первой действительности (System der ersten Wirklichkeit) и системе второй действительности (System der zweiten Wirklichkeit) [21, с. 48–10]. В. И. Карасик, рассуждая о ценностных доминантах культуры, замечает, что в ценностной картине мира существуют наиболее существенные для данной культуры смыслы – ценностные доминанты, совокупность которых и образует определенный тип культуры, поддерживаемый и сохраняемый в языке [4, с. 166–205]. То есть каждому народу присущи концепты и концептосистемы, но их приоритетность и специфическая комбинация определяет менталитет народа, его культуру. Субъект, не задумываясь над этим, использует концепты культуры и языка в повседневной жизни. Исследование концептов того или иного народа осуществляется путем наблюдения, выборки фразеологических единиц, изучения словарей, публикаций на данную тему, разговорных интеракций и т. д., а также путем интервьюирования носителей языка.

Концепты закрепляются в языке и передаются из поколения в поколение. И ярче всего – на эмоциональном уровне – это видно во фразеологизмах.

Концепт Arbeit (работа, труд) обозначает неотъемлемую часть жизненного мира как отдельного человека, так и общества в целом, поскольку он выступает основой для физического и духовного существования человека и является главным стержнем истории человечества [9, с. 113]. Фразеологизмов, в том числе пословиц, идиом и поговорок с концептом «Arbeit», насчитывается сотни в немецком языке, часто они нейтральны, выражают факт или действие: *j-m Arbeit machen* – задать работу кому-л.; *reine Arbeit machen (gründliche Arbeit leisten)* – закончить что-л., разделить с кем-л.; *einer Arbeit nachgehen* – заниматься какой-л. работой; *in Arbeit nehmen* а) *j-n* принять на работу кого-л.; б) *eti.* принять в работу что-л.; *in Arbeit stehen* работать, состоять на службе (см. табл. 1).

Во фразеологизмах, особенно в пословицах, встречаются антиподы – лень, нужда, безделье: Arbeit bringt Brot, Faulenzen Hungersnot – труд приносит хлеб, лень – голод; Wo Arbeit das Haus bewacht, kann Armut nicht hinein – туда, где работа охраняет дом, нужда не войдет; Schmutzige Arbeit, blankes Geld – работа черна, да денежка бела; Wer nicht arbeiten will, Der lass' das Brot auch liegen still – кто не хочет работать, тому и хлеба не видать (см. табл. 1).

Работа может быть трудной и легкой, творческой и нетворческой, интенсивной и медленной, хорошей и плохой, постоянной и временной, она является процессом, направленным на результат, а потому должна быть безупречно выполненной [9, с. 116]. Так как она должна быть выполнена, то сначала работа, а потом все остальное. Пословица Ohne Fleiß kein Preis, которую часто переводят на русский язык «без труда не выловишь и рыбку из пруда (досл. нет прилежности – нет награды)» отражает все остальные пословицы немецкого языка: Erst die Arbeit, dann das Vergnügen – сначала работа, затем удовольствие; erst die Arbeit, dann das Spiel, nach der Reise kommt das Ziel – кончил дело – гуляй смело; nach getaner Arbeit ist gut ruhn – хорошо отдыхать после работы; Arbeit wuerst Jede Speise – работай до поту, так и поешь с охотой. Как сказал немецкий писатель Вильгельм Бурманн: Arbeit macht das Leben süß – работа делает жизнь слаще (см. табл. 1).

Что же думают современные жители Германии о работе? Согласно данным обширного опроса Института изучения рынков (Marktforschungsinstitut YouGov), 47 % респондентов сказали, что работа придает им смысл жизни, но в то же время 56 % опрошенных сказали, что работают только, чтобы зарабатывать деньги. Немецкая пословица Arbeiten, um zu leben und leben, um zu arbeiten (работать, чтобы жить и жить, чтобы работать) точно отражает отношение к работе [20, с. 3]. «Halbe Arbeit ist gar keine – полработы, это вообще не работа», – скажет немец, если работа выполнена плохо и нет результата.

Работа прямо пропорциональна оплате труда: Wie die Arbeit, so der Lohn (какая работа, такая и оплата); Arbeit ist der Mühe Lohn работа – это забота о зарплате; Vom Tellerwäscher zum Millionär – начать с мытья тарелок и стать миллионером; Klein Geld, kleine Arbeit – малень-

кие деньги – небольшая работа (см. табл. 1). Из данных фразеологизмов мы видим, что работа = оплата (деньги).

Количество фразеологизмов с концептом «Geld» множество, как и у других народов. Слово «das Geld» прибывает в немецких фразеологизмах, в принципе, только в форме единственного числа в отличие от русского «Деньги». В немецком языке есть множество разговорных понятий, заменяющих слово «Geld», напр. Asche (досл. пепел), Blüten – поддельные деньги, Eier (досл. яйца), Finanzen (досл. финансы), Fische (досл. рыба), Flöhe (досл. блохи), Kies, Klötze, Knaster, Knete (досл. пластилин), Kohle (досл. капуста), Moos (досл. мухи), Money и многие другие. Так и разговорные выражения «ohne Knete keine Fete» – без денег нет праздника, «ohne Moos nix los» – без денег ничего (см. табл. 1). Вероятно, понятия Money (деньги) и Finanzen (финансы) пришли в немецкий язык из английского языка, а понятие Kohle пошло из ГДР.

Очень старая пословица гласит: «Über Geld spricht man nicht» (о деньгах не говорят). Это очень щепетильная тема для немцев. Но каково отношение немцев к деньгам? Институт изучения рынков (Marktforschungsinstitut YouGov) провел опрос по данной теме. В книге «Wir Deutschen und das Geld» представлены результаты данного опроса. В опросе «Lieber eine Million als Sex» (лучше миллион, чем секс) 39 % респондентов сообщили, что отказались бы на 1 год от секса, если бы им дали 1 млн. евро. 7 % опрошенных ради денег раньше умерли бы на 3 года [20]. Немцы в основном держатся запланированного бюджета, даже во время отпуска 45 % опрошенных не тратят больше намеченного [20].

Немцы не любят Geld verpulvern (безрасудно тратить деньги). Об этом свидетельствуют следующие пословицы: Geld unterschlagen – совершать растрату; das Geld zum Fenster hinauswerfen – бросать деньги на ветер (досл. «выбросить деньги в окно»); das Geld unter die Leute bringen – не скупиться на деньги (досл. «принести деньги в общество»). В рамках упомянутого выше опроса 91 % респондентов указали, что они не любят занимать деньги и 52 % хотели бы бросить работу и жить от накопленного [20]. Но накоплено должно быть немало, это должны быть большие деньги (Dieckes Geld): haarig viel Geld – чертовски

много денег; Eine ganze (hübsche, schöne) Stande Geld – куча (уйма) денег; eine ganze Menge Geld – довольно много денег. Концепты Geld и Sparsamkeit (экономии) идут рука об руку в немецкой культуре. Причины немецкой экономии часто ищут в истории народа (послевоенная нужда и т. д.). Но, если посмотреть на историю других государств, например России, то данные причины кажутся сомнительными. Скорее всего, экономия немцев обусловлена рациональным жизненным планированием, главным образом, желанием обезопасить семью от рисков и не остаться в старости без «гроша за душой». Ярким примером этому являются швабы, которые считаются очень экономными [14]. В противоположность им представляются русские. «Заначка на черный день потеряла всякий смысл», – пишет Надежда Петровна в газете «Коммерсант» [5]. И это в самый разгар кризиса. «Не только в Европе, но даже в других странах БРИК никто так себя не ведет», – пишет она же. В тоже время Петр Цудайк в Deutsche Welle пишет: «Keiner legt so viel Geld auf die hohe Kante, wie wir Deutsche (Никто так не откладывает денег на черный день как мы – немцы)» [17]. Сам фразеологизм «geld auf die hohe kante legen» появился еще в те времена, когда не было банков, где можно было бы хранить деньги. И тот, кто имел в Средневековье большое количество денег, непременно хотел спрятать их от воришек. Одно из безопасных мест была верхняя рама кровати с балдахином, которая и называлась «hohe Kante». Другое выражение, которое показывает, что нужно экономить «на всякий случай» – Spare in die Zeit, so hast du in die Not (Экономь вовремя, тогда будет с чем нужду пережить).

Современные немцы, так же как и их предки, любят рассуждать о бережливости. Во всех приведенных ниже выражениях можно проследить мысль: «кто экономит, тот имеет»: Spare was, dann hast du was – **экономить сначала, поимеешь потом**; Wer spart, wenn er hat, der hat, wenn er bedarf – **кто экономит, если он имеет, тот имеет, если он нуждается**; Heute zechen, morgen nichts zu brechen – сегодня пировать, а завтра нечего жевать; Wer viel gastiert, hat bald quittiert – кто много пировал, скоро поплатился; Nach großem Heger kommt ein großer Feger – за неумеренным расточительством следует вертопрах; Sparen ist verdienen – экономить – значит зарабатывать;

Wer den Pfennig nicht spart, kommt nicht zum Groschen – копейка рубль бережет; Naschen macht leere Taschen – лакомство опорожняет карманы (см. табл. 1). И это вовсе не скупердйство, просто «Der eine ist des Geldes Herr, der andere sein Sklave» – один является хозяином денег, а другой их рабом. Нужно, как говорят немцы, «sparen mit Kopf und Verstand» (досл. экономить с головой и пониманием).

Глагол sparen – «экономить» – довольно распространенный глагол в немецком языке. Его можно не только услышать, но и увидеть на вывесках в супермаркетах, в информационных буклетах банков, промышленных предприятий, в рекламе бытовых товаров и услуг. Самый известный банк в Германии называется «Sparkassen». «Sparen ist verdienen» (экономить – значит зарабатывать), «Sparschaft bringt Barschaft» (экономность приносит наличность) – вот логика, присущая немецкому менталитету.

Концепты Arbeit, Geld, Sparsamkeit своими смыслами определяют уровень материального благосостояния (Wohlstand). Около 2 000 немцев приняли участие в опросе, который проводил Социологический институт Ipsos. Участникам был задан вопрос: «Что вы понимаете под благосостоянием?». 71 % опрошенных считает, что это – жизнь без материальных забот [18]. Хорошо бы «ein Vermögen zusammenschlagen» (сколотить состояние) и «reich sein» (быть богатым) или хотя бы «bei Kasse sein» (быть при деньгах). Согласно опубликованному 9 марта ежегодному рейтингу Forbes, Германия по количеству миллиардеров занимает второе место в мире [19].

Таким образом, мы исследовали концепты Arbeit – Geld – Sparsamkeit. Данные концепты идут рука об руку друг с другом и являются взаимодополняющими. Так, работа для немцев значит «оплата», а оплата (деньги) значит «экономия». Такой вывод можно сделать на основе интервью Института изучения рынков (Marktforschungsinstitut YouGov), а также анализа словарей и фразеологических единиц немецкого языка, проведенного нами.

Согласно смысловому потенциалу концептов, мы предлагаем классифицировать немецкие фразеологизмы по их смысловому потенциалу (табл. 1).

**Классификация фразеологизмов согласно смысловому потенциалу концептов
Arbeit – Geld – Sparsamkeit**

Arbeit bringt Brot, Faulenzen Hungersnot (Труд приносит хлеб, лень – голод)

Wo Arbeit das Haus bewacht, kann Armut nicht hinein.	Туда, где работа охраняет дом, нужда не войдет.
Arbeit wuerst Jede Speise.	Работай до поту, так и поешь с охотой.
Wer nicht arbeiten will, Der lass' das Brot auch liegen still.	Кто не хочет работать, тому и хлеба не видать.
Arbeit hat bittere Wurzel, aber süße Frucht.	У работы есть горький корень, но сладкий плод.
Arbeit bringt Brot, Faulenzen Hungersnot.	Работа приводит хлеб, лентяйничество – голод.
Ohne Fleiß kein Preis.	Нет прилежности – нет награды.

Erst die Arbeit, dann das Vergnügen (Сначала работа, затем удовольствие)

Erst die Arbeit, dann das Vergnügen.	Сначала работа, затем удовольствие.
Erst die Arbeit, dann das Spiel, nach der Reise kommt das Ziel.	Кончил дело – гуляй смело.
Nach getaner Arbeit ist gut ruhen.	Хорошо отдыхать после работы.

Wie die Arbeit, so der Lohn (Какая работа, такая и оплата)

Arbeit ist der Mühe Lohn.	Работа – это забота о зарплате.
Vom Tellerwäscher zum Millionär.	От мойщика тарелок к миллионеру.
Klein Geld, kleine Arbeit.	Маленькие деньги – небольшая работа.
Schmutzige Arbeit, blankes Geld.	Работа черна, да денежка бела.

Guter Mut, halbe Arbeit (Большое мужество – полработы)

Guter Anfang ist die halbe Sache.	Доброе начало – половина дела.
Frisch begonnen, halb gewonnen.	Свежо начатый – наполовину выигранный.
Wie gewonnen, so zerronnen.	Как нажито, так и прожито.
Alle Anfang ist schwer.	Начинать всегда сложно.
Wer Anfang, so das Ende.	Каково начало, таков конец.

Dieckes Geld (Большие деньги)

Geld wie Heu (Mist) haben.	Иметь уйму денег.
Geld machen.	Делать деньги = зашибать деньгу.
Das reißt (geht, läuft) ins Geld.	Купаться в золоте.
Eine ganze (hübsche, schöne) Stande Geld.	Куча (уйма) денег.
Haarig viel Geld.	Чертовски много денег.
Eine ganze Menge Geld.	Довольно много денег.
Im Geld schwimmen.	Купаться в деньгах.

Geld verpulvern (Безрассудно тратить деньги)	
Geld unterschlagen.	Совершать растрату.
Das Geld zum Fenster hinauswerfen.	Бросать деньги на ветер.
Das Geld unter die Leute bringen.	Не скупиться на деньги.
Mit Geld (nur so) um sich schmeißen.	Тратить деньги на бессмысленные вещи.
Spare was, dann hast du was (Сэкономить сначала, поймешь потом)	
Wer spart, wenn er hat, der hat, wenn er bedarf.	Кто экономит, если он имеет, тот имеет, если он нуждается.
Heute zechen, morgen nichts zu brechen.	Сегодня пировать, а завтра нечего жевать.
Wer viel gastiert, hat bald quittiert.	Кто много пировал, скоро поплатился.
Nach großem Heger kommt ein großer Feger.	За неумеренным расточительством следует вертопрах.
Sparen ist verdienen.	Экономить – значит зарабатывать.
Wer den Pfennig nicht spart, kommt nicht zum Groschen.	Копейка рубль бережет.
Naschen macht leere Taschen.	Лакомство опорожняет карманы.
Sparschaft bringt Barschaft.	Экономность приносит наличность.
Reich sein (Быть богатым)	
Ein Mann von Stand.	Человек высокого положения.
Ein reicher Kauz.	Богач.
Ein Vermögen zusammenschlagen (schaffen).	Сколотить состояние.
Bei Kasse sein.	Быть при деньгах.

Таким образом, концепты, как языковые знаки отражения картины мира в сознании человека, фиксируют присущие данной культуре смыслы, которые наиболее полно раскрываются во фразеологизмах, а концепты Arbeit, Geld, Sparsamkeit (работа, деньги, экономия), согласно которым мы классифицировали фразеологизмы, взаимосвязаны смысловым содержанием немец-

кой культуры. Будучи первой попыткой такого рода классификации, наша работа требует дискуссии. Однако основная ее задача заключается в углублении культурологической направленности исследований, посвященных вопросам изучения фразеологизмов как наследия культуры и инструмента формирования национального характера немецкого народа.

Литература

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. – Л., 1963. – 208 с.
2. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избр. тр. Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
3. Казаков Е. Ф. К проблеме культурно-исторического параллелизма // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 40. – С. 45–52.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Коммерсант [Электронный ресурс]. – URL: <http://kommersant.ru/doc/1956970> (дата обращения: 26.06.2017).
6. Кунин А. В. Английская фразеология. – М., 1970. – 344 с.

7. Лобанова Л. П. Понятие о словливании мира в теории языка Л. Вайсгербера [Электронный ресурс] // *Вопр. психолингвистики: науч. журн. теорет. и приклад. исслед.* / ред. кол.: Т. В. Ахутина и др.; гл. ред. Е. Ф. Тарасов; ред.-сост. Н. В. Уфимцева; Ин-т языкознания РАН. – М.: Москов. ин-т лингвистики, 2013. – № 2(18). – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=276710> (дата обращения: 13.01.2019).
8. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов вузов. – 3-е изд., испр. – М.: Акад., 2007. – 208 с.
9. Приходько А. Н., Белая Е. А. Концепты и концептосистемы. – Днепропетровск, 2013. – 307 с.
10. Сепир Э. Язык. Введение в изучение речи. – М.: Директ-Медиа, 2007. – 447 с.
11. Скачёва Н. В. К проблеме классификации фразеологизмов // *Modern Science: науч. журн.* – 2017. – № 06–2. – С. 99–101.
12. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. – 3-е изд. – М.: Академ. проект, 2004. – 991 с.
13. Телия В. Н. Русская фразеология (Язык. Семиотика. Культура). – М.: Шк. «Яз. рус. культуры», 1996. – 288 с.
14. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие. – М.: Слово, 2000. – 624 с.
15. Burger Harald. Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. – Herausgegeben von / edited by Harald Burger, Dmitriy Dobrovolskiy, Peter Kuehn, Neal R. Norrick. – Berlin, 2007. – 613 s.
16. Deutsche Welle [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dw.com/de/die-deutsche-sparsamkeit/a-16368438> (дата обращения: 26.06.2017).
17. Deutsche Welle [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dw.com/de/die-deutsche-sparsamkeit/a-16368438> (дата обращения: 27.06.2017).
18. Deutsche Welle [Электронный ресурс]. – URL: <http://p.dw.com/p/15zQa> (дата обращения: 29.06.2017).
19. Deutsche Welle [Электронный ресурс]. – URL: <http://p.dw.com/p/9yhq> (дата обращения: 29.06.2017).
20. Drösser Christoph. Wir Deutschen und das Geld. Was wir haben. Wie viel wir verdienen. Wovon wir träumen. Herausgegeben von Holger Geißler/YouGovTaschenbuch, 2016.
21. Fleischer Michael. Das System der deutschen Kollektivsymbolik. Eine empirische Untersuchung. – Bochum, 1996. – 326 s.
22. Lapinskas Saulius. Zu ausgewählten theoretischen Problemen der deutschen Phraseologie. Ein Lehrbuch für Studierende der Germanistik. – Lithuania: Universität Vilnius, 2013. – 277 s.

References

1. Amnasova N.N. *Osnovy angliyskoy frazeologii [Foundation of the English phraseology]*. Leningrad, 1963. 208 p. (In Russ.).
2. Vinogradov V.V. Ob osnovnykh tipakh frazeologicheskikh edinit v russkom yazyke [About the main types of phraseological units in Russian]. *Izbrannye trudy. Leksikologiya i leksikografiya [Selecta. Lexicology and lexicography]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 312 p. (In Russ.).
3. Kazakov E.F. K probleme kul'turno-istoricheskogo parallelizma [To the problem of cultural and historical parallelism]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 40, pp. 45-52 (In Russ.).
4. Karasik V.I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs [Language circle: personality, concepts, discourse]*. Volgograd, Peremena Publ., 2002. 477 p. (In Russ.).
5. Kunin A.V. *Angliyskaya frazeologiya [English phraseology]*. Moscow, 1970. 344 p. (In Russ.).
6. *Kommersant*. (In Russ.). Available at: <http://kommersant.ru/doc/1956970> (accessed 26.06.2017).
7. Lobanova L.P. Ponyatie oslovlivaniya mira v teorii yazyka L. Vaysgerbera [The concept of the wordplay of the world in L. Weisgerber's language theory]. *Voprosy psikholingvistiki: nauchnyy zhurnal teoreticheskikh i prikladnykh issledovaniy [Issues of psycholinguistics: the scientific journal theoretical and applied research]*. Ed. T.V. Akhutina, E.F. Tarasov, N.V. Ufimtseva. Moscow, Moscow Institute of linguistics Publ., 2013, no. 2(18). (In Russ.). Available at: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=276710> (accessed 13.01.2019).
8. Maslova V.A. *Lingvokulturologiya: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov. Tret'e izdanie, ispravlennoe [Lingvokulturologiya: manual for students of higher education institutions. 3rd corrected edition]*. Moscow, Akademiya Publ., 2007. 208 p. (In Russ.).
9. Prikhodko A.N., Belaya E.A. *Kontsepty i kontseptosistemy [Concepts and concepts' systems]*. Dnepropetrovsk, 2013. 307 p. (In Russ.).
10. Sepir E. *Yazyk. Vvedenie v izuchenie rechi [Language. An introduction to the study of speech]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2007. 447 p. (In Russ.).

11. Skacheva N.V. K probleme klassifikatsii frazeologizmov [To the problem of classification of phraseological units]. *ModernScience: nauchnyy zhurnal [ModernScience: scientific magazine]*. Moscow, 2017, no. 06 (June), pp. 99-101. (In Russ.).
12. Stepanov Yu.S. *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury: tret'e izdanie [Constants: Dictionary of the Russian culture: 3rd edition]*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2004. 991 p. (In Russ.).
13. Teliya V.N. *Russkaya frazeologiya (Yazyk. Semiotika. Kul'tura) [Russian phraseology (Language. Semiotics. Culture)]*. Moscow, Schkola "Yazyki russkoy kul'tury" Publ., 1996. 288 p. (In Russ.).
14. Ter-Minasova S.G. *Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikatsiya: uchebnoe posobie [Language and cross-cultural communication. Manual]*. Moscow, Slovo Publ., 2000. 624 p. (In Russ.).
15. Burger Harald. *Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung [An international manual of the contemporary research]*. Herausgegeben von. Edited by Harald Burger, Dmitriy Dobrovolskiy, Peter Kuehn, Neal R. Norrick. Berlin, 2007. 613 p. (In Germ.).
16. *Deutsche Welle*. (In Germ.). Available at: <http://www.dw.com/de/die-deutsche-sparsamkeit/a-16368438> (accessed 26.06.2017).
17. *Deutsche Welle*. (In Germ.). Available at: <http://www.dw.com/de/die-deutsche-sparsamkeit/a-16368438> (accessed 27.06.2017).
18. *Deutsche Welle*. (In Germ.). Available at: <http://p.dw.com/p/15zQa> (accessed 29.06.2017).
19. *Deutsche Welle*. (In Germ.). Available at: <http://p.dw.com/p/9yhq> (accessed 29.06.2017).
20. Drösser Christoph. *Wir Deutschen und das Geld. Was wir haben. Wie viel wir verdienen. Wovon wir träumen [We Germans and the money. What we have. How much we earn. What we dream]*. Herausgegeben von Holger Geißler/YouGovTaschenbuch Publ., 2016. (In Germ.).
21. Fleischer Michael. *Das System der deutschen Kollektivsymbolik. Eine empirische Untersuchung [The system of the German group symbolism. An empiric investigation]*. Bochum, 1996. 326 p. (In Germ.).
22. Lapinskas Saulius. *Zu ausgewählten theoretischen Problemen der deutschen Phraseologie. Ein Lehrbuch für Studierende der Germanistik [To well-chosen theoretical problems of the German phraseology. A textbook for students of the German studies]*. Lithuania, Universität Vilnius Publ., 2013. 277 p. (In Germ.).

УДК 008

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ТРАНСЛЯЦИЯ ПРОШЛОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: sinel1@yandex.ru

Глушкова Анна Ивановна, преподаватель, Кузнецкий индустриальный техникум (г. Новокузнецк, РФ). E-mail: Annxen2007@rambler.ru

Эстетическая практика эпохи постмодерна весьма многообразна, мозаична и плюралистична, что подтверждается ее отличием от предыдущих культурных периодов. Цельность и единство картины мира прошлых исторических эпох сменяется в эпоху постмодерна полифоническим мышлением и мировосприятием: наблюдается захват любой практики, категорий и элементов любого стиля, направления, любой художественной культуры разных исторических периодов. Для современного автора ценно все: культура видится для него в планетарном масштабе. В настоящей статье приводятся и анализируются примеры интертекстуальной прозы, так называемого «нелинейного» романа, полисмысловые наложения которого влияют на его композицию – она становится вариабельной, фрагментарной, мозаичной, игровой. В центре внимания авторов статьи романы Милорада Павича «Хазарский словарь» и «Семь смертных грехов» и Умберто Эко «Имя розы». В статье проводятся аналогии с музыкальной композицией XX–XXI веков, где также наблюдаются разнообразные интертекстуальные, исторические связи с музыкальной культурой давно ушедших эпох и стилей. Современный автор цитирует, синтези-

рует, избирает и комбинирует художественное наследие в поисках нового содержания. В связи с этим инновации и индивидуальный стиль автора все более распространяются на область формы.

Ключевые слова: интертекстуальность, гипертекст, постмодернизм, диалог, рецепция, цитата, художественная культура.

INTERTEXTUALITY AS THE STREAM OF THE PAST IN THE ARTISTIC CULTURE OF THE POSTMODERN

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).
E-mail: sinell@yandex.ru

Glushkova Anna Ivanovna, Instructor, Kuznetsk Industrial College (Novokuznetsk, Russian Federation).
E-mail: Annxen2007@rambler.ru

The article is devoted to the study of intertextuality in the artistic culture of the postmodern era. Intertextuality is considered as a mechanism of borrowing and returning to the symbols and texts of past cultural eras, actualizing and simultaneously updating them today. The aesthetic practice of the postmodern era is very diverse, mosaic and pluralistic, which is confirmed by its difference from previous cultural periods. The integrity and unity of the picture of the world of past historical eras is replaced in the era of postmodern by polyphonic thinking and perception of the world: there is a capture of any practice, categories and elements of any style, direction, any artistic culture of different historical periods. For the modern author, everything is valuable: culture is seen for him on a planetary scale. This article presented and analyzed examples of intertextual prose, the so-called “non-linear” novel, polysensual layers which affect its composition as it becomes variable, fragmented, mosaic games. The authors of the article focus on the novels of Milorad Pavic “Khazar dictionary” and “Seven deadly sins” and Umberto Eco “The name of the rose.” The article draws analogies with the musical composition of the 20-21st centuries, where there are also a variety of intertextual, historical connections with the musical culture of bygone eras and styles. The contemporary author cites synthesizes, elects and combines artistic heritage in search of new content. In this regard, innovation and individual style of the author increasingly extends to the field of form.

Keywords: intertextuality, hypertext, postmodernism, dialogue, reception, citation, artistic culture.

Интертекстуальность в эпоху постмодерна оказывает значительное влияние на художественную практику, на мироощущение современной творческой личности. Чем же обусловлена подобная популярность теории?

В 1985 году немецкие исследователи У. Бройх, М. Пфистер и Б. Шульте-Мидделих, редакторы коллективного сборника статей «Интертекстуальность: формы и функции», определили следующие формы литературной интертекстуальности: «заимствование, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, перевод, плагиат, аллюзия, парафраза, подражание, пародия, инсценировка, экранизация, использование эпиграфов и т. д.» (см. [2, с. 104]). В соответствии с названными формами сам собой напрашивается вывод, что все они обусловлены рецепцией прошлого.

Для ясности обратимся к понятию «рецепция» (лат. *receptio* – принятие, прием): «в широком смысле осознанное заимствование и освоение богатства чужой культуры в целях обогащения собственной» [6, с. 418]. В этом значении категория интертекстуальности в художественной культуре постмодерна является каналом трансляции прошлого в настоящем, способом рождения рецепций, в эпоху постмодерна. В подтверждение заявленного можно сослаться на мнение И. П. Ильина, по поводу теории интертекстуальности: «Фактически она облегчила как в теоретическом, так и практическом плане осуществление “идейной сверхзадачи” постмодернизма – “деконструировать” противоположность между критической и художественной продукцией, а равно и “классическую” оппозицию субъ-

екта объекту, своего чужому, письма чтению и т. д.» [2, с. 102].

В 1967 году на основе переосмысления работ М. М. Бахтина, в которых он описывал проблему диалога, полифонии текста, французская исследовательница Ю. Кристева формулирует теорию интертекстуальности, особенностью которой явилось понимание и осознание содержания текста эпохи постмодерна. Ю. Кристева, изучая работы М. Бахтина, обратила внимание, «что помимо данной художнику действительности, он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном диалоге, понимаемом как борьба писателя с существующими литературными формами» (см. [1, с. 225]). Настоящее заявление способствовало созданию и формулированию категории интертекстуальности в области литературоведения эпохи постмодерна.

Словарь терминов постмодернизма дает следующую трактовку данного понятия: «Интертекстуальность – (фр. *Intertextualite*, англ. *Intertextuality*) термин, введенный в 1967 году теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой, стал одним из основных в анализе художественного произведения постмодернизма. Употребляется не только как средство анализа литературного текста или описания специфики существования литературы (хотя именно в этой области он впервые появился), но и для определения того миро- и самоощущения современного человека, которое получило название постмодернистской чувствительности» (см. [2, с. 100]). Попытаемся разобраться с определением настоящего термина, обратим внимание на слова «употребляется не только...». Если первая половина ясна для понимания, необходимо разобраться с пониманием смысла второй половины определения.

Эстетическая практика эпохи постмодерна весьма велика и многообразна, это подтверждается категориальным ее отличием от предыдущих культурных периодов. Если в прошлые культурные эпохи эстетическая концепция основывалась исключительно на картине мира, и ее ценности вытекали из соответствующего миропонимания, то в постмодернизме наблюдается захват любой практики, художественной культуры разных исторических периодов. Для автора ценно все, и культура видится для художника в ее планетарном масштабе. Подобный культурный альянс или

межкультурная коммуникация, выражается сегодня с помощью эмоциональной, эстетической и семантической рефлексии человека в окружающем мире. Именно эти отличия имеются в виду, когда в определении трактуется вторая часть понятия «интертекстуальность».

Отсутствие жесткого культурного регламента в отношении к действительности способствует охвату рецепций прошлых эпох художественной культурой постмодернизма. Далее И. Ильин в своем словаре терминов озвучивает следующее: «Через призму интертекстуальности мир предстает как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определенных элементов дает новые комбинации» [2, с. 103]. Соответственно, явление скрещенности, контаминации текстов двух и более авторов, зеркального отражения словесных выражений принято называть интертекстом. В свою очередь художественная рецепция связывает произведение искусства с рецепиентом. На этом этапе интертекстуальная многослойность объективного гипертекста обрастает субъективными особенностями восприятия реципиента, его ассоциациями.

Если первоначально исследовательское новаторство Ю. Кристевой было обращено исключительно к литературоведческой сфере, то сегодня охваченные постмодернистским мироощущением современные теоретики буквально всё стали рассматривать как текст – историю, культуру, искусство, науку, социум и самого человека в отдельности. Более того, многие исследователи считают, что именно интертекстуальность является критерием качества любого текста. Подобный творческий процесс напоминает игру, сама Ю. Кристева не раз подчеркивала бессознательный характер игры в сотворении текста, отстаивая постулат имперсональной «безличной продуктивности» текста (см. [2, с. 101]).

И. Ильин в работе «Постструктурализм, Деконструктивизм, Постмодернизм» обращает свое внимание на данное утверждение и озвучивает такое мнение: «Положение, что история и общество могут быть прочитаны как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого интертекста, который в свою очередь служит как бы предтекстом любого вновь появившегося текста» [2, с. 226]. Концепция Ю. Кристевой тесно связана с основными постмодернистскими постула-

тами, обозначенными другими современниками, такими как: «смерть субъекта» М. Фуко, «смерть автора» (писателя) Р. Барта, «смерть композитора» В. Мартынова. Поэтому, у интертекстуальности, как у культурного явления, нет однозначного понимания, его трактуют как «код постмодернизма» или как особый «взгляд на жизнь», не имеющий определенного содержания. Художественное настоящее создает картину «...“универсума текстов”, в котором отдельные безличные тексты до бесконечности ссылаются друг на друга и на все сразу, поскольку они все вместе являются лишь частью всеобщего текста...». Так выразился на этот счет И. Ильин в своей работе «Постструктурализм, Деконструктивизм, Постмодернизм» [2, с. 227].

Существует даже мнение о том, что интертекстуальность сводится к цитате. Однако к простой цитате интертекстуальность сводиться не может, поскольку цитата – это одно из средств выражения интертекстуальности, точно так же как аллюзия, реминисценция и аппликация. В художественной практике средством интертекстуальности могут выступать рецепции ушедших культур. В таком случае интертекстуальность становится способом возврата в прошлое, а творимый сегодня текст комбинируется и монтируется для создания нового смысла.

Рассмотрим ряд примеров из разных областей художественного творчества.

Ярким и уже хрестоматийным примером категории интертекстуальности в области литературоведения стал роман-гипертекст «Хазарский словарь» Милорада Павича (1984), который уже рассматривается как модель постмодернистского художественного текста. Павич предпринял попытку выразить в рамках одного произведения культурологическую сущность настоящей эпохи. Хазарский словарь состоит из трех, читаемых в разной последовательности, книг в рамках одного текста, причем каждая книга словаря рассказывает истории с разными подробностями. Красная книга словаря посвящена христианским источникам о хазарском вопросе, зеленая книга – исламским источникам о хазарском вопросе, а желтая книга – еврейским источникам о хазарском вопросе. Центральная тема – дискуссия о выборе религии среди хазар – основывается на реальном историческом событии, которое обычно относят к концу VIII – началу IX столетий.

При этом сюжета в произведении как такового нет: роман построен как гипертекст с весьма разнообразной системой отсылок. Сам автор в предисловии указывает, что читать словарь можно как угодно: подряд, от конца к началу, по диагонали и фрагментами, монтируя из отдельных статей словаря историю главной темы. Данный пример достаточно полно подкрепляет категориальную сущность интертекстуальности. В рамках произведения тексты ссылаются друг на друга, дополняя, уточняя создавая впечатлительные правдивости сюжета и точность событий. «Хазарский словарь» – это своего рода результат интертекстуального настроения, это производное «кода культуры» в области художественной литературы постмодерна.

В 2002 году из-под пера М. Павича выходит новое произведение под названием «Семь смертных грехов». Само название – явление интертекста – отсылает нас к многослойному первоисточнику. Перечень смертных грехов появился впервые в VI веке, а их число семь, укрепившееся в католической традиции, ввел папа Григорий I Великий, переосмыслив восьмеричную систему грехов Иоанна Кассиана. Григорий I перечислил семь грехов, которые затем включил в катехизис церкви, в сочинение под названием «Толкование на Книгу Иова, или Нравственные толкования»: гордыня, зависть, гнев, уныние, алчность, чревоугодие, блуд. В XIII веке теолог Фома Аквинский продолжил развивать учение о грехах и ввел в обиход список семи смертных грехов, существующий и поныне – грехи располагались в другом порядке: гордыня, алчность, зависть, гнев, блуд, чревоугодие, уныние. Учение о семи смертных грехах проникает в XVIII век и в русское православие. В частности, его активно использует Тихон Задонский.

Произведение Павича композиционно выстроено, казалось бы, в традиционной манере и состоит из семи новелл, образующих единое произведение по замыслу автора: каждый из рассказов повествует о каком-либо из смертных грехов. Однако при поверхностном чтении связь между новеллами плохо устанавливается, детали, образы, мотивы едва улавливаются. Расшифровку этого «нелинейного текста» усложняет обилие интертекстуальных переключений с творчеством самого Павича и рецепций, возникающих из глубины истории культуры Сербии и западной Европы

в целом. В процессе чтения автор отсылает читателя к одноименной картине художника Иеронима Босха и одновременно помещает ссылки описания «Ада» Данте из «Божественной комедии». Таким образом, каждая часть романа направляет мысли читателя к текстам изобразительного искусства и литературы, объединяя их одним кодом в пространстве художественной культуры.

Такое ускользание смыслов позволяет автору свободно обращаться со структурой произведения. В разных его изданиях он варьирует новеллы, переставляет и заменяет их. Достаточно сравнить лишь два издания романа на русском языке. Семь новелл в издании 2004 года располагаются в следующем порядке, больше напоминая сборник отдельных рассказов, чем роман: 1) «Тунисская белая клетка в форме пагоды»; 2) «Волшебный источник»; 3) «Житие»; 4) «Ловцы снов»; 5) «Комната, в которой исчезают шаги»; 6) «Чай для двоих»; 7) «Зеркало с дыркой». В издании 2010 года первая новелла была заменена другой под названием «Любовное послание с острова Лесбос» (см. [3]). Однако более важную объединяющую роль играет в более позднем издании появившееся предисловие автора «Вступительное напоминание, или как Иероним Босх изобразил семь смертных грехов». Помимо этого Павич сопроводил теперь каждую новеллу двумя эпиграфами: первый – указывает место действия, второй – обозначает грех, которому посвящен рассказ, и три его вариации: в «Божественной комедии» Данте, в картине Босха «Сад земных наслаждений» и в двух гравюрах Шагала «Семи смертных грехов» (см. [3]).

Все новеллы произведения сопровождает таинственное «зеркало с дыркой». Главный образ зеркала – икона, с изображёнными на ней Девой Марией и Христом у священного источника, – отсылает к картине Босха, к центральной ее части, где выписано Всевидящее Око Божье, в зрачке которого воскресший Христос показывает свои раны. Этот чудный символ зеркала и является той нитью, на которую нанизаны все семь новелл, казалось бы, не связанных между собой. Таким образом, замысел автора, безусловно, успешен в том плане, что после прочтения новеллы читатель соотносит текст с художественным изображением картины Босха и с описанием «Ада» Данте, с визуальными образами Босха и Шагала. В результате интертекстуальной взаимосвязи в

сознании читателя воссоздается объемная, полифоническая картина страшного последствия человеческого греха. В подобном творческом процессе читатель невольно озадачен сравнением, сопоставлением объектов, находя параллельные идеи, линии, голоса и общие их связи. Такова «нелинейная» проза М. Павича для думающего читателя.

Перед нами пример интертекста, где тема «Семь смертных грехов» видоизменяется с учетом художественного обобщения и одновременно остается весьма узнаваемой в процессе коммуникации. Своего рода сюжетная полифония интертекстуального взаимодействия осуществляется в историческом, межкультурном и художественном планах. Сюжет о семи смертных грехах был заимствован с целью обогащения современной литературы и транслирования одновременно во многих областях художественной культуры.

Некий аналог постмодернистского «нелинейного» романа можно обнаружить в музыке авангарда, в композиционной технике алеаторики¹, предполагающей свободу обращения с фрагментами нотного текста и их компоновку по усмотрению исполнителя. Однако данная техника более направлена на игру с формой и вполне может обходиться без смысловых интертекстуальных связей и полистилевых аллюзий, хотя имеются и подобные примеры. В свою очередь, алеаторика, как и «нелинейная» проза, имеет интертекстуальные отсылки в глубину истории музыки к технике разномелодического, политекстового, полиязыкового средневекового мотета, к ренессансной технике кводлибет².

В этой же связи, где данная тема заимствуется и транслируется в измененном виде, можно

¹ *Aleatoric* – с англ. случайный, *aleatorius* – с лат. игорный, «*alea*» – игральная кость. Алеаторика – техника композиции в музыке XX–XXI веков, допускающая переменные отношения между элементами музыкальной ткани и музыкальной формы, предполагающая неопределенность или случайную последовательность этих элементов при сочинении и/или исполнении произведения.

² Кводлибет (от лат. *quod libet* – что угодно) – старинная техника музыкальной композиции, а также пьеса, как правило, шуточного характера, написанная в этой технике. Суть кводлибета в комбинировании «по горизонтали» (последовательно) или сочетании «по вертикали» (одновременно) известных мелодий, с текстами или без них.

представить творчество известного ювелира Стивена Вебстера, который обратился к теме «семи смертных грехов» и создал одноименную ювелирную коллекцию. Своей коллекцией он обращает внимание общества на прописные догмы морали, которые в суете современного мира очень легко забыть. Коллекция драгоценных колец, как считает автор, «настолько греховна, что завораживает своей привлекательностью». И действительно, подобное интертекстуальное появление рецепции поражает находчивостью, новизной и необычностью решения. Если в композиционном плане коллекция колец ничего существенно общего не имеет с картиной Босха, то сакральный её смысл автор постарался передать. Тем самым, интертекстуальный диалог в художественном восприятии узнаваем. Символичен факт, что кольца «Гнев» и «Гордыня» были проданы в первые два дня после представления коллекции в Москве.

Подобных цитат – интертекстуальных отсылок на предмет данной темы – в художественной культуре постмодерна можно привести достаточно. Очень много произведений литературы и искусства создается современными авторами, где по-своему раскрывается эта важная побудительная тема, обращенная к человечеству. Она часто звучит в зашифрованном виде, становится неким семантическим кодом к литературному сюжету. Таким примером является роман Умберто Эко «Имя розы», где тема семи смертных грехов охватывает судьбы персонажей романа. Все погибшие монахи повинны в смертных грехах (см. [7]):

1. *Гордыня: Аббат кичится богатством и репутацией монастыря. Беренгар шутит при Хорхе про поэтов из Африки. Хорхе верит только в свою правоту.*

2. *Алчность: Хорхе чахнет над знаниями, как над золотом.*

3. *Зависть: Малахия ревнует Беренгара к Адельму. Алинард злится, что не он стал библиотекарем.*

4. *Гнев: Хорхе учиняет серию убийств и вследствие чего гибнет в пожаре.*

5. *Похоть: Беренгар, сменяемый страстью к Адельму. Адельм предлагает свое тело Беренгару в обмен на разрешение увидеть тайную книгу. Сальватор вступает в связь с деревенской девушкой в колдовском обряде. Келарь (Ремигий); для него ночью приводят девушек из деревни в аббатство.*

6. *Чревоугодие: Сальватор, келарь.*

7. *Уныние: Что кроме полного упадка душевных сил, могло толкнуть Адельма на такой отчаянный шаг, как самоубийство?*

Следовательно, интертекстуальный отсыл в произведениях возможен в разных текстуальных вариантах: непосредственным образом, когда текст цитируется, отсылая читателя к первоисточнику или к тексту, где это звучало ранее; опосредованно, где текст читаем между строк, как бы сквозь текст, заставляя читателя домыслить выявить причинно-следственные связи. Быть может, в силу «смертного греха», ведущего к гибели души, все жители аббатства в произведении У. Эко «Имя розы» были уничтожены.

Таким образом, сюжет «семи смертных грехов» интертекстуален, встречается в разных литературных текстах и различных видах искусства эпохи постмодерна. В истории культуры он систематически актуализируется, обновляется, отсылая читателя к разным, ранее известным текстам (Папы Григория I, Фомы Аквинского, Босха, Данте, Эко и др.), сравнивая, сопоставляя, находя общее и, безусловно, частное. Настоящая культура мыслится, в диалоге как гипертекст, внутри которого осуществляется бесконечный процесс отсылок, подобный игре бессмысленной и не поддающейся порядку. Единственно, что в настоящем межкультурном взаимодействии наиболее очевидно, так это то, что пока жив хоть один человек, концепция семи смертных грехов не устареет.

В небольшой статье «Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна» (1994) У. Эко представил в сжатой форме весь свой тематический репертуар исследования. Писатель, прежде чем перейти к обобщению научных изысканий, в самом начале предвосхищает, что «текст представляет читателю поле возможностей, актуализация которых зависит от его интерпретативной стратегии» [8, с. 50]. В теоретическом исследовании, переходя к обзору эпохи постмодерна, он обозначает, что постмодерн – это «эпоха повторения» и лишь отчасти инновация, что эстетика постмодерна заключается в бесконечной вариативности и максимально ясно убеждает читателя в этом. Ученый приводит разнообразные формы и виды повторений: цитата, аллюзия, метафора, пародия, ремейк (переделка), ретейк (повторная съемка), реминисценция (вос-

поминание), серия, спираль (разновидность серии), переводная сага (произведение, содержащее пересказ классического сюжета и исторического события), интертекстуальный диалог. Все это свидетельствует о том, что искусство независимо от культурной эпохи всегда было и будет повторяющимся: «...знание о предыдущих текстах является необходимым условием для восприятия нового текста» [8, с. 63]. Исследование У. Эко еще раз подтверждает то, что теория интертекстуальности овладела всей художественной культурой постмодерна, вплоть до моды, где наблюдаются переключки ушедших модных стилей и образов, только представленные сегодня в новом свете. В универсальном мире текста категорию интертекстуальности можно сравнить с дирижерской палочкой, из-под взмаха которой звучит необъятное количество опусов, разных стилей и жанров, интерпретируемых разными исполнителями.

Подводя итог вышесказанному, остановимся на основополагающем тезисе категории интертекстуальности в области художественной культуры постмодерна, который представляет собой бессознательную игру в мире текстов, то, что сегодня активно пропагандируется и актуализируется. Мир представляется неким калейдоскопом в смешивании определенных компонентов для получения нового текста. Сегодня любой художник с целью создания своего творения осуществляет неповторимую комбинацию из ранее известного, стремится переставить наследие прошлого по-иному, перемешать известное в сотворении нового. Подобный творческий акт осуществляется во имя зрителя, читателя, слушателя, который был бы способен удивиться. А категория интертекстуальности в этом процессе занимает самое достойное место.

В качестве примера музыкальной культуры постмодерна можно сослаться на стиль, пожалуй, одного из самых «интертекстуальных» композиторов современности Леонида Десятникова. «В его опусах соединяются, казалось бы, несовместимые ни по семантике, ни по исторической и национальной принадлежности цитаты, аллюзии, интонации и ритмы. Все заимствованные и авторские элементы музыкального языка при этом иронически переосмыслены» [5, с. 145]. Даже названия его произведений интертекстуальны и как будто воскресают из глубин истории музыки:

«Вариации на обретение жилища» (написанные Десятниковым по случаю новоселья) вызывают в памяти «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» И. Баха, вокальный цикл «Любовь и жизнь поэта» соединяет в своем названии сразу два цикла Р. Шумана «Любовь поэта» и «Любовь и жизнь женщины», а симфония для хора, солистов и оркестра «Зима священная 1949» ассоциируется с «Весной священной» И. Стравинского. «Причем совсем не обязательно, чтобы эти композиции цитировали тех, к кому апеллирует заголовок. Однако за гротескными, ироничными образами Десятникова скрывается все лучшее от русской и европейской музыкальной культуры ушедших столетий, обогащенное – достижениями музыки XX века» [5, с. 145].

Тем не менее в подобной порою неуправляемой семантической мозаике неизбежны и потери. Сошлемся для примера на некоторые эксперименты в музыке. Так, А. Э. Полищук, анализируя результаты творческого проекта «Andromeda Mega Express Orchestra» – берлинского коллектива джазовых и классических музыкантов, возглавляемого композитором и саксофонистом Д. Глатцелом, критически пишет о том, что «в ряде оркестровых пьес подчас с трудом выстраивается цельная композиционная структура, воспринимающаяся как нанизывание “разностей”» [4, с. 107]. Почему это происходит? Не слишком ли много этих самых «разностей»? Перечисление составных элементов эклектичного стиля этого коллектива уходит в бесконечность, смешивая музыкальный язык академической, джазовой, электронной (эмбиент), «конкретной» (шорохи, кашель, говор, плач и т. п.) и популярной музыки. А в невероятном обилии цитат произведений разных эпох и стилей автор статьи справедливо усматривает влияние «Гимнов» К. Штокхаузена³.

Таким образом, резюмируя приведенные высказывания и рассмотренные примеры литературы и музыки постмодерна можно заключить, что в художественной культуре современной эпохи

³ В созданной в 1960-е годы монументальной композиции выдающегося авангардиста XX века К. Штокхаузена «Гимны», длящейся около двух часов, электронной обработке подвергаются гимны всех стран; кроме этого звучат обрывки речи, радиопомехи, инструментальные фрагменты, цитаты известных классических произведений.

не существует жесткого регламента в отношении к действительности, что способствует вмещению рецептов стилей и направлений прошлого. Именно поэтому интертекстуальность стала ключевым понятием художественной культуры постмодерна. Для создателей постмодернистских текстов интертекстуальность теснейшим образом связана с теориями «смерти субъекта», «смерти автора», «смерти композитора», ведь художественный образ, отражающий реальную действительность, рассматривается как пространство для игровой манипуляции. При этом наследие культуры представляет собой единый интертекст, обладающий

смысловым кодом, а современный автор цитирует, синтезирует, избирает и комбинирует художественные достижения ушедших столетий в поисках нового содержания. В связи с выдвиганием на первый план принципа комбинаторики и монтажа инновация и оригинальность автора все более смещается в область формы, и в этом смысле правы Р. Барт, М. Фуко и В. Мартынов. Однако это вовсе не означает смерти литературы, музыки, живописи, поскольку и сегодня живет слово, звучит музыка, впечатляют шедевры изобразительного искусства, только формы их жизни стали несколько иными.

Литература

1. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: Инион РАН, 2001. – 193 с.
2. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
3. Павич М. Семь смертных грехов / пер. Л. Савельевой. – М.: Амфора. – 2010. – 110 с.
4. Полищук А. Э. Влияние постмодернизма на художественный облик сочинений третьего течения XXI века (на примере оркестровых работ Д. Глатцела) // Музыка в пространстве медиакультуры: сб. ст. по мат-лам Пятой Междунар. науч.-практ. конф. 17 апр. 2018 года. – Краснодар: КГИК, 2018. – С. 105–110.
5. Синельникова О. В. Леонид Десятников: эскизы к портрету (по мотивам интервью) // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: синтез искусств в эпоху постмодерна: сб. науч. тр. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. – Вып. 15. – С. 139–153.
6. Хоруженко К. М. Культурология: энцикл. слов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 418 с.
7. Эко У. Имя розы: роман / пер. Е. Костюкович. – М.: АСТ: CORPUS, 2017. – 672 с.
8. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна / под ред. А. Р. Усмановой. – Минск, 1996. – С. 48–73.

References

1. Ilyin I.P. *Postmodernizm. Slovar' terminov [Postmodernism. Terms dictionary]*. Moscow, Inion RAN Publ., 2001. 193 p. (In Russ.).
2. Ilyin I.P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]*. Moscow, Intrada Publ., 1996. 256 p. (In Russ.).
3. Pavich M. *Sem' smertrykh grekhov [Seven deadly sins]*. Moscow, Amfora Publ., 2010. 110 p. (In Russ.).
4. Polishchuk A.E. Vliyanie postmodernizma na khudozhestvennyy oblik sochineniy tret'ego techeniya XXI veka (na primere orkestrovyykh rabot D. Glattsela) [The influence of postmodernism on the artistic appearance of works of the third course of the XXI century (by the example of D. Glatzel's orchestral works)]. *Muzyka v prostranstve mediakul'tury: sbornik statey po materialam Pyatoy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 17 aprelya 2018 goda [Music in the Media Culture Space. Collection of articles based on the Fifth International Scientific and Practical Conference on April 17, 2018]*. Krasnodar, KGIK Publ., 2018, pp. 105-110. (In Russ.).
5. Sinel'nikova O.V. Leonid Desyatnikov: eskizy k portretu (po motivam interv'yuu) [Leonid Desyatnikov: sketches for the portrait (based on the interview)]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyt: sintez iskusstv v epokhu postmoderna [Art and Art History: Theory and Experience: Synthesis of the Arts in the Postmodern Era]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2017, iss. 15, pp. 139-153. (In Russ.).
6. Khorozhenko K.M. *Kul'turologiya: entsiklopedicheskiy slovar' [Culturology. Encyclopaedic dictionary]*. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 1997. 418 p. (In Russ.).
7. Eko U. *Imya rozy [The Name of the Rose]*. Moscow, AST, CORPUS Publ., 2017. 672 p. (In Russ.).
8. Eko U. Innovatsiya i povtorenie. Mezhdru estetikoy moderna i postmoderna [Innovation and repetition. Between the aesthetics of modern and postmodern]. *Filosofiya epokhi postmoderna [Philosophy of the postmodern era]*. Minsk, 1996, pp. 48-73. (In Russ.).

**МЕХАНИЗМЫ НАСЛЕДОВАНИЯ ТРАДИЦИЙ
ЭТНОКУЛЬТУРНОГО МНОГООБРАЗИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЕВ ЮГА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА (2012–2017)**

Нургалиева Марина Борисовна, аспирант, Школа искусств и гуманитарных наук, Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток, РФ). E-mail: marin-nakhodka@mail.ru

В статье рассматривается вопрос сохранения этнокультурного многообразия, играющего важную роль в формировании этнокультурной политики в Дальневосточном регионе России. Анализируются разные подходы к определению этнокультурного многообразия как общепринятого понимания основ этнической культуры – обрядов, обычаев, привычек поведения и прочих устойчивых черт быта, передаваемых из поколения в поколение. В статье поднимается тема развития музея как социокультурного института по разработке механизмов наследования традиций этнокультурного многообразия. Необходимость изучения вопроса связана с увеличением миграционных процессов на юге Дальнего Востока России. Новая стратегия государственной национальной политики, принятая на период до 2025 года указом Президента РФ в 2012 году, сегодня играет важную роль в формировании этнокультурной политики в Дальневосточном регионе России и должна определять основные направления деятельности культурных институций, в том числе музеев. Автором статьи описана современная ситуация в музеях юга Дальнего Востока по использованию новых форм в трансляции этнокультурного наследия. Собран и рассмотрен практический опыт 11 ведущих музеев Хабаровского и Приморского краев, Амурской области за 2012–2017 годы. Описаны новые формы и механизмы, которые появились в музеях в ответ на современные вызовы, в том числе со стороны этнических сообществ. В статье рассмотрены **существующие механизмы**: экспозиции и выставки, образовательные формы. Предпринята попытка проанализировать музейные практики за последние пять лет, определить наиболее **эффективные механизмы** в отражении этнокультурного многообразия юга Дальнего Востока.

Ключевые слова: механизмы наследования, музей, музейное дело, этнокультурное многообразие, музеи Дальнего Востока.

**MECHANISMS OF THE INHERITANCE OF THE TRADITIONS
OF ETHNO-CULTURAL DIVERSITY IN THE ACTIVITY OF MODERN
MUSEUMS OF THE SOUTH OF THE FAR EAST (2012-2017)**

Nurgalieva Marina Borisovna, Postgraduate, School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: marin-nakhodka@mail.ru

The article discusses the issue of preserving ethno-cultural diversity, which plays an important role in the formation of ethno-cultural policy in the Far Eastern region of Russia. We consider different approaches to the definition of ethno-cultural diversity, as a generally accepted understanding the foundations of ethnic culture: rituals, customs, behavioral habits and other stable features, handed down from generation to generation. The relevance of the article raises the theme of the development of the museum, as a sociocultural institute for the development of mechanisms for the inheritance of traditions of ethno-cultural diversity. The need to study the issue is associated with an increase in migration processes in the South of the Far East of Russia. The new strategy of the state national policy, adopted for the period until 2025 by the Decree of the President of the Russian Federation in 2012, today, plays an important role in shaping the ethno-cultural policy in the Far Eastern region of Russia and should determine the main activities of cultural institutions, including

the museums. The author of the article describes the current situation in the museums of the South of the Far East on the use of new forms in the translation of the ethno-cultural heritage. The practical experience of 11 leading museums of Khabarovsk and Primorsky Territories, Amur Region for 2012-2017 was collected and reviewed. The new forms and mechanisms that appeared in museums in response to modern challenges, including the ethnic communities are described. The article considers the existing mechanisms: expositions and exhibitions, educational forms. An attempt has been made to analyze the museum practices for the past five years, to determine the most effective mechanisms in reflecting the ethno-cultural diversity of the South of the Far East.

Keywords: ethno-cultural heritage mechanisms, museum, museumification, ethno-cultural diversity, museums of the Far East.

Новая стратегия государственной национальной политики до 2025 года, принятая в 2012 году Указом Президента РФ, сегодня играет важную роль в формировании этнокультурной политики России [2, с. 32].

Важнейшим институтом, выполняющим функции сохранения и интерпретации этнокультурного наследия, является музей, который через свои механизмы выступает посредником передачи новому поколению духовного мира смыслов.

В музеях юга Дальнего Востока сегодня хранится наследие традиционной культуры в виде предметов, технологий, традиций, зафиксированных у самих носителей традиций. Современная этническая ситуация ставит перед музеями задачи по-новому осмыслить изменившийся мир и совершенствовать существующие механизмы наследования традиций этнокультурного многообразия. В качестве таких механизмов в данной работе мы рассматриваем экспозиционные, выставочные и образовательные формы.

Цель исследования в данной работе – описать существующие механизмы наследования традиций этнокультурного многообразия в деятельности ведущих музеев Приморского и Хабаровского краев и Амурской области в 2012–2017 годах.

Этнокультурное разнообразие как общепринятое понимание основ этнической культуры – это передаваемые из поколения в поколение обряды, обычаи, привычки поведения. Известный специалист в области социальной философии В. Г. Федотова подчеркивает: «Сегодня стоит вопрос о том, что базисные структуры национального государства со всеми его основами, включая преобладающий этнос, должны защищать общую, единую идентичность, позволяя другим приобщаться к ней и вносить свои вклады, пони-

мая, что нашу культуру создаем мы все вместе» (цит. по [4, с. 126]).

Исследователь В. П. Верякина расценивает многообразие культур, как положительное явление, для которого нужна осознанная политика в области культуры, позволяющая совместить установку государства на необходимость укрепления единой России с вопросами сохранения ее культурного и иного многообразия (см. [7, с. 333]).

Нашему исследованию близки высказывания известного российского этнолога В. А. Тишкова: «Культурное многообразие России – это не просто номенклатура проживающих на территории страны народов, а многообразные формы идентичности в рамках российского народа» [4, с. 15].

В Государственной стратегии национальной политики Российской Федерации до 2025 года определена задача – развитие межнациональных (межэтнических) и межрегиональных культурных связей [2, с. 32]. В этой связи осмысление деятельности музеев станет необходимой базой для разработки рекомендаций региональным властям в программу по сохранению и развитию этнокультурного многообразия территории. Для подготовки данного исследования были проанализированы материалы деятельности 11 ведущих музеев Хабаровского, Приморского краев и Амурской области:

Таблица 1

Ведущие музеи Хабаровского, Приморского краев и Амурской области

Территория	Название музея
Приморский край, г. Владивосток	КГАУК «ИГОМ имени В. К. Арсеньева»
Приморский край, г. Находка	МБУК «Музейно-выставочный центр г. Находка»

Окончание таблицы 1

Территория	Название музея
Приморский край, О. Попова	Музей «Природы моря и ее охраны», «Дальневосточный морской биосферный государственный природный заповедник»
Приморский край, г. Владивосток	ВТОО «Союз художников России»
Приморский край, г. Находка	МБУК Картинная галерея «Вернисаж»
Приморский край, г. Владивосток	КГАУК «Приморская государственная картинная галерея»
Хабаровский край, г. Хабаровск	КГБНУК «Хабаровский краевой музей им. Н. И. Гродекова»
Хабаровский край, г. Комсомольск-на-Амуре	МУК «Музей изобразительных искусств»
Хабаровский край, г. Комсомольск-на-Амуре	МУК «Городской краеведческий музей»
Амурская область, г. Благовещенск	ГБУ АО «Амурский областной краеведческий музей им. Г. С. Новикова-Даурского»
Амурская область, г. Николаевск-на-Амуре	МБУ «Межпоселенческий краеведческий музей им. Розова»

Анализ деятельности музеев показал, что временные выставки на этническую тему останутся в ближайшие годы главной формой работы. Тематика выставок соответствует трем направлениям: культура коренных народов, культура народов-переселенцев и культура разных регионов России.

Выставки и экспозиции о культуре коренных народов чаще всего проводятся в ведущих музеях Хабаровского, Приморского краев и Амурской области. Это объясняется тем, что с конца XIX века именно там были сформированы этнографические коллекции. Выставка «Трижды три неба» в Музее изобразительного искусства г. Комсомольска-на-Амуре впервые в 2016 году представляет коллекцию ритуальной скульптуры Приамурья. Деревянные изображения духов-

покровителей обширных Амурских земель и рек созданы нанайскими и ульчскими мастерами в период с конца XIX по 60-е годы XX века. Проект ПГОМ имени В. К. Арсеньева, реализованный в 2018 году, «В поисках страны Удэхе», является попыткой переосмыслить средствами музейной экспозиции научное и художественное наследие В. К. Арсеньева [11]. Активнее используется музеями форма работы с этническим наследием – исторические реконструкции. Объекты подобного типа являются необходимым звеном в межпоколенной передаче наследия. Одним из первых в 2006 году появилась «Палеодеревня» в Партизанском районе. Проект реализовал Музейно-выставочный центр г. Находка совместно с партнерами [10].



Рисунок 1. Реконструкция амбара-летника (удэгейцы) в комплексе Палеодеревня. Проект Музейно-выставочного центра г. Находка. Приморский край. 2012

В 2010 году начал принимать первых посетителей Историко-культурный комплекс «Наследие» на острове Попова, созданный Музеем «Природа моря и ее охрана» (филиал ННЦМБ ДВО РАН) [1]. Удэгейский этнографический комплекс, основанный в 2009 году в селе Красный Яр Приморского края, расположен на берегу реки Бикин и включает в себя основные виды удэгейских жилищ [6]. В Хабаровском крае в национальном парке «Ануйский» около села Троицкое в 2017 году создана этнодеревня «Алима», куда были перенесены дома, имитирующие жилища нанайцев. В Амурской области в 2014 году построен ком-

плекс реконструкций «Нивхская усадьба», который стал площадкой для программ Межпоселенческого краеведческого музея в Николаевскена-Амуре. Средовой характер таких объектов определяет специфику экскурсий и музейных праздников, нацеленных на эффект ощущения сопричастности посетителя демонстрируемой культуре путем применения интерактивных технологий.

Второе выставочное направление музеев связано с темой культуры и быта переселенцев на юг Дальнего Востока из разных регионов России. Основные сюжеты выставок – быт и культура крестьян, национальный костюм, история славянской игрушки, казачество. Заслуживает внимания исследовательский выставочный проект «Дни в Романовке», реализованный в 2012 году. Он знакомит с коллекцией фотографий из собрания Приморского музея им. В. К. Арсеньева – единственным в мире фотодокументом традиционного уклада жизни староверов [3]. Тема личных историй была главной в проекте «Музейно-выставочного центра г. Находка» «Татарский век на берегу океана» в 2016 году, в котором изучался вклад татар и башкир в развитие юга Приморья через личные истории семей. Проект реализовывался совместно с Находкинской татаро-башкирской организацией «Туган Тел» [11].

Образовательные формы работы музеев рассмотрены по трем направлениям: музейные уроки и программы, тематические экскурсии, фольклорные праздники и фестивали. В 2016–2017 годах деятельность музеев активизировалась в использовании интерактивных, поисковых форм работы с детьми. Например, в Межпоселенческом краеведческом музее им. В. Е. Розова «Одень охотника» – игра для детей младшего возраста, «По следам нивхов» – квест-игра на интерактивной площадке «Нивхская усадьба» для среднего и старшего школьного возраста [9]. В октябре 2017 года Музейно-выставочный центр города Находка впервые предложил подросткам новую игру-квест под названием «Тайны древней крепости». Игра проводится в природных ландшафтах [5].

В 2012–2017 годах по-прежнему популярны в музеях фольклорные праздники славянского календарного цикла «Масленица», «Иван Купала». Музеефикация нематериального наследия в музее

реконструирует элементы празднично-обрядовой сферы, ритуалы, фольклорные традиции [8]. При этом музеи становятся центрами, использующими усилия национально-культурных объединений, центров фольклора и прикладного творчества. Особого внимания заслуживает музейный проект 2011 года «На самом деле рыба – белая и пушистая» Музея изобразительных искусств (г. Комсомольск-на-Амуре). Участники овладевали навыками обработки рыбьей кожи, погружались в атмосферу быта коренного населения Амура [12].



Рисунок 2. Сувенир-игра «Нанайская кукла». Музей изобразительных искусств г. Комсомольск-на-Амуре. 2012

Фестивальная форма для этнической темы широко применяется в России, иногда главными организаторами выступают музеи. Музейно-выставочный центр г. Находка на площадке

«Палеодеревня» с 2009 года проводит детский этнический фестиваль «Живой источник», в рамках которого проводятся мастер-классы с участием детей из национальных сел коренных народов юга Дальнего Востока.

Обзор существующих механизмов наследования традиций этнокультурного многообразия в деятельности ведущих музеев юга Дальнего Востока за период 2012–2017 годов позволяет сделать некоторые выводы:

1. Тематика экспозиций, выставок и образовательных форм в музеях в большинстве примеров определяется наличием имеющихся в музеях этнографических коллекций, сформированных в первой половине XX века, и отражающих культуру коренных народов и переселенцев из центральных районов России. Этнокультурное многообразие современной России рубежа XX–XXI веков, к сожалению, пока слабо отражено как в собранных коллекциях музеев, так и в формах музейной презентации. В первую очередь, речь идет о культуре народов, вошедших в состав юга Дальнего Востока в результате миграционных процессов со Средней Азии и Кавказа.

2. Из описанных практик можно говорить о тенденции использования музейных форм, предполагающих активное участие посетителя

в мероприятиях, происходящих в пространстве музея. Он не только воспринимает предлагаемую интерпретацию события, но и ощущает себя его участником. Появляются формы и методы при непосредственном участии общества или общественных инициатив в деятельности музея, в духе «культуры участия». Это в первую очередь касается сотрудничества музея с представителями различных общественных национальных организаций.

3. Появление этнических экспозиций под открытым небом стало новой формой для юга Дальнего Востока с 2006 года. За последнее десятилетие появилось около десяти исторических реконструкций, основная часть из которых передает духовные смыслы и материальную культуру коренных народов. Презентация этнокультурного наследия в естественных природных ландшафтах, создание реконструкций позволяет музею расширять свою аудиторию, быть интересным для детей и семейной аудитории.

4. К новым музейным механизмам, формирующимся в музеях, следует отнести перспективу поддержки ремесел и художественных промыслов. В следующем десятилетии по мере роста внутреннего туризма потребность населения в таких музейных услугах будет расширяться.

Литература

1. Белоглазова С. Б. Палеодеревня на острове Попова // Вестн. ДВО РАН. – 2009. – № 1. – С. 138–142.
2. Болотина И. И. Анализ Стратегии государственной национальной политики России до 2025 года // Изв. ТулГУ. Гуманитар. науки. – 2016. – № 1. – С. 32–36.
3. В музее Арсеньева открылась выставка, посвященная приморским староверам [Электронный ресурс]. – URL: http://ruvera.ru/news/vystavka_o_staroverah_v_muzee_arseneva.
4. Этническое и религиозное многообразие / под ред. В. А. Тишков, В. В. Степанова. – М.: ИЭА РАН, 2017. – 551 с.
5. Восток-Медиа. Музей Находки разработал для подростков игру-квест «Тайны древней крепости» [Электронный ресурс]. – URL: <https://vostokmedia.com/news/society/06-10-2017/muzey-nahodka-razrabotal-dlya-podrostkov-igru-kvest-tauny-drevney-kreposti>.
6. Газета «Владивосток». На берегу священного Бикина [Электронный ресурс]. – URL: https://vladnews.ru/ev/vl/2583/16100/beregu_svyashchennogo.
7. Ламажаа Ч. К. Круглый стол «Культурное многообразие России и его роль в российской модернизации» // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 2. – С. 330–333.
8. Мавшенко Е. В. Музейный праздник в исторической перспективе и научной рефлексии // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2012. – № 2 (6). – С. 99–105.
9. Межпоселенческий краеведческий музей им. В. Е. Розова Николаевского муниципального района [Электронный ресурс]. – URL: <http://nik-mkm.ru/arhiv/2017/190517.htm>.
10. Музейно-выставочный центр г. Находка [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.museum-nakhodka.ru/mvts-nakhodka/o-muzee/proektnaya-deyatelnost>.

11. Приморский государственный музей имени Арсеньева. В поисках страны Удэхе [Электронный ресурс]. – URL: <http://arseniev.org>.
12. Проект «На самом деле – рыба белая и пушистая» приглашает. МУК Комсомольска-на-Амуре «Музей изобразительных искусств» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kmsmuseum.ru/node/11075>.

References

1. Beloglazova S.B. Paleoderevnya na ostrove Popova [Paleoderevnya on the Popov island]. *Vestnik DVO RAN [Vestnik of the East Branch of the Russian Academy of Sciences]*, 2009, no. 1, pp. 138-142. (In Russ.).
2. Bolotina I.I. Analiz Strategii gosudarstvennoy national'noy politiki Rossii do 2025 goda [Analysis of the Strategy of the state national policy of Russia until 2025]. *Izvestiya TulGU. Gumanitarnye nauki [News of TulGU. Humanitarian sciences]*, 2016, no. 1, pp. 32-36. (In Russ.).
3. *V muzee Arsenyeva otkrylas' vystavka, posvyashchennaya primorskim staroveram [An exhibition dedicated to Primorsky Old Believers opened at the Arsenyev Museum]*. (In Russ.). Available at: http://ruvera.ru/news/vystavka_o_staroverah_v_muzee_arseneva.
4. *Etnicheskoe i religioznoe mnogoobrazie [Ethnic and religious diversity]*. Ed. V.A. Tishkov, V.V. Stepanova. Moscow, 2017. 551 p. (In Russ.).
5. *Vostok-Media. Muzey Nakhodka razrabotal dlya podrostkov igru-kvest "Tayny drevney kreposti" [Museum of Nakhodka developed a game-quest "Secrets of an ancient fortress" for teenagers]*. (In Russ.). Available at: <https://vostokmedia.com/news/society/06-10-2017/muzey-nahodka-razrabotal-dlya-podrostkov-igru-kvest-tayny-drevney-kreposti>.
6. *Gazeta "Vladivostok". Na beregu svyashchennogo Bikina [On the shore of the sacred Bikin]*. (In Russ.). Available at: https://vladnews.ru/ev/vl/2583/16100/beregu_svyashchennogo.
7. Lamazhaa Ch.K. Kruglyy stol "Kul'turnoe mnogoobrazie Rossii i ego rol' v rossiyskoy modernizatsii" [Round table "Cultural diversity of Russia and its role in the Russian modernization"]. *Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]*, 2013, no. 2, pp. 330-333. (In Russ.).
8. Mavshenko E.V. Muzeynyy prazdnik v istoricheskoy perspektive i nauchnoy refleksii [Museum holiday in historical perspective and scientific reflection]. *Vestnik Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History]*, 2012, no. 2 (6), pp. 99-105. (In Russ.).
9. *Mezhposelenceskiy kraevedcheskiy muzey im. V.E. Rozova Nikolaevskogo munitsipal'nogo rayona [Inter-settlement museum of local lore named. V.E. Rozova of Nikolaevsky municipal district]*. (In Russ.). Available at: <http://nik-mkm.ru/arhiv/2017/190517.htm>.
10. *Muzeyno-vystavochnyy tsentr g. Nakhodka [Museum and Exhibition Center of Nakhodka]*. (In Russ.). Available at: <http://www.museum-nakhodka.ru/mvts-nakhodka/o-muzee/proektnaya-deyatelnost>.
11. *Primorskiy gosudarstvennyy muzey imeni Arsenyeva. V poiskakh strany Udehe [Primorsky State Museum named after Arsenyev. Looking for the Udehe country]*. (In Russ.). Available at: <http://arseniev.org>.
12. *Proekt "Na samom dele – ryba belaya i pushistaya" priglashaet. MUK Komsomolska-na-Amure "Muзей izobrazitel'nykh iskusstv" [The project "In fact - the fish is white and fluffy" invites. MUK Komsomolsk-on-Amur "Museum of Fine Arts"]*. (In Russ.). Available at: <http://www.kmsmuseum.ru/node/11075>.

УДК 069

РОЛЬ КАЗАНСКОГО МУЗЕЯ А. М. ГОРЬКОГО В ДЕЛЕ СОХРАНЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ТАТАРСТАНА

Гаврилова Марианна Фридриховна, соискатель, кафедра истории, философии и культурологии, Казанский государственный институт культуры, директор Музея А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина – филиала Национального музея Республики Татарстан (г. Казань, РФ). E-mail: marian_74@mail.ru

В статье анализируется опыт работы одного из старейших литературных музеев Республики Татарстан – Казанского музея А. М. Горького (с 2018 года переименованного в Музей А. М. Горького

и Ф. И. Шаляпина) по сохранению и популяризации литературного наследия края, связанного с именами татарских писателей. В статье отражены важнейшие этапы становления музея, ранее не опубликованные факты из истории музея, также музей позиционируется одним из ведущих субъектов в процессе культурного строительства региона. Автором подчеркивается уникальность формата музея. Практически с момента его открытия определились главные стратегические направления. Помимо темы, отражающей жизнь и творчество, биографию, связанную с Казанью, великого русского писателя Максима Горького, появляется тема, раскрывающая историю взаимоотношений Горького и татарских литераторов (позднее появится тема, представляющая творческое наследие великого артиста Ф. И. Шаляпина). Научные исследования сотрудников позволили заявить тему «А. М. Горький и татарская литература» не только в экспозиционном пространстве музея, но и на базе создаваемых в Татарстане музеев, посвященных татарским писателям-классикам. Автором статьи предпринята попытка восстановления фактов, событий, хронологии, этапов создания литературных музеев региона. Автором подчеркивается исключительная роль Музея А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина в процессе увековечения имен выдающихся писателей – национальных авторов, что имеет большое значение для культурной политики Татарстана. При изучении источников, хранящихся в архивах республики, в том числе в архиве музея, автором статьи обращено внимание, в первую очередь, на ранее не обнародованные документы.

Ключевые слова: музей, татарская литература, раздел экспозиции, сохранение культурного наследия региона.

THE ROLE OF A.M. GORKY KAZAN MUSEUM IN THE PRESERVATION OF THE LITERATURE HERITAGE OF TATARSTAN

Gavrilova Marianna Fridrikhovna, Applicant, Department of History, Philosophy and Culturology, Kazan State Institute of Culture, Director of the Museum of A.M. Gorky and F.I. Chaliapin, Branch of the National Museum of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation). E-mail: marian_74 @ mail.ru

The article analyzes the experience of one of the oldest literary museums of the Republic of Tatarstan, Kazan Museum of A.M. Gorky (renamed the Museum of A.M. Gorky and F.I. Chaliapin in 2018) to preserve and promote the literary heritage of the region associated with the names of the Tatar writers. The article reflects the most important stages of the formation of the museum, previously unpublished facts from the history of the museum, positioned by one of the leading providers in the process of cultural construction of the region. The author emphasizes the unique arrangement of the museum. Almost from the moment of its discovery, the main strategic directions were defined. In addition to the theme reflecting life and work, the biography is associated with Kazan, great Russian writer Maxim Gorky, a theme appears revealing the history of the relationship between Gorky and the Tatar writers (later a theme representing the creative legacy of great artist F.I. Chaliapin). The scientific research of the staff allowed the theme “A. Gorky and the Tatar Literature” to be stated not only in the exposition space of the museum but also on the basis of the museums created in Tatarstan dedicated to the classic Tatar writers. The author of the article attempted to restore facts, events, chronology, stages of the creation of literary museums in the region. The author emphasizes the exceptional role of the Museum of A.M. Gorky and F.I. Chaliapin in the process of perpetuating the names of outstanding writers – national authors – who were and are of great importance for the cultural policy of Tatarstan. When studying the sources stored in the archives of the republic, including the museum’s archives, the author of the article drew attention, first, to previously unpublished documents.

Keywords: museum, Tatar literature, section of an exhibition, preservation of cultural heritage of the region.

История созданного в 1938 году Казанского музея А. М. Горького (КМГ)¹ (в 1990 году переименованного в Литературно-мемориальный музей А. М. Горького², в 2018 году – в Музей А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина³) является примером возникновения локального культурного пространства, в процессе развития которого сформировался культурный контекст, определивший стратегию процесса сохранения культурно-исторического наследия региона, связанного с именами выдающихся представителей отечественной культуры. В музее исследуются и экспонируются материалы, связанные с биографией и творчеством А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина, а также татарских писателей.

Данный факт исторически обусловлен. А. М. Горький еще в начале века проявлял интерес к национальным литературам и в том числе к татарской. В советский период татарские писатели были его корреспондентами, встречались во время приезда Алексея Максимовича в Казань 3–4 августа 1928 года, посещали Горького в Москве в 1929 году, в 1934 году виделись на I Всесоюзном съезде советских писателей и считали его своим наставником.

Поэтому, не случайно, что тема «А. М. Горький и татарская литература» появилась в музее сразу после его открытия в 1940 году⁴.

В 1941 году в КМГ на совещании с участием представителей Наркомпресса ТАССР, М. Х. Гайнуллина (преподавателя Казанского государственного педагогического института, а впоследствии директора Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук СССР), историка, горьковедов Н. Ф. Калинина (благодаря которому создавался КМГ), татарских писателей Кави Наджми, Сарвар Адгамовой, Гумера Гали и др., подчеркивалась важность развития татарской

культуры и роль русской литературы в судьбах национальных авторов. Упоминалось о влиянии А. М. Горького и его идей на творчество татарских писателей (Кави Наджми, Хади Такташа, особенно, на Шарифа Камала), созвучность горьковского наследия идеям великого татарского поэта Габдуллы Тукая.

Одним из главных вопросов совещания стал вопрос о создании раздела экспозиции КМГ «А. М. Горький и татарская литература» при участии писательской, литературной, партийно-советской общественности.

В середине 1940-х годов КМГ нацелен на выявление и сбор материалов по теме с целью их дальнейшего включения в экспозицию. Документально фиксируются воспоминания татарских писателей о А. М. Горьком; его роли в развитии татарского театра. Фонды музея комплектуются произведениями А. М. Горького на татарском языке⁵. В 1944 году под редакцией с. н. с. музея Е. А. Колесниковой выходит работа М. Х. Гайнуллина «А. М. Горький и татарская литература», в которой мысль о взаимосвязи А. М. Горького и национальных литераторов получает свое продолжение.

В середине 1940-х годов в КМГ не хватало площади, поэтому тема «А. М. Горький и татарская литература» представлена вначале в формате выставочного проекта. В 1945 году создается выставка-передвижка⁶, которая непродолжительное время находится в Клубе Г. Тукая при Союзе Советских писателей ТАССР (ССП ТАССР), в Доме печати⁷. А в 1947 году, после небольшого увеличения площадей музея, в экспозиции открывается одноименный раздел [11].

Фактически, с первых лет работы КМГ закладывал основы для дальнейшего изучения жизни и творчества татарских писателей, в результате чего материалы исследований находили свое применение не только в горьковской экспозиции, но и в мемориальных музеях, которые создавались при участии КМГ.

⁵ Отчет о работе КМГ за 1943 год // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 24. – Л. 2.

⁶ Отчет о работе Управления по делам культурно-просветительных учреждений при СНК ТАССР за 1945 год // ГА РТ. – Ф. 7238. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 19.

⁷ Письмо КМГ № 84 от 17.08.1973 // Архив КМГ. – Оп. 1. – Д. 170. – Л. 59.

¹ Об организации в г. Казани Дома-музея А. М. Горького. Постановление СНК ТАССР № 2486 от 21.12.1938 // ЦГА РТ. – Ф. 1411. – Оп. 1. – Д. 6. – Л. 1.

² Приказ МК ТАССР № 146 от 16.03.1990 // Архив КМГ. – Оп. 1. – Д. вр./4. – Л. 17.

³ Приказ НМ РТ № 145 от 07.03.2018 на основании Приказа МК РТ № 171 от 07.03.2018 // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. вр./ 7. – Л. 8.

⁴ В музее А. М. Горького. М. Н. Елизарова. «Красная Татария», от 08.09.1947 // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 296. – Л. 32.

В 1944 году СНК РСФСР принял решение об организации в Казани Государственного литературного музея и Музея-квартиры Ш. Камала⁸ – классика татарской литературы⁹ в доме по ул. Островского, 15, где в 1928–1942 годах проживал писатель [12]. Вся работа была поручена Государственному музею ТАССР (Госмузею ТАССР)¹⁰.

Параллельно исследование жизни и творчества Ш. Камала ведется сотрудниками КМГ. В 1947–1948 годах в обновленный вариант раздела экспозиции «А. М. Горький и татарская литература»¹¹ включена тема «А. М. Горький и Ш. Камал»¹²; подготавливается лекция, популяризирующая его имя¹³.

В 1950 году тема создания музея, посвященного истории татарской литературы, стала сферой столкновения интересов КМГ, Госмузея ТАССР и Казанского филиала АН СССР (КФАН СССР).

Президиум КФАН СССР обращается в ОК ВКП(б) ТАССР с просьбой передать в свое ведение КМГ, материалы литературного отдела Госмузея ТАССР, театрального музея при Татарском академическом театре им. Г. Камала и дом по ул. Галактионовская, смежный с помещением КМГ, для организации в нем «Литературного музея А. М. Горького» и «Музея татарских писателей», который бы отражал развитие татарской и русской литературы в крае¹⁴.

Прецедент обращения Президиума КФАН СССР в Татарский обком ВКП(б) был вызван тем, что в этот период в Казани не было музея по истории татарской литературы.

⁸ Решение СНК от 26.08.1944 года в соответствии с Распоряжением СНК РСФСР № 122 от 04.04.1944. Годовой отчет по строительству Дома-музея им. А. М. Горького за 1940 год // ГА РТ. – Ф. 1411. – Оп. 1. – Д. 6. – Л. 1–2.

⁹ О работе КМГ. Приказ Управления по делам культпросветучреждений СМ ТАССР № 80 от 25.05.1951 // ГА РТ. – Ф. 7238. – Оп. 1. – Д. 22. – Л. 13.

¹⁰ Приказ Управления по делам культпросветучреждений при СМ ТАССР № 114 от 08.05.1950 // ГА РТ. – Ф. 7238. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 6.

¹¹ Экспозиция КМГ «Горький и татарская литература» // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 55. – Л. 162.

¹² Там же. – Л. 11.

¹³ Там же. – Л. 67.

¹⁴ О работе КМГ. Приказ Управления по делам культпросветучреждений СМ ТАССР № 80 от 25.05.1951 // ГА РТ. – Ф. 7238. – Оп. 1. – Д. 22. – Л. 13.

С 1944 года Госмузей ТАССР должен был вести работу по комплектованию архивов и организации Литературного музея и Музея-квартиры Ш. Камала на материалах выставок о татарском просветителе Каюме Насыри, о Габдулле Тукае (выставка была в 1943 году создана КМГ), «Классики татарской литературы»¹⁵, на материалах исследований о писателях – участниках Великой Отечественной войны.

Но, несмотря на неоднократные требования руководства республики, общественности и обещаний администрации Госмузея ТАССР выполнить поручение, дело не двигалось¹⁶. Созданная на фондах вышеупомянутых выставок экспозиция, не выдерживала критики и была демонтирована в 1946 году. Научно-исследовательская работа по теме не проводилась (литературный отдел появится только в 1972 году)¹⁷.

Тем не менее разработки Госмузея ТАССР и результаты исследований КМГ будут представлены в Музее-квартире Ш. Камала [13], открывшемся, как филиал Госмузея ТАССР [9] 29 января 1950 года¹⁸. Подлинную ценность первой экспозиции музея представляла коллекция личных вещей Ш. Камала, переданная его дочерью З. Ш. Байгильдиевой [2].

Важным событием для КМГ в 1950-е годы стало открытие к Третьему съезду писателей Татарии 24 июня 1954 года обновленного раздела «А. М. Горький и татарская литература»¹⁹ (к 1955 году для данного раздела будут разрабатываться тематико-экспозиционные планы (ТЭПы) на татарском языке)²⁰.

¹⁵ О работе музеев ТАССР в 1947 году. Письмо Государственной плановой комиссии СМ СССР по ТАССР № 11-1 от 12.03.1948 // ЦГА ИПД РТ. – Ф. 15. – Оп. 6. – Д. 1378. – Л. 261.

¹⁶ Письмо парторга Государственного музея ТАССР от 25.02.1948 К Байрамова // ЦГА ИПД РТ. – Ф. 15. – Оп. 6. – Д. 1378. – Л. 29–30.

¹⁷ О работе музеев ТАССР в 1947 году. Письмо Государственной плановой комиссии СМ СССР по ТАССР № 11-1 от 12.03.1948 // ЦГА ИПД РТ. – Ф. 15. – Оп. 6. – Д. 1378. – Л. 268.

¹⁸ ГА РТ. – Ф. 7239. – Оп. 1. – Д. 22. – Л. 167.

¹⁹ Казанский музей А. М. Горького. Информация 1950 год // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 23. – Л. 4.

²⁰ Методические указания для ведения экскурсий по Декадной выставке татарской литературы. 1957 год // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 287. – Л. 1–50.

Раздел представлял историю национальной литературы региона с XIX века до современности, более 20 имен выдающихся татарских писателей: Г. Тукая, Г. Камала, Г. Кулахметова, М. Гафури, Ш. Камала, К. Наджми, Т. Гиззата, Х. Такташа, И. Гази, Г. Баширова, А. Абсалямова, М. Амира, М. Джалиля, А. Кутуя, Ф. Карима, Н. Баяна, А. Файзи, С. Хакима и т. д.²¹.

Часть представленных материалов по теме будет впоследствии использована в Москве в ЦПКиО им. М. Горького на «Декадной выставке татарской литературы» (25.05.1957), организованной КМГ, в рамках масштабного общероссийского мероприятия «Декады татарской литературы и искусства в Москве»²².

На выставке была представлена история развития татарской литературы на примере жизни и творчества более 140 писателей дооктябрьского и послереволюционного периода. Экспонировались директивы – постановления партии и Правительства СССР о литературе и искусстве, иллюстративный материал, издания татарских и русских писателей Татари.

Несмотря на то, что в 1968 году около 5 тыс. ед. хр.²³ были переданы из КМГ Госмузею ТАССР для строительства в последнем экспозиции по истории литературы Татари 1917–1970 годов (создававшейся в период 1967–1972 годов) [1], в этот же год в КМГ открывается реэкспонированный раздел «А. М. Горький и татарская литература». Более того, Председатель ССП ТАССР Мирсай Амир в 1968 году обращается в Областной комитет КПСС ТАССР (ОК КПСС ТАССР) с просьбой независимо от открытия в Госмузее ТАССР литературного отдела, сохранить именно в КМГ раздел «А. М. Горький и татарская литература»²⁴. М. Амир ходатайствует об увели-

чении площадей КМГ за счет очередного расселения жильцов дома, смежного с музеем, для следующего расширения раздела²⁵.

С середины 1970-х годов КМГ занимается исследованием материалов по жизни и творчеству поэта-героя Мусы Джалиля.

В 1975 году к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне и ко Дню рождения поэта будет создана стационарная выставка «М. Джалиль» (ранее была создана выставка-передвижка «Песни Джалиля», переданная музеем в Оренбургский ОК в 1966 году)²⁶ в одном из помещений КМГ, где будут экспонироваться материалы по его работе в Союзе писателей СССР в Москве и годах, проведенных в Казани. Среди предметов, представленных на выставке, особо были выделены настольный календарь, этажерка и три стула из рабочего кабинета поэта в Казани, гримировальный столик первой исполнительницы партии Алтынчеч (главная героиня оперы Н. Г. Жиганова «Алтынчеч» на либретто М. Джалиля) Г. М. Кайбицкой, который по легенде был подарен актрисе поэтом²⁷. Среди музейных реликвий, которые комплектовались и частично выставлялись КМГ, следует отметить семь писем М. Джалиля к Х. Туфану 1933, 1935 года²⁸.

Впоследствии в 1981 году КМГ будет создан музей М. Джалиля в карадуванской сельской школе Балтасинского района ТАССР²⁹.

В 1970-е годы КМГ принимает участие в строительстве Музея Г. Тукая в с. Новый Кырлай Арского района ТАССР, который станет впоследствии филиалом КМГ (Музей Г. Тукая в с. Новый Кырлай на непродолжительный срок станет филиалом КМГ, а, затем, с 1977 года – Госмузеем ТАССР)³⁰.

²¹ О работе КМГ за 1952 год Приказ по Управлению по делам культурно-просветительных учреждений при СМ ТАССР № 34 от 16.03.1952 // ГА РТ. – Ф. 1411. – Оп. 1. – Д. 50. – Л. 4–5.

²² О постановлениях ЦК КПСС и СМ СССР от 26.11.1955 «О проведении Декады татарской литературы и искусства в Москве» от 07.12.1955 [6].

²³ Ордер на списание МК РСФСР № 3981 от 06.08.1968.

²⁴ Раздел будет сохранен, неоднократно реэкспонирован и представлен на всех новых экспозициях КМГ.

²⁵ Письмо Председателя ССП ТАССР М. Амирова. 1968 год // ГА РТ. – Ф. 1411. – Оп. 1. – Д. 102. – Л. 1.

²⁶ Письмо КМГ № 13 от 12.02.1966 // ГА РТ. – Ф. 1411. – Оп. 1. – Д. 108. – Л. 8.

²⁷ КМГ КП № 4.

²⁸ КМГ КП № 32811–32817.

²⁹ Протокол Ученого совета КМГ от 25.02.1981 // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 757. – Л. 32.

³⁰ О проведении юбилея, посвященного 80-летию со дня рождения поэта Г. Тукая. Постановление СМ ТАССР № 485 от 11.09.1965 // ГА РТ. – Ф. 7237. – Оп. 2. – Д. 753. – Л. 69–71.

Созданию музея в месте пребывания Г. Тукая в детские годы в семье крестьянина Сагди предшествовала большая подготовительная работа.

Практически с момента открытия КМГ стали проводиться мероприятия, посвященные татарскому поэту, организована выставка – передвижка «Тукай – патриот» (экспозиционный план которой в 1943 году разработан при участии ИЯЛИ КФАН СССР).

В 1946 году ОК ВКП (б) ТАССР и СМ ТАССР приняли решение о проведении 60-летия Г. Тукая и о создании выставки, участниками которой стали КМГ и Госмузей ТАССР [13, с. 181].

О роли КМГ и лично одного из первых директоров музея М. Н. Елизаровой в увековечении имени Г. Тукая могут свидетельствовать строки письма с фронта выдающегося татарского писателя Ибрагима Гази от 17.12.1944 к «русской женщине», которая сохраняет наследие татарского поэта: «Ты добилась таки и организовала выставку о Тукае. Хорошо бы ее превратить в музей»³¹.

Еще в 1956 году ССП ТАССР ходатайствовал о строительстве библиотеки им. Г. Тукая в селе Новый Кырлай Тукаевского района ТАССР (с 1963 года – Арского района ТАССР), где должно быть предусмотрено специальное помещение под демонстрацию «ценных реликвий» о поэте³².

С 1965 года при участии КМГ создается передвижной музей Г. Тукая на общественных началах³³. В день открытия XXIV съезда КПСС (30.03.1971) и в рамках празднования 85-летия поэта состоялась презентация музея Г. Тукая в библиотеке³⁴. Ранее ставится вопрос о создании отдельного, самостоятельного музея, посвященного Г. Тукаю.

³¹ Архив КМГ. Письмо И. Гази. Рукопись // КМГ КП – НВФ № 6132.

³² Письмо ССП ТАССР от 12.03.1956 // ЦГА ИПД РТ. – Ф. 15. – Оп. 6. – Д. 4746. – Л. 78.

³³ О проведении юбилея, посвященного 80-летию со дня рождения поэта Г. Тукая. Постановление СМ ТАССР № 485 от 11.09.1965 // ГА РТ. – Ф. 7237. – Оп. 2. – Д. 753. – Л. 69–71.

³⁴ В 1974 году, благодаря усилиям сотрудников КМГ, появится постоянная выставка по Г. Тукаю в детской библиотеке № 4 г. Казани. Отчет о работе КМГ за 1971 // ГА РТ. – Ф. 7237. – Оп. 2. – Д. 944. – Л. 1–3.

В статье Усмана Бакирова «Музей Тукая будет!» в газете «Яшь ленинчы» от 28.10.1970³⁵ упоминается о ходе предстоящих работ по музеефикации объекта. Первоначально предполагалось разместить будущий музей снова в библиотеке. Было решено расширить здание, провести реставрацию Дома Сагди, провести благоустройство прилегающих территорий, улучшить инфраструктуру и т. д.³⁶.

В комиссию по вопросу создания музея вошли М. Х. Гайнуллин, У. Ф. Бакиров, В. И. Куделькин, М. Н. Елизарова, сотрудники КМГ. Авторская группа посетила все деревни, где жил Г. Тукай. Проводились беседы с людьми, знавшими поэта, фиксировались тукаевские места в кино-, фотодокументах, изучались материалы в хранилищах Казани³⁷, проводилось целевое комплектование (поступило более 2 тыс. ед. хр. в фонды КМГ для Музея Г. Тукая). Известные казанские художники Х. Якупов, Ю. Лысогорский, Л. А. Фаттахов, Е. А. Симбирин, В. И. Куделькин, Р. Нурмухаметов, М. К. Мавровская и др. подготовили художественные работы на тукаевские темы для оформления музея. Писатели М. Амир, Г. Баширов, Н. Даули, А. Абсалямов, композиторы Н. Жиганов, Р. Яхин и др. передали свои произведения с автографами³⁸.

В августе 1971 года вносится предложение о создании в с. Новый Кырлай не просто музея, а музейного комплекса – Литературного мемориала Г. Тукая. Поэтому, к 1976 году откажутся от идеи размещения литературного музея в помещениях библиотеки и к 90-летию поэта будет строиться новое здание под музей по проекту известного казанского скульптора Баки Урманче, а коллективом КМГ – экспозиция.

Приведенные примеры и факты из истории Казанского музея А. М. Горького позволяют сделать вывод об особой роли музея в процессе увековечения имен выдающихся татарских лите-

³⁵ Музей Тукая будет! // Яшь ленинчы. – № 87 от 28.10.1970.

³⁶ Предложения КМГ по улучшению условий музея Габдуллы Тукая (в с. Новый Кырлай) № 58 от 10.08.1971 // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 696. – Л. 1.

³⁷ Музей Габдуллы Тукая. Информация // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 545. – Л. 2.

³⁸ Отчет о работе КМГ за 1970 год // Архив КМГ. – Оп. 2. – Д. 532. – Л. 5–7.

раторов, в том числе советских писателей. Музей становился центром сохранения, популяризации и пропаганды жизни и творчества национальных авторов (в том числе при их жизни), активным субъектом музейного строительства. Процесс сохранения литературного наследия края касался, в первую очередь, экспозиционной работы музея,

осуществляющейся благодаря научным исследованиям сотрудников музея по материалам, аккумулярованным в фондах музея. Поэтому, изучение и анализ материалов по деятельности КМГ, ранее широко не освещавшихся, сегодня имеет важное значение для понимания истории развития татарской литературы в СССР.

Литература

1. Валеева Л. Г. Страницы прошлого листая. Из истории Государственного объединенного музея ТАССР 1970–1980 годов. – Казань: Kazan-Kazan, 2005. – 368 с.
2. Все музеи Казани. Справочник – путеводитель. – Казань: Заман, 2003. – 256 с., с ил.
3. Гайнуллин М. Горький и татарская литература / под ред. Е. Колесниковой. – Казань: Татгосиздат., 1944. – 57 с.
4. Горький в Татарии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1961. – 135 с.
5. Калинин Н. Ф. А. М. Горький в Казани в 1884–1888 годах. – Казань, 1940. – 83 с.
6. Культурное строительство в Татарии 1941–1970. Док. и мат-лы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1976. – 519 с.
7. М. Горький в Татарстане: сб. ст. / под ред. Г. Нигмати и М. Корбут. – Казань: Татиздат, 1932. – 69 с.
8. Музей А. М. Горького в Казани. Путеводитель. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1980. – 76 с.
9. Музей – квартира Ш. Камала в Казани. – Казань: Заман, 2000. – 19 с.
10. Назипова Г. Р., Гаврилова М. Ф. Литературно-мемориальный музей А. М. Горького. Путеводитель по экспозиции Литературно-мемориального музея А. М. Горького. – Казань: Free Desing, 2016. – 38 с.
11. Путеводитель по музею. – Казань: Таткнигоиздат, 1947. – 63 с.
12. Республика Татарстан: памятники истории и культуры. Каталог-справочник. – Казань, 1993. – 455 с.
13. Синицина К. Р. Полвека музеев Казани и Татарии. Очерки истории 1917–1967 годов. – Казань: Kazan – Казань, 2002. – 280 с.

References

1. Valeeva L.G. *Stranitsy proshlogo listaya. Iz istorii Gosudarstvennogo ob'edinennogo muzeya TASSR 1970–1980 godov* [Scrolling past pages. From the history of the State Associated Museum of the TASSR 1970–1980]. Kazan, Kazan-Kazan Publ., 2005. 368 p. (In Russ.).
2. *Vse muzei Kazani. Spravochnik – putevoditel'* [All museums of Kazan. Reference – guide]. Kazan, Zaman Publ., 2003. 256 p. (In Russ.).
3. Gaynullin M. *Gorkiy i tatarskaya literatura* [Gorky and Tatar literature]. Ed. by E. Kolesnikova. Kazan, Tatgosizdat Publ., 1944. 57 p. (In Russ.).
4. *Gorkiy v Tatarii* [Gorky in Tatarstan]. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1961. 135 p. (In Russ.).
5. Kalinin N.F. A.M. *Gorkiy v Kazani v 1884–1888 godakh* [Gorky in Kazan in 1884–1888]. Kazan, 1940. 83 p. (In Russ.).
6. *Kul'turnoe stroitel'stvo v Tatarii 1941–1970. Dokumenty i materialy* [Cultural construction in Tatarstan 1941–1970. Documents and materials]. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1976. 519 p. (In Russ.).
7. *M. Gor'kiy v Tatarstane* [M. Gorky in Tatarstan]. Ed. by G. Nigmati and M. Korbut. Kazan, Tatizdat Publ., 1932. 69 p. (In Russ.).
8. *Muzey A.M. Gorkogo v Kazani. Putevoditel'* [Museum of A.M. Gorky in Kazan. Guide]. Kazan, Tatarskoye knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1980. 76 p. (In Russ.).
9. *Muзей – kvartira Sh. Kamala v Kazani* [Museum – apartment of S. Kamala in Kazan]. Kazan, Zaman Publ., 2000. 19 p. (In Russ.).
10. Nazipova G.R., Gavrilova M.F. *Literaturno-memorial'nyy muzey A.M. Gorkogo. Putevoditel' po ekspozitsii Literaturno-memorial'nogo muzeya A.M. Gorkogo* [AM Gorky Literary and Memorial Museum. Guidebook on the exposition of the AM Gorky Literary and Memorial Museum]. Kazan, Free Desing Publ., 2016. 38 p. (In Russ.).
11. *Putevoditel' po muzeju* [Guide to the museum]. Kazan, Tatkniгоizdat Publ., 1947. 63 p. (In Russ.).
12. *Respublika Tatarstan: pamyatniki istorii i kul'tury. Katalog-spravochnik* [The Republic of Tatarstan: monuments of history and culture. Catalog – directory]. Kazan, 1993. 455 p. (In Russ.).
13. Sinitsina K.R. *Polveka muzeev Kazani i Tatarii. Oчерki istorii 1917–1967 godov* [Half a century of museums of Kazan and Tatarstan. Essays on the history of 1917–1967]. Kazan, Kazan – Kazan Publ., 2002. 280 p. (In Russ.).

УДК 069.157

**ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ ПРОГРАММЫ ДЛЯ «ОСОБЫХ» ПОСЕТИТЕЛЕЙ
В ОМСКОМ ОБЛАСТНОМ МУЗЕЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМЕНИ М. А. ВРУБЕЛЯ**

Патрушева Галина Михайловна, кандидат исторических наук, доцент, Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского (г. Омск, РФ). E-mail: galina.mikhail@mail.ru

Гавриленко Ирина Викторовна, аспирант, Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского (г. Омск, РФ). E-mail: iveprov@gmail.com

В статье рассматриваются ключевые законодательные акты, касающиеся взаимоотношения музея и «особых» посетителей (инвалидов), создания доступной среды в экспозиционном пространстве; основные возникающие проблемы на первых этапах разработки предложений для разных групп инвалидов и пути их преодоления. Анализируется терминология, используемая музейными сотрудниками в рамках «медицинской» и «социальной» моделей, их соотношение и причины терминологического разнообразия.

Анализируется опыт Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля по разработке и реализации программ для детей с интеллектуальными нарушениями и взрослых со слепоглухотой. Особое внимание уделено специфике материала художественного музея при работе с данными категориями посетителей, необходимости формирования тактильного дидактического фонда. В статье предлагаются возможные пути решения проблем, связанных с отсутствием тифло- и сурдопедагогов, дефектологов в штате музея через налаживание партнерских связей с профильными учреждениями; созданием доступной среды без изменения экспозиции, посредством использования рельефных копий живописных произведений, реплик объемных экспонатов из фондов музея. Особое внимание уделяется вопросу о специальных и инклюзивных чертах создаваемых программ, адаптации основного музейного предложения.

Ключевые слова: музей, доступная среда, инклюзивный подход, специальные программы, дети с интеллектуальными нарушениями, слепоглухие, рисование песком.

**EDUCATIONAL PROGRAMS FOR “SPECIAL” VISITORS
IN THE OMSK REGIONAL MUSEUM
OF FINE ARTS NAMED AFTER M.A. VRUBEL**

Patrusheva Galina Mikhaylovna, PhD in History, Associate Professor, Dostoevsky Omsk State University (Omsk, Russian Federation). E-mail: galina.mikhail@mail.ru

Gavrilenko Irina Viktorovna, Postgraduate, Dostoevsky Omsk State University (Omsk, Russian Federation). E-mail: iveprov@gmail.com

The article discusses the key legislative acts relating to the relationship of the museum and the “special” (disabled) visitors, creating an accessible environment in the exhibition space; the main emerging problems in the first stages of developing proposals for different groups of persons with disabilities and ways to overcome them. The terminology used by the museum staff in the framework of the “medical” and “social” models, their correlation and causes of the terminological diversity are analyzed.

The experience of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel on the development and implementation of programs for children with intellectual disabilities and adults with deaf-blindness

is analyzed. Particular attention is paid to the specifics of the material of the art museum working with these categories of visitors, the need to form a tactile didactic fund. The article suggests possible solutions to the problems associated with the lack of blindness and deaf education specialists in the museum staff through building partnerships with relevant institutions; creating an accessible environment without changing the exposure, through the use of embossed copies of paintings, replicas of volume exhibits from the museum. Special attention is paid to the issue of special and inclusive features of the created programs, adaptation of the main museum offerings.

Keywords: museum, accessible environment, inclusive approach, special programs, children with intellectual disabilities, deaf and blind, sand painting.

Принятие программы «Доступная среда» и введение Федерального закона «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации» потребовали от учреждений культуры, в том числе музеев, адаптации физического и информационного пространства для обеспечения доступа к культурному наследию всех категорий населения. Эти задачи обнажили ряд проблем, существующих в области прикладного музееведения. Более десяти лет в профессиональном сообществе и профильной литературе обсуждаются возможности музея в преодолении социокультурной изоляции инвалидов. Наибольшие сложности вызывает терминология, приемы, используемые в экскурсиях и формы взаимодействия со специальными (адаптивными) учреждениями.

В статье, опираясь на законодательные акты, исследования специалистов и анализ некоторых действующих музейных программ, рассмотрим содержание понятий, связанных с инвалидностью; доступной средой и инклюзией, применительно к музейно-просветительской деятельности.

Терминологическое разнообразие, наблюдаемое в литературе по прикладному музееведению в отношении людей с инвалидностью, связано с различием в подходах к содержанию определения, корректности его применения по отношению к человеку. Федеральный закон «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации» предлагает определение, опирающееся на «медицинскую» модель: «Инвалид – лицо, которое имеет нарушение здоровья со стойким расстройством функций организма, обусловленное заболеваниями, последствиями травм или дефектами, приводящее к ограничению жизнедеятельности и вызывающее необходимость его социальной защиты. Ограничение жизнедеятельности – пол-

ная или частичная утрата лицом способности или возможности осуществлять самообслуживание, самостоятельно передвигаться, ориентироваться, общаться, контролировать свое поведение, обучаться и заниматься трудовой деятельностью» [9].

Негативные коннотации слова «инвалид» в рамках «медицинской» модели: «дефект», «увечье», «ущербность» вызывают протест со стороны общественных организаций инвалидов, приводят к поиску новых терминов. Принятие «Конвенции о правах инвалидов» и ее ратификации в России [10], привели к формированию новой «социальной» модели подхода к инвалидности. В рамках нового подхода основными препятствиями для успешной социализации инвалидов являются социальные, психологические и институциональные барьеры, а не состояние здоровья, связанное с заболеваниями или травмами [3, с. 11–13]. В связи с этим появилось множество новых терминов разной степени научности: «люди с особенностями здоровья», «особые» группы.

Смена моделей привела к отсутствию единообразия в понятийном аппарате прикладного музееведения. Применимо к социокультурной реабилитации в музее можно встретить следующие определения: «особый посетитель», «лицо с особыми возможностями здоровья», «человек с инвалидностью» и устаревшее – «инвалид». В 2017 году Международный комитет музеев инициировал совместную выработку терминологии для ее унификации в рамках «социальной» модели. Предложена следующая терминология, не противоречащая «медицинской» модели, но не содержащая негативных смыслов: «человек (или ребенок) с инвалидностью», «человек с синдромом Дауна», «человек с ДЦП» и другие. С нашей точки зрения данные термины являются корректными, удобными для использования,

поскольку в отличие от «особых» не скрывают специфику, и наиболее актуальными для настоящего момента.

Одним из наиболее значимых понятий федеральных законодательных актов и программ, касающихся прав инвалидов, является «доступность» в двух ее аспектах: «физическая» (пространственная) и «информационная» (содержательная).

Прежде чем перейти к освещению основных музейных проблем в этой области и способов их преодоления, необходимо уточнить: законодательные акты подразумевают доступность для представителей всех видов инвалидности. Для удобства мы будем использовать две классификации, предложенные Министерством труда Российской Федерации [5], одна из них приводится в адаптации в рамках «социальной» модели. Первая классификация – «ограничение функций» – необходима нам для группирования проблем и решений, а вторая – видов инвалидности для конкретизации сложностей создания доступной среды в музеях. Виды инвалидности: сенсорные, психические и физические нарушения и нарушения статодинамической функции; «Люди с нарушением опорно-двигательного аппарата», «Люди с нарушениями зрения», «Люди с нарушением слуха», «Люди с одновременным нарушением слуха и зрения», «Люди с ментальными нарушениями», то есть пять категорий, каждая из которых имеет свои особенности восприятия пространства и информации.

Это означает, что обеспечение доступности в музее должно осуществляться исходя из потребностей каждой группы и в сумме создать «универсальный» дизайн, максимально пригодный для пользования всеми людьми без необходимости дополнительной адаптации [2, с. 135].

На первом этапе внедрения требований законов музеи чаще всего испытывали сложности с организацией непосредственной физической доступности экспозиционного пространства для людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата и зрения. В первую очередь это связано с размещением музеев в исторических памятниках и высокими требованиями к сохранению историко-культурного облика зданий. Это приводит к невозможности перепланировки, монтажа специально спроектированных лестниц, организации лифтов, стационарных подъемников и

пандусов. Чаще всего данное затруднение преодолевалось благодаря использованию мобильных вариантов подъемников и пандусов, а также внедрению системы навигации с использованием тактильных табличек и мнемосхем, доступных как людям с нарушениями зрения, так и без.

Обеспечение информационной доступности предполагает доступ к смысловому содержанию экспонатов и экспозиций и возможность творческой самореализации. Это означает, что музей вне зависимости от профиля должен иметь просветительские программы или отдельные предложения для каждой категории людей с инвалидностью. Основная сложность лежит в профильности образования музейных сотрудников. Искусствоведы, музеологи, историки, географы, физики, филологи в рамках курсов подготовки не сталкиваются со специальной, тифло- и сурдопедагогикой и не получают соответствующих навыков. Это стало причиной того, что на настоящий момент далеко не все музеи в России информационно доступны людям с инвалидностью. Процесс расширения музейных предложений осложняется также делением посетителей на детей, молодежь и взрослых – каждая категория имеет свои психологические возрастные особенности и требует от музейных педагогов соответствующих навыков.

Типовое решение обозначенных проблем мы предлагаем рассмотреть на примере программ, разработанных в 2014 и 2015 году Омским областным музеем изобразительных искусств имени М. А. Врубеля (ООМИИ имени М. А. Врубеля).

Первое, что оказывает серьезное влияние на содержание просветительских программ – профиль музея. Коллекции музея изобразительных искусств представляют собой статичные произведения искусства, которые могут быть плоскими или объемными. Экспонаты чаще всего размещены за стеклом витрины или имеют ограждение. Специфика представления дополнительной информации – это традиционно плоскочечатный текст (аннотаций, этикеток) и мультимедиа, которые служат исходными данными для введения принципов доступной среды.

Эти препятствия несущественны для людей с нарушениями слуха или опорно-двигательного аппарата, но критичны при наличии у посетителя нарушения психических функций (внимание, память, образное мышление) и для людей с нару-

шениями зрения и одновременным нарушением слуха и зрения.

Одновременное обеспечение доступности информации и экспонатов для всех категорий людей с инвалидностью в неадаптированном музее невозможно, поэтому ООМИИ имени М. А. Врубеля, как и многие музеи, выбрал путь постепенного введения вначале специальных программ, а затем их преобразование в инклюзивные. Следует разъяснить, в чем отличие. Специальные программы предполагают однородность состава групп по виду инвалидности и возрасту, инклюзивные же обеспечивают включенность людей с инвалидностью в общую просветительскую программу. Она построена по принципу универсальности, то есть в данном случае рассматривается структура уже существующих программ, используемых приемов. В результате они становятся применимыми для всех посетителей. Продемонстрируем на примере конкретных программ: «Песок помнит солнце» (2014) и «Со-творчество» (2015).

ООМИИ имени М. А. Врубеля имел давнее партнерство с адаптивной школой, относящейся к VIII виду (для детей с интеллектуальными нарушениями) [4, с. 40–41]. В связи с этим первая разработанная специальная программа «Песок помнит солнце» была ориентирована на детей с интеллектуальными нарушениями и опиралась на потребности именно этой категории. Отметим, что группа «интеллектуальных нарушений» очень широка: расстройства аутистического спектра, синдром Дауна, умственная отсталость (органические поражения) и многое другое. Основные особенности восприятия, которые были взяты за основу для создания программы: задержка интеллектуального развития, нарушение психических функций (память, речь, воображение) и второстепенные – сопутствующие нарушения (слух, зрение, иногда опорно-двигательный аппарат). Для детей с интеллектуальными нарушениями крайне важна практика коммуникации, тактильное взаимодействие с объектами для концентрации внимания, малое количество объектов осмотра, регулярное повторение, опора на имеющиеся знания и обязательное практическое закрепление пройденного [8, с. 66–69; 7, с. 71–73]. Кроме того, при составлении программы музей использовал важные ресурсы: отсутствие шума, перенасыщенности

пространства экспонатами, строгую организацию экспозиционного пространства, систематизированность экспозиции.

Отбор тематики экскурсий и приемов их проведения осуществился совместно с учителями-дефектологами, которые также первые полгода существования программы присутствовали на экскурсиях вместе с учащимися и помогали корректировать в случае необходимости содержание занятий и решать возникающие сложные ситуации (в случае поведенческих расстройств у учащихся). Включение в разработку и апробацию программы педагогов позволило решить проблему отсутствия специального образования у музейных работников.

Обеспечение тактильного доступа было осуществлено благодаря введению 3d-копий живописных произведений из коллекции ООМИИ имени М. А. Врубеля. Данное техническое решение было найдено в результате анализа опыта работы с другой категорией посетителей с инвалидностью (слабовидящими) в Государственном Дарвиновском музее (Москва), Институте образования и воспитания слепых и слабовидящих Франческо Кавацца (Болонья, Италия). После консультаций с дефектологами было принято решение, делать картины из нескольких полимерных материалов, способных передать фактуру изображенных на полотнах объектов. Это обусловлено рядом причин: как проблемами со зрением у некоторых детей, так и возникающими у них трудностями в области образного мышления, например: представлять шероховатость песка без прикосновения к песку.

Опираясь на техническое знание, компьютерные технологии, проведя ряд экспериментов, инженерами было создано шесть трехмерных копий живописных полотен в натуральную величину: «Екатерина II» И.-Б. Лампи старшего, «Набережная восточного города» И. К. Айвазовского, «Старые липы» И. И. Шишкина, фрагмент центральной части триптиха «Цветы» М. А. Врубеля, «Натюрморт с пестрой скатертью» А. Г. Явленского, «Вид Дортрехта в четырех лье от Роттердама» А. Схелфхаута. Для каждой из работ специально подбирались материалы, которые должны были передавать фактуру изображаемых объектов, быть крепкими, устойчивыми к истиранию и потере цвета. Каждая из объемных картин также на-

ходится в экспозиции возле полотна-подлинника, таким образом, 3d-копии служат дидактическим фондом непосредственно внутри экспозиционного пространства. Благодаря их использованию стали возможными как знакомство с жанром в экспозиции музея, так и творческое осмысление через эксперименты с глубоким рельефом (можно положить самостоятельно выбранный предмет, соучаствуя, таким образом, художнику). Кроме того, это позволило обеспечить коммуникацию, продлить осмотр подлинника через переключение между зрительным и тактильным восприятием. Еще одним важным шагом стало создание реставраторами музея полноценных копий археологических экспонатов, экспонирующихся в витринах. Реплики, наряду с подлинной керамикой, найденной на территории Омской области, заполнили археологический «раскоп», размещенный рядом с тематическим разделом экспозиции.

Необходимость творческого закрепления информации, а также нарушения координации и моторики у многих детей данной категории продиктовало использование песочного рисования в специально организованном пространстве. Песок – материал, который не требует развитых художественных навыков и навыков использования художественных инструментов. Приемы рисования максимально просты, позволяют задействовать все пальцы рук, кистевые и локтевые суставы. При создании мастерской рисования песком были важны параметры: близость к экспозиции, умеренное затемнение и индивидуальные места для работы – все, что необходимо для концентрации внимания.

Таким образом, музейно-образовательная программа «Песок помнит солнце» появилась в результате соединения цикла адаптированных тематических экскурсий, использования трехмерных копий картин и творческих занятий по рисованию песком. После завершения апробации было написано методическое пособие для внутримузейного использования, в котором изложены: тематическое планирование, структура занятия, использованные педагогические приемы и рекомендации по отбору материала для расширения тематического ряда.

Спустя год на основе программы «Песок помнит солнце» была создана другая программа для слепоглухих взрослых – «Со-творчество»,

при партнерстве с региональным отделением Всероссийского общества глухих.

Самым большим затруднением при разработке был учет нарушения сразу двух органов чувств, что чаще всего служит основной причиной социокультурной изоляции этой категории посетителей, которая до недавнего времени не выделялась в отдельную группу [1, с. 7]. Однако следует отметить, что тотальная слепоглухота встречается довольно редко. Нарушения зрения могут быть самые разнообразные: помимо близорукости и дальновидности, может быть сужено поле зрения (вплоть до так называемого «трубчатого»), нарушено цвето- или светоощущение, бинокулярное зрение, позволяющее фокусироваться на объекте и определять расстояние до него, могут присутствовать слепые пятна [6, с. 3]. Даже вне тотальной потери зрения, восприятие живописных произведений в таких условиях крайне затруднено. В рамках программы «Со-творчество» на помощь музейным сотрудникам пришли слабослышащие и тотально глухие переводчики, владеющие дактилологией. Таким образом, процесс проведения экскурсии выглядел следующим образом: рассказ экскурсовода переводился на жестовый язык для глухих, далее при помощи дактилологии передавался слепоглухим участникам. Текст экскурсии перерабатывался в аналог тифлокомментария и заранее предоставлялся переводчику на жестовый язык. Это обязательное условие, поскольку, во-первых, русский жестовый язык (РЖЯ) имеет свою грамматику, а, во-вторых, не все художественные термины имеют свой жест, чаще всего они переводятся побуквенно. Дидактическое оборудование (трехмерные картины) в рамках данной программы становятся крайне важными, поскольку дополняют и уточняют устную информацию.

Следует отметить, что обе программы с течением времени расширили тематику до включения основных предложений музея, что стало возможно благодаря накоплению опыта у участников и позволило в дальнейшем принимать участие в мероприятиях музея совместно с другими посетителями. Кроме того, адаптивность материала программ и введение 3d-копий в экспозицию привели к тому, что элементы занятий стали использоваться в экскурсиях для групп детских садов, младших школьников, семейной аудитории. Вследствие

чего мы можем констатировать, что инклюзивный процесс действует в двух направлениях: адаптирует классические предложения музея и расширяет специальную программу до общей.

В заключение отметим наиболее важные положения, лежащие в основе работы ООМИИ имени М. А. Врубеля с различными категориями людей с инвалидностью в настоящий момент: использование терминологии в рамках «соци-

альной» модели, которая позволяет избегать негативных смыслов; внедрение доступной среды, что привело к глубокой и системной работе с информационной доступностью музея; привлечение профильных специалистов для совместной разработки и апробации программ для различных групп людей с инвалидностью; двусторонний инклюзивный процесс – адаптация как традиционного предложения, так и специальных программ.

Литература

1. Ваньшин С. Н., Ваньшина О. П. Слепоглухие в музее. – М., 2015. – 64 с.
2. Донина И. Н. Универсальный дизайн в социокультурной адаптации «особых» посетителей музейными средствами // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2014. – № 166. – С. 133–143.
3. Инвалидность и социальное положение инвалидов в России. – М.: Дело РАНХиГС, 2017. – 256 с.
4. Калинина И. В., Левина Е. А., Потапова Н. В. К вам в музей пришли особые дети: метод. пособие для работы с детьми с интеллектуальными нарушениями // Мир музея. – 2009. – № 9. – С. 36–41.
5. Методические рекомендации Минтруда России от 18.09.2012 «Методика паспортизации и классификации объектов и услуг с целью их объективной оценки для разработки мер, обеспечивающих их доступность. Методическое пособие» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70128576/> (дата обращения: 17.10.2018).
6. Памятка по взаимодействию с посетителями с нарушением зрения, посетителями с нарушениями слуха и слепоглухими посетителями. Тренинг «Музей ощущений» 28–30 сент. 2015 года. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2015. – 6 с.
7. Петрова В. Г. Психология умственно отсталых школьников. – М.: Академия, 2002. – 160 с.
8. Соколова Е. В. Психология детей с задержкой психического развития. – М.: Сфера, 2009. – 320 с.
9. Федеральный закон «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации от 24 нояб. 1995 года № 181 (в ред. Федерального закона от 22.08.2004 № 122-ФЗ)» [Электронный ресурс]. – URL: <http://base.garant.ru/10164504/1cafb24d049dcd1e7707a22d98e9858f/> (дата обращения: 17.10.2018).
10. Федеральный закон от 3 мая 2012 года № 46-ФЗ «О ратификации Конвенции о правах инвалидов» [Электронный ресурс]. – URL: <http://base.garant.ru/70170066/#ixzz5ch8zaRuV> (дата обращения: 17.10.2018).

References

1. Vanshin S.N., Vanshina O.P. *Slepoglukhie v muzee [Deaf and blind in the museum]*. Moscow, 2015. 64 p. (In Russ.).
2. Donina I.N. Universal'nyy dizayn v sotsiokul'turnoy adaptatsii «osobykh» posetiteley muzeynymi sredstvami [Universal Design in Socio-cultural Adaptation of "Special" Visitors by Museum Tools]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena [News of the Russian State Pedagogical University. A.I. Herzen]*, 2014, no. 166, pp. 133-143. (In Russ.).
3. *Invalidnost' i sotsial'noe polozhenie invalidov v Rossii [Disability and social status of persons with disabilities in Russia]*. Moscow, "Business" of RANEPА Publ., 2017. 256 p. (In Russ.).
4. Kalinina I.V., Levina E.A., Potapova N.V. K vam v muzey prishli osobyete deti: metodicheskoe posobie dlya raboty s det'mi s intellektual'nymi narusheniyami [Special children came to the museum to you: a manual for working with children with intellectual disabilities]. *Mir muzeya [Museum World]*, 2009, no. 9, pp. 36-41. (In Russ.).
5. *Metodicheskie rekomendatsii Mintruda Rossii ot 18.09.2012 "Metodika pasportizatsii i klassifikatsii ob"ektov i uslug s tsel'yu ikh ob"ektivnoy otsenki dlya razrabotki mer, obespechivayushchikh ikh dostupnost'. Metodicheskoe posobie" [Methodical recommendations of the Ministry of Labor of Russia dated 18.09.2012 "Methodology of certification and classification of objects and services with the aim of their objective assessment for the development of measures to ensure their availability. Methodical manual]*. (In Russ.). Available at: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70128576/> (accessed 17.10.2018).
6. *Pamyatka po vzaimodeystviyu s posetiteliyami s narusheniem zreniya, posetiteliyami s narusheniyami slukha i slepoglukhimi posetiteliyami. Trening "Muzei oshchushcheniy" 28-30 sentyabrya 2015 [Memo on interaction with visually impaired visitors, hearing impaired visitors and deaf-blind visitors. Training "Museum of sensations" September 28-30, 2015]*. Moscow, Garage Museum of Contemporary Art Publ., 2015. 6 p. (In Russ.).

7. Petrova V.G. *Psikhologiya umstvenno otstalykh shkol'nikov [Psychology of mentally retarded schoolchildren]*. Moscow, Academy Publ., 2002. 160 p. (In Russ.).
8. Sokolov E.V. *Psikhologiya detey s zaderzhkoy psikhicheskogo razvitiya [Psychology of children with mental retardation]*. Moscow, Sphere Publ., 2009. 320 p. (In Russ.).
9. *Federal'nyy zakon «O sotsial'noy zashchite invalidov v Rossiyskoy Federatsii ot 24 noyabrya 1995 goda № 181 (v red. Federal'nogo zakona ot 22.08.2004 № 122-F31) [Federal Law "On Social Protection of Disabled Persons in the Russian Federation of November 24, 1995 No. 181 (as amended by Federal Law of August 22, 2004 No. 122-F31)]*. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/10164504/1cafb24d049dcd1e7707a22d98e9858f/> (accessed 17.10.2018).
10. *Federal'nyy zakon ot 3 maya 2012 goda № 46-FZ "O ratifikatsii Konventsii o pravakh invalidov" [Federal Law of May 3, 2012 № 46-FZ "On ratification of the Convention on the Rights of Persons with Disabilities"]*. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/70170066/#ixzz5ch8zaRuV> (accessed 17.10.2018).

УДК 069.15

ОПЫТ РАБОТЫ МУЗЕЕВ КУЗБАССА С ЛЮДЬМИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

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

Побожаква Анастасия Алексеевна, магистрант, направление подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», кафедра музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pobojakova_anastasia@mail.ru

Проблема адаптации в обществе граждан с ограниченными возможностями здоровья в современном мире приобретает особую актуальность и становится важной задачей различных социальных институтов и государства в целом. Полноценная жизнь в обществе для инвалидов невозможна без получения ими различных видов помощи и услуг, соответствующих не только их социальным, но и культурным потребностям.

В статье проводится анализ работы музеев Кемеровской области с такой категорией посетителей музея, как люди с ограниченными возможностями здоровья. Авторы описывают основные программы и мероприятия музеев, направленные на работу с особой категорией посетителей. Многие музейные сотрудники не имеют опыта работы с данной аудиторией, не знакомы с правилами этикета для общения с людьми, имеющими инвалидность.

Акцентируя внимание на разнообразии проектов музеев, авторы приходят к выводу, что данные проекты могут лечь в основу одного из направлений развития сибирского кластера искусств.

Данные проекты особенно актуальны в связи с тем, что необходимо повышение уровня доступности приоритетных объектов и услуг в жизнедеятельности людей с ограниченными возможностями здоровья, преодоление социальной разобщенности в обществе и формирование позитивного отношения к ним. Люди с ограниченными возможностями здоровья имеют право на включение во все аспекты жизни общества, на независимую жизнь, самоопределение, свободу выбора, как и все другие люди. Независимая жизнь предполагает снятие зависимости от проявлений недуга, ослабление ограничений, им порождаемых, становление и развитие самостоятельности инвалида, формирование у него умений и навыков, необходимых в повседневной жизни, что должно дать возможность интеграции, а затем и активного участия в социальной практике, полноценной жизнедеятельности в обществе. Развитие данного направления деятельности на сегодняшний день, на наш взгляд, является одной из приоритетных задач музея.

Ключевые слова: музей, проект, люди с ограниченными возможностями здоровья, кластер искусств.

EXPERIENCE OF KUZBASS MUSEUMS WITH PEOPLE WITH DISABILITIES

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

Pobozhakova Anastasiya Alekseevna, Graduate Student, Master Training in the “Museology and Protection of Cultural and Natural Heritage Objects”, Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pobojakova_anastasia@mail.ru

The problem of adaptation in a society of citizens with disabilities in the modern world is of particular relevance and becomes an important task of various social institutions and the state as a whole. A full life in society for people with disabilities is impossible without various types of assistance and services that correspond not only to their social but also cultural needs.

The article analyzes the work of the museums of Kemerovo region with such a category as people with disabilities. The authors describe the main programs and activities of museums aimed at working with a special category of museum visitors. Many museum employees have no experience with this audience, unfamiliar with the rules of etiquette, communicating the people with disabilities.

Focusing on the diversity of museum projects, the authors conclude that these projects can form the basis of one of the directions of development of the Siberian cluster of arts.

These projects are particularly relevant because it is necessary to increase the level of accessibility of priority facilities and services in the life of people with limited health opportunities, to overcome social disunity in society and to create a positive attitude towards them. People with disabilities have the right to be included in all aspects of society, independent life, self-determination, freedom of choice, like all other people. Independent life implies the removal of dependence on the manifestations of the disease, weakening the restrictions they engender, the establishment and development of the autonomy of a disabled person, formation of skills and abilities necessary in everyday life, which should enable integration and then active participation in social practice of full social life.

This new activity development of the modern museum today, in our opinion, is one of the priorities.

Keywords: museum, project, people with disabilities, art cluster.

Особенностью развития современного музея в условиях рыночной экономики является то, что он одновременно должен оставаться хранителем национального достояния и быть эффективным субъектом рынка услуг. Практика музеев мира показывает, что они развиваются в комплексные культурно-исторические центры.

Благодаря этому происходит переосмысление понятия «музейное пространство». Музей находится в поиске новых форм взаимодействия с посетителем, стремится создать комфортные условия для пребывания в музее, внедряет интерактивные технологии. Сотрудники музея должны учитывать потребности и интересы аудитории [1].

Музейная сеть Кемеровской области насчитывает по данным на 2019 год 43 государственных и муниципальных музеев. В них работают 375

научных сотрудников и экскурсоводов. По итогам 2018 года на основании информационно-аналитического отчета около 2 миллионов человек стали посетителями музеев или музейных мероприятий, проведенных вне музея [5]. Кроме того, на территории Кемеровской области активно работают ведомственные музеи, в том числе корпоративные, вузовские и школьные.

На сегодняшний день существует довольно большая группа посетителей, с которой музеи зачастую не могут взаимодействовать. Речь идет о людях с ограниченными возможностями здоровья. Одной из первоочередных задач, стоящих перед музеями, является обеспечение доступности материалов музейных собраний для всех категорий посетителей.

Сегодня все больше внимания уделяется социализации лиц с ограниченными возможно-

стями здоровья. В работах Е. И. Холостова [17], Н. Г. Давлет-Кильдеева [3], Л. П. Храпылина [15], А. Г. Павленко [12], Ж. В. Порохина [14], Н. Л. Лыткина [8] и других особое внимание уделяется изучению и описанию социальной среды жизнедеятельности инвалидов, особенностей развития туристского сервиса для людей с ограниченными возможностями здоровья, обосновывается необходимость создания особой среды без барьеров, раскрываются теоретические аспекты социальной реабилитации, ее сущность и содержание, рассматриваются программы и технологии социальной адаптации инвалидов. Туризм начинают рассматривать как форму такой адаптации и интеграции людей с ограниченными возможностями здоровья. В этой связи особую актуальность приобретают работы В. В. Булгаковой, которая подняла вопрос о социокультурной адаптации инвалидов музейными средствами [2]. По мнению большинства исследователей, благодаря музею успешно проходит социализация людей с особенностями ментального развития, незрячих и слабовидящих, а также имеющих другие нарушения здоровья, что в дальнейшем положительно отражается на их жизни [19].

На территории Российской Федерации требования и рекомендации для работы с людьми с ограниченными возможностями здоровья отражены в государственной программе «Доступная среда», которая создана в 2011 году. Нормативно-правовая база и создание инклюзивных направлений в социальной политике говорят об участии инвалидов в культурной жизни.

Однако существует ряд проблем, которые музеям только предстоит решить. Прежде всего, многие музеи недоступны для большинства инвалидов. Одна из причин – это барьерные преграды: часть музеев расположена в зданиях, являющихся памятниками архитектуры. Не везде становится возможным произвести установку пандусов, специализируемых лифтов. Следует учитывать, что в зависимости от физического состояния посетители с ограниченными возможностями подразделяют на категории: 1-я категория: с ограниченными физическими возможностями передвижения; 2-я категория: с ограниченными возможностями восприятия окружающего мира, с нарушениями зрения и слуха; 3-я категория: посетители-инвалиды по общему заболеванию и по другим видам заболеваний, не включенным в 1-ю

и 2-ю категории [4]. Для каждой из этих категорий посетителей необходимы свои условия для посещения музея. И, к сожалению, не всегда становится возможным их создать.

Одна из главных проблем, с которой сталкивается посетитель музея с ограниченными возможностями, это психологический барьер. Многие музейные сотрудники не имеют опыта работы с данной аудиторией, не знакомы с правилами этикета при общении с людьми, имеющими инвалидность. Решение данной проблемы возможно благодаря курсам повышения квалификации, в рамках которых делается акцент на том, что в основе взаимодействия с инвалидами должно лежать внимание, в первую очередь, к личности человека и только после этого, к его физическим недостаткам.

В музеях Кемеровской области благодаря проекту ИКОМ «Инклюзивный музей» начинается работа с категорией людей с ограниченными возможностями здоровья. Ежегодно 2 декабря проводится акция «Музей для всех». В этой программе в 2018 году участие приняли 350 российских музеев из 74 регионов России. Количество участников ежегодно растет. Проект примечателен тем, что обучает инклюзивной работе с посетителями различных категорий. Благодаря работе проекта сотрудники музеев могли пройти обучение, просмотрев ряд вебинаров, изучив методические рекомендации. Также на сайте создана электронная библиотека, где размещены пособия и материалы, отражающие опыт работы ведущих музеев [4].

Хочется отметить, что музеи Кемеровской области уже имеют значительный опыт работы с такой категорией посетителей, как инвалиды.

Одними из первых в Кемеровской области инклюзивную работу начали сотрудники Кемеровского областного музея изобразительных искусств [6]. Музей является автором социального проекта «Всюду жизнь!», который реализуется на базе музея с 2015 года.

Проект представляет собой дистанционные творческие занятия и мастер-классы, которые транслируются в режиме онлайн в детские лечебные учреждения «закрытого» типа. Также проект реализуется в детских домах, расположенных в удаленных сельских территориях. Музей работает с детскими отделениями Онкологического и Кардиологического диспансеров. По словам

автора проекта, руководителя отдела развития Областного музея изобразительных искусств А. С. Меженок, проект решает проблему творческого и образовательного досуга для детей, которые не имеют возможности организованного выезда, находящихся на стационарном лечении в больницах Кемеровской области, а также в детских домах и школах сельских территорий.

В музее также ведется работа с незрячими и слабовидящими посетителями музея. По возможности сотрудники предоставляют тактильные скульптуры, если позволяют художники выставки. Благодаря тактильным ощущениям незрячие посетители могут получить представление о форме скульптуры. Также интересен опыт работы с материалом скульптуры: через тактильные ощущения можно получить информацию о его весе, свойствах и т. д. Также в музее организованы специализированные программы, созданные специально для посетителей с расстройством аутистического спектра и детским церебральным параличом.

Невозможно оставить без внимания условия, которые создают сотрудники для комфортного и беспрепятственного пребывания в музее: сюда без особого труда может попасть посетитель с трудностями опорно-двигательного аппарата. В здании музея расклеены специальные напольные сигнальные наклейки, которые позволяют ориентироваться в пространстве слабовидящему посетителю, установлено световое интерактивное табло-информатор «Бегущая строка». На кассе музея расположено специальное оборудование для посетителей с ограничением слуха.

Все сотрудники музея знают этикет общения с людьми с ограниченными возможностями. Готовы принять и провести экскурсии и занятия для любых категорий посетителей.

В историко-культурном и природном музее-заповеднике «Томская Писаница» разработано уникальное пособие «Шедевры первобытного искусства: наскальные рисунки Томской Писаницы», созданное совместно с Кемеровской областной специальной библиотекой для незрячих и слабовидящих [9]. Это комплексное издание, которое состоит из рельефно-графического пособия, книги рельефно-точечного шрифта, крупношрифтовой, озвученной книги. Петроглифы Томской писаницы представлены в доступном для незрячих и слабовидящих людей адаптированном формате.

В Новокузнецком краеведческом музее в рамках проекта «Звуки Кузбасса», презентованного в 2014 году, создана 3D-карта Кемеровской области и стенды, подписанные шрифтом Брайля [11]. Благодаря этому проекту музей был приспособлен к экскурсиям для слепых и слабовидящих посетителей. Проект на доступном для незрячих посетителей языке рассказывает об истории Кузбасса, о флоре и фауне. Проект был разработан студентами филиала Кузбасского государственного технического университета и стал победителем на конкурсе молодежных проектов на соискание грантов главы Новокузнецка «Город будущего». В рамках проекта планируется создание еще одного автоматизированного стенда, нажав на кнопки которого посетители могут услышать пение птиц, журчание рек и т. д.

В Кемеровском областном краеведческом музее для людей с нарушениями двигательного аппарата, а также для глухих и слабослышащих в рамках Всероссийской акции «Музей для всех! День инклюзии» в отделе природы была проведена программа под девизом «Музей без барьеров». В рамках программы работали интерактивные площадки и проводились тематические экскурсии в зале геологии. Посетители могли с помощью тактильного восприятия оценить сенсорные качества материалов природного и искусственного происхождения. Проходил показ фильмов с субтитрами и расширенными звуковыми эффектами. Состоялась интерактивная игра «Узнай животное» с помощью тактильных дидактических материалов, в ходе которой участники познакомились с животными Кузбасса и особенностями их меховых покровов.

Музей-заповедник «Красная Горка» является победителем областного конкурса проектов на консолидированный бюджет в номинации «Старшее поколение». На средства грантов произведена установка специального оборудования: пандусы, перила, аудиогид. Также музеем реализован ряд проектов, направленных на актуализацию наследия посредством современных технических средств. В данном направлении учреждение культуры позиционирует себя как площадку для апробации инновационных музейных технологий, отвечающих современным запросам посетителей. Здесь также функционирует интерактивная экспозиция «Телескоп в прошлое». Цель экспозиции заключается в том, чтобы соединить ви-

зуальное восприятие памятников с виртуальной экспозицией. С помощью телескопа, установленного на смотровой площадке, посетитель может отправиться в прошлое, увидеть, как выглядел г. Кемерово 100 лет назад.

Помимо государственных и муниципальных музеев Кузбасса активную работу по созданию и реализации программ для людей с ограниченными возможностями здоровья ведут музеи высших учебных заведений. Так, например, познавательную экскурсию с интерактивными материалами по истории и природе края предлагает Музей «Археологии, этнографии и экологии» Кемеровского государственного университета [10]. Программа разработана для глухих и слабослышащих школьников. Их знакомят с древнейшей историей Сибири, предлагают тактильно ощутить вес древних каменных орудий труда, рассмотреть керамику эпохи бронзы, предметы домашнего быта сельского населения Сибири, попробовать намолоть зерно на каменных зернотерках. В зале природы рассказывают о животных тайги, степей, гор и малых рек Кузбасса, в биологической лаборатории они могут погладить живую нутрию и кролика, поддержать змею и ящерицу.

На базе Кемеровского государственного института культуры был создан проект «Экспонат». Он представляет собой 3D-репродукцию картины «Аттракцион» Андрея Геннадьевича Поздеева, подлинник которой находится в коллекции живописи и графики КемГИК. Данная работа экспонируется в музейно-выставочном комплексе института, оснащена этикеткой, выполненной с помощью шрифта Брайля. Помощь в создании этикетки оказала Кемеровская областная специальная библиотека для незрячих и слабовидящих. В планах работы над проектом – создание аудиогuida к картине. На сегодняшний день при поддержке ректора КемГИК А. В. Шункова начата работа по созданию воспроизведений картин из художественной коллекции КемГИК, предназначенных для незрячих и слабовидящих. Данная коллекция войдет в научно-вспомогательный фонд экспозиционного комплекса КемГИК. Это позволит «прикоснуться» к произведениям искусства, «увидеть» работы художников Кузбасса и услышать описание особым категориям посетителей [13].

Люди с ограниченными возможностями здоровья имеют право на включение во все аспекты

жизни общества, на независимую жизнь, самоопределение, свободу выбора. «Жизнь без границ» предполагает снятие зависимости от проявлений недуга, ослабление ограничений, им порождаемых, становление и развитие самостоятельности инвалида, формирование у него умений и навыков, необходимых в повседневной жизни. Это должно дать возможность интеграции и активного участия в социальной практике, полноценной жизни в обществе. Необходимо снять страх инвалида перед недоступной средой, укрепляя его и высвобождая его духовные и физические силы, направляя их на развитие и проявление способностей и талантов [7].

Всё это возможно только при наличии условий и возможностей для полноценного взаимодействия инвалидов со здоровыми людьми. Значительно расширить эти возможности позволит организация совместных мероприятий, основанных на тесном взаимодействии лиц с ограниченными возможностями здоровья и здоровых людей вне привычных для них условий. Рекреационные мероприятия для инвалидов в нашей стране, как правило, носят эпизодический характер. А отдых, экскурсионные поездки, автобусные туры, фестивали и музейные мероприятия для инвалидов могли бы создать атмосферу сердечности, тепла и духовного роста в обществе, способствовать включению их в среду здоровых людей.

Проанализировав работу государственных, муниципальных и ведомственных (вузовских) музеев Кузбасса, мы можем с уверенностью сказать, что они уже имеют значительный опыт работы с людьми с ограниченными возможностями здоровья по различным нозологиям. Сегодня работа с инвалидами является одним из приоритетных направлений для всех учреждений культуры, музеи не являются исключениями. В условиях создания культурно-образовательного пространства Кузбасса и реализации приоритетного проекта «Сибирский кластер искусств» работа с данной категорией посетителей приобретает особое значение [16]. Совершенствование деятельности музеев по работе с инвалидами дает возможность не только презентовать историю своего родного края в стенах музея, но и организовывать выездные экскурсии, например, к захоронению пситтакозавов Сибирских в Чебулинском районе или к святым местам в рамках религиозного туризма. Все проекты, связанные с людьми с ограничен-

ными возможностями здоровья, являются затратными и требуют тщательной проработки. Однако они имеют огромную социальную значимость, что дает право надеяться на участие в реализации подобных проектов, как государственных, благотворительных, так и религиозных организаций.

Сочетание активного отдыха с выходом из привычной среды, даже на несколько часов, с духовным развитием людей с инвалидностью через знакомство их с историко-культурными объектами даёт право надеяться на их успешную реабилитацию.

Литература

1. Акоева Н. Б., Денисов Н. Г. Музей как пространство социальной адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья [Электронный ресурс] // Культурное наследие России. – 2017. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muзей-kak-prostranstvo-sotsialnoy-adaptatsii-lyudey-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami-zdorovya> (дата обращения: 27.01.2019).
2. Булгакова В. В. Взаимодействие с лицами с ограниченными возможностями здоровья в российских и зарубежных музеях в конце XIX – начале XX века // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры. – 2016. – № 34. – С. 158–169.
3. Давлет-Кильдеева Н. Г. Особенности современного развития туристского сервиса для людей с ограниченными возможностями для здоровья [Электронный ресурс] // StudFiles: файловый архив студентов: сайт. – [Б. м.], 2018. – URL: <https://studfiles.net/preview/4048674/page:3/>.
4. Инклюзивный музей [Электронный ресурс]. – URL: <http://in-museum.ru/>.
5. Информационно-аналитический отчет о деятельности государственных и муниципальных музеев Кемеровской области за 2018 год [Электронный ресурс]. – Кемерово, 2018. – URL: <http://www.kuzbasskray.ru/muзей/metodicheskaya-deyatelnost/dlya-spetsialistov.php>.
6. Кемеровский областной музей изобразительного искусства [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://kuzbassizo.ru>.
7. Ломакин В. И. Социокультурная реабилитация инвалидов: метод. рекоменд. / М-во труда и социального развития РФ, Рос. ин-т культурологии. – М.: Рос. ин-т культурологии, 2002. – 24 с.
8. Лыткина Н. Л. Необходимость создания среды обитания без барьеров для людей с ограниченными возможностями здоровья [Электронный ресурс] // StudFiles: файловый архив студентов: сайт. – [Б. м.], 2018. – URL: <https://studfiles.net/preview/4048674/>.
9. Музей – заповедник «Томская писаница» [Электронный ресурс]. – URL: <http://gukmztp.ru/>.
10. Музей «Археологии, этнографии и экологии» Кемеровского государственного университета [Электронный ресурс]. – URL: <http://museum.kemsu.ru/main.html>.
11. Новокузнецкий краеведческий музей [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.nkmuseum.ru/index.php/posetitelyam/osobym-posetitelyam>.
12. Павленко А. Г. Социально-психологические проблемы социальной изоляции // Социальная психология: Практика. Теория. Эксперимент. Практика / под ред. В. В. Козлова. – Ярославль, 2000.
13. Побожаква А. А., Родионова Д. Д. Презентация художественного наследия слепым и слабовидящим посредством современных 3D-технологий // Культура и искусство: поиски и открытия. – Кемерово: КемГИК, 2018. – С. 92–97.
14. Порохина Ж. В. Психологическая характеристика инвалидов с разным уровнем психологического реабилитационного потенциала // Практическая психология: проблемы, опыт, перспективы: мат-лы науч.-практ. конф. – Тольятти, 2004. – С. 43–44.
15. Храпылина Л. П. Основы социальной реабилитации инвалидов. – М., 1996. – 160 с.
16. Шунков А. В., Пономарев В. Д. Кемеровский государственный институт культуры в сибирском кластере искусств: интеграция науки, образования и творчества для развития человеческого потенциала в регионе // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 45/2. – С. 13–20.
17. Энциклопедия социальных практик поддержки инвалидов в Российской Федерации: энциклопедия / под ред. Е. И. Холостова, Г. И. Климантова. – М.: Дашков и К, 2016. – 824 с.
18. Этика общения с людьми имеющими инвалидность: памятка-рекомендация / сост. Н. А. Назарько. – Таганрог: ЦГПБ ЦЕМ, 2013. – 31 с.
19. Якунин В. Н. Значение религиозного туризма для популяризации историко-культурного наследия // Вектор науки ТГУ. – 2013. – № 1 (23). – С. 282–283.

References

1. Akoeva N.B., Denisov N.G. Muzey kak prostranstvo sotsial'noy adaptatsii lyudey s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya [Musei as a space of social adaptation of people with limited health opportunities]. *Kul'turnoe nasledie Rossii [Cultural Heritage of Russia]*, 2017, no. 2. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-kak-prostranstvo-sotsialnoy-adaptatsii-lyudey-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami-vozduyav'ya>.
2. Bulgakova V.V. Vzaimodeystvie s litsami s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya v rossiyskikh i zarubezhnykh muzeyakh v kontse XIX – nachale XX veka [Interaction with persons with disabilities in Russian and foreign museums in the late XIX – early XX centuries]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture]*, 2016, no. 34, pp. 158-169. (In Russ.)
3. Davlet-Kildeeva N.G. Osobennosti sovremennogo razvitiya turistskogo servisa dlya lyudey s ogranichennymi vozmozhnostyami dlya zdorov'ya [Features of the modern development of tourist service for people with disabilities for health]. *StudFiles: faylovyy arkhiv studentov: sayt [StudFiles: student's file archive: website]*, 2018. (In Russ.). Available at: <https://studfiles.net/preview/4048674/page:3/>.
4. *Inklyuzivnyy muzey [Inclusive Museum]*. (In Russ.). Available at: <http://in-museum.ru/>.
5. *Informatsionno-analiticheskiy otchet o deyatelnosti gosudarstvennykh i munitsipal'nykh muzeev Kemerovskoy oblasti za 2018 god [Information and analytical report on the activities of state and municipal museums of the Kemerovo region for 2018]*. Kemerovo, 2018. (In Russ.). Available at: <http://www.kuzbasskray.ru/muzey/metodicheskaya-deyatelnost/dlya-spetsialistov.php>.
6. *Kemerovskiy oblastnoy muzey izobrazitel'nykh iskusstv: ofitsial'nyy sayt [Kemerovo Regional Museum of Fine Arts. Official site]*. (In Russ.). Available at: <http://kuzbassizo.ru>.
7. Lomakin V.I. *Sotsiokul'turnaya reabilitatsiya invalidov: metodicheskiye rekomendatsii [Sociocultural Rehabilitation of Disabled Persons: Guidelines]*. Moscow, Rossiyskiy institut kul'turologii Publ., 2002. 24 p. (In Russ.).
8. Lytkina N.L. Neobkhodimost' sozdaniya sredi obitaniya bez bar'erov dlya lyudey s ogranichennymi vozmozhnostyami [The need to create a habitat without barriers for people with disabilities]. *StudFiles: sayt [StudFiles. Site]*, 2018. (In Russ.). Available at: <https://studfiles.net/preview/4048674/>.
9. *Muzey-zapovednik "Tomskaya pisanitsa" [Museum – reserve "Tomsk pisanitsa"]*. (In Russ.). Available at: <http://gukmztp.ru/>.
10. *Muzey arheologii, etnografii i ekologii Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Museum of Archeology, Ethnography and Ecology of Kemerovo State University]*. (In Russ.). Available at: <http://museum.kemsu.ru/main.html>.
11. *Novokuznetskiy kraevedcheskiy muzey [Novokuznetsk Museum of Regional Studies]*. (In Russ.). Available at: <http://www.nkmuseum.ru/index.php/posetatelyam/osobym-posetatelyam>.
12. Pavlenko A.G. Sotsial'no-psikhologicheskie problemy sotsial'noy izolyatsii [Socio-psychological problems of social isolation]. *Sotsial'naya psikhologiya: Praktika. Teoriya. Eksperiment. Praktika [Social psychology: Practice. Theory. Experiment. Practice]*. Ed by. V.V. Kozlov. Yaroslavl, 2000. (In Russ.).
13. Pobozhakova A.A., Rodionova D.D. Predstavlenie khudozhestvennogo naslediya slepym i slabovidyashchim s pomoshch'yu sovremennykh 3d-tekhnologiy [Presentation of the artistic heritage to the blind and weak-sighted by means of modern 3d technologies]. *Kul'tura i iskusstvo: poiski i otkrytiya [Culture and art: searches and discoveries]*. Kemerovo, KemGIK Publ., 2018, pp. 92-97. (In Russ.).
14. Porokhina Zh.V. Psikhologicheskie osobennosti invalidov s raznym urovnem psikhologicheskogo reabilitatsionnogo potentsiala [Psychological characteristics of persons with disabilities with different levels of psychological rehabilitation potential]. *Prakticheskaya psikhologiya: problemy, opyt, perspektivy: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Practical psychology: problems, experience, prospects. Materials of the scientific-practical conference]*. Tolyatti, 2004, pp. 43-44. (In Russ.).
15. Khrapylina L.P. *Osnovy sotsial'noy reabilitatsii invalidov [Fundamentals of social rehabilitation of persons with disabilities]*. Moscow, 1996. 160 p. (In Russ.).
16. Shunkov A.V., Ponomarev V.D. Kemerovskiy gosudarstvennyy institut kul'tury v Sibirskom klasterе iskusstv: integratsiya nauki, obrazovaniya i tvorchestva dlya razvitiya chelovecheskogo potentsiala regiona [Kemerovo State Institute of Culture in the Siberian Cluster of Arts: the integration of science, education and creativity for the development of human potential in the region]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Herald of the Kemerovo State University of Culture and Art]*, 2018, no. 45/2, pp. 13-20. (In Russ.).
17. *Entsiklopediya sotsial'nykh praktik podderzhki invalidov v Rossiyskoy Federatsii [Encyclopedia of social practices of support for persons with disabilities in the Russian Federation]*. Ed by Ye.I. Kholostova, G.I. Klimantova. Moscow, Dashkov i Ko Publ., 2016. 824 p. (In Russ.).

18. *Etika obshcheniya s lyud'mi s ogranichennymi vozmozhnostyami: pamyatka-rekomendatsiya [Ethics of communication with people with disabilities. A reminder-recommendation]*. Taganrog, CGPB СЕМ Publ., 2013. 31 p. (In Russ.).
19. Yakunin V.N. Znachenie religioznogo turizma dlya populyarizatsii istoriko-kul'turnogo naslediya [The significance of religious tourism for the popularization of historical and cultural heritage]. *Vektor nauki v TGU [Vector of Science at TSU]*, 2013, no. 1 (23), pp. 282-283. (In Russ.).

УДК 008: 397/4 + 94(517)''06/12''

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КОЧЕВЫХ ИМПЕРИЙ ВНУТРЕННЕЙ АЗИИ

Васютин Сергей Александрович, доктор исторических наук, доцент, доцент кафедры всеобщей истории и социально-политических наук, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: vasutin2012@list.ru

Исследования кочевых культур Внутренней Азии в последние десятилетия сосредоточены на археологических, лингвистических, этнологических и социально-антропологических изысканиях, публикации материалов раскопок, их презентации в музейных и частных коллекциях. Фонд предметов материальной и духовной культуры номадов значительно пополнился, что делает особенно актуальным сохранение не только отдельных артефактов, но и всего культурного достояния кочевых народов. Цель статьи – рассмотреть актуальные проблемы сохранения историко-культурного наследия кочевых империй Внутренней Азии. В настоящий момент в Республике Монголия и автономном районе Внутренняя Монголия в КНР существенное внимание уделено сохранению историко-культурного наследия Чингисхана и Монгольской империи. Значимым также считается наследие империи Хунну. В то же время забота о сохранении историко-культурных памятников раннесредневековых империй в основном осуществляется либо международными организациями (ЮНЕСКО, культурная часть проекта «Шелковый путь»), либо отдельными странами (Турция, Китай, Южная Корея, Германия, Казахстан и др.) Наследие тюрков, городской культуры уйгуров и киданей обширно и включает предметы материальной культуры, памятники письменности, городские центры, религиозные и культурные традиции разных этнополитических объединений кочевников и оказавшихся в степи согдийцев, китайцев и других этнических групп оседлого населения. Сравнительно-исторический метод позволил выявить значимость конкретных историко-культурных объектов и сопоставить значение наследия тюрков, уйгуров и киданей с достоянием Монгольской империи в современной Монголии. Аналитические изыскания были направлены на обобщение форм и методов сохранения историко-культурного наследия кочевых империй в современной Монголии, а также на раскрытие основных проблем сохранения памятников археологии и культуры середины I – начала II тысячелетия. В итоге исследования показано, что помимо историко-культурного наследия эпохи Монгольской империи в настоящий момент имеются острые проблемы сохранения городских памятников раннего Средневековья, использования неоднозначных форм музеефикации архитектурно-археологических объектов со средневековыми надписями в степных условиях, минимизации выборки артефактов для музеев и целый ряд других вопросов. Ограниченное участие органов управления культурой Монгольской республики в сохранении историко-культурного наследия кочевых империй V–XII исключает комплексный характер культурно-охранных действий и ведет к утрате как отдельных предметов наследия, так и разрушению крупных историко-культурных объектов эпохи Средневековья.

Ключевые слова: кочевые империи, Внутренняя Азия, памятники письменности, степная и городская культура.

PROBLEMS OF INNER ASIA NOMADIC EMPIRES HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE PRESERVATION

Vasyutin Sergey Aleksandrovich, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of Department of World History and Socio-political Sciences, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vasutin2012@list.ru

The last decade, the researches of Inner Asia nomadic cultures have been focused on archaeological, linguistic, ethnological and social and anthropological studies, publishing the excavation materials, their presentation in museum and private collections. The purpose of the article is to study the essential problems of Inner Asian nomadic empires' historical and cultural heritage. In Mongolia and the autonomous region of Inner Mongolia in China, a great care is currently devoted to preserve the historical and cultural heritage of Genghis Khan and the Mongolian Empire. The heritage of the Turks, Uyghur city culture and Khitan is great and includes material culture objects, ancient manuscripts, city centers, religious and cultural traditions of different ethnopolitical units of the nomads, ended up in steppe Sogdians, Chinese and other ethnic groups of settled peoples. Comparative and historical method has allowed to outline the importance of certain historical and cultural objects and compare the Turk, Uyghur and Khitan heritage with the Mongolian Empire heritage in modern Mongolia. Analytical studies have been done to generalize the forms and methods of protection of nomadic empires' historical and cultural heritage in modern Mongolia and reveal the main problems of archaeological sites and objects of the middle 1st – early 2nd Millennials. The research has shown that besides the historical and cultural heritage of the Mongolian Empire period, there are serious problems of the Early Middle Age city sites' preservation, use of ambiguous ways of museification of architectural and archaeological objects with Middle Age inscriptions in steppe conditions, minimizing the artifact selection for museums and a wide range of other questions. A limited participation of Mongolian culture administration bodies in preservation of historical and cultural heritage of nomadic empires in the 5-12th centuries doesn't allow using the complex approach of cultural preservation activities and leads to loss of certain objects and destruction of big historical and cultural objects of the Middle Age.

Keywords: nomadic empires, Inner Asia, ancient manuscripts, steppe and city culture.

Историко-культурное наследие кочевых империй Внутренней Азии включает обширный комплекс археологических артефактов и других предметов материальной культуры, памятники письменности и городской культуры, духовную культуру кочевников и разных этнических групп оседлого населения, входивших в состав подданных кочевых правителей. Исследования письменных и материальных памятников кочевых империй во Внешней и Внутренней Монголии начались в XIX – начале XX века. Достоянием научной общественности стали первые переводы тюркских и уйгурских рунических надписей, план Карабалгасуна (Орду-балыка, Хар-балгаса), первые археологические раскопки погребений и городищ [4, с. 215–216; 6, с. 10–11]. В XX веке значимый вклад, принимая во внимание введение в научный оборот объектов наследия коче-

вых империй, сделали С. В. Киселев, Х. Пэрлээ, Д. Цэвэндорж, С. Г. Кляшторный и др. Многочисленные совместные археологические экспедиции монгольских ученых с исследователями из Франции, России, Турции, Японии, КНР, ФРГ, США, Южной Кореи и других стран, а также изыскания собственно монгольских археологов конца XX – первых двух десятилетий XXI века привели к открытиям мирового значения (например, каменная плита с китайским тестом биографии вождя племени пугу в кургане Шороон-дов / Шороон Бумбагар I), изучению и реконструкции городов и ритуальных центров кочевников, обнаружению разнообразных археологических артефактов, позволивших гораздо ближе узнать материальную и духовную культуру населения разных кочевых империй. Одновременно с этим обильные археологические материалы выявили актуальную про-

блему сохранения историко-культурного наследия имперских образований номадов Внутренней Азии.

Основной целью исследования является изучение вопросов сохранения историко-культурного наследия кочевых империй на примере республики Монголия и автономного района Внутренняя Монголия. Внимание будет уделено восприятию населения указанных территорий их исторического прошлого, диспропорции сохранения наследия разных кочевых империй, проблемам разрушения памятников в степных условиях, особенностям пополнения коллекций музеев предметами историко-культурного наследия и целому ряду других вопросов.

В современной Монгольской Республике и в автономном районе Внутренняя Монголия КНР в сохранении и продвижении историко-культурного наследия значительный акцент сделан в отношении Чингисхана и Монгольской империи. Образ Чингисхана приобрел всеобъемлющий характер, включая историческую память и символ героического прошлого монголов, он вплетается в борьбу современных политических элит, синтезирует разные культурные традиции, представлен в архитектурно-скульптурных комплексах, изобразительном искусстве, памятниках материально-бытовой культуры. Нельзя не отметить, что историко-культурные объекты, связанные с именем Чингисхана, являются ключевыми местами посещения туристов. Кроме того, бренд Чингисхан используется в рекламе, представлен в сувенирной и алкогольной продукции, в ювелирных, кашемировых и других изделиях. Историко-культурные связи прошлого и настоящего подчеркивают скульптуры Чингисхана, его известных сподвижников и полководцев Мухали и Боорчу, великих ханов Монгольской империи Угедэя и Хубилая украшают фасад Дома Правительства и Парламента и обращены на площадь Сухэ-Батора – центр Улан-Батора. Площадь Сухэ-Батора в 2013 году была временно переименована в площадь Чингисхана, но позднее старое название было восстановлено. В Улан-Баторе также можно найти несколько скульптур Чингисхана [5].

Грандиозный музей-памятник и туристский центр в виде сидящего на коне Чингисхана создан в 50 км к востоку от Улан-Батора в местности

Цонжин-Болдог (Налайха). В постаменте огромной скульптуры (ок. 40 м высотой) расположены музей, ресторан, сувенирные магазины, зоны для фотографирования с предметами средневекового быта. В передних ногах лошади встроены лифт и лестница, выходящая на смотровую площадку (грива лошади), откуда открывается великолепный вид на парковую зону и многочисленные кемпинги туристов. На территории Монголии много мест, связанных с Чингисханом, особенно на востоке страны, в Хэнтэе. Знаменитый Делюн-Болдок – место рождения Чингисхана – можно встретить в целом ряде сомонов в долине Онона. Также широко распространена точка зрения, что Делюн-Болдок находился выше по течению Онона в Забайкальском крае России. Еще одно место – священная гора Бурхан-Халдун (включена в список Всемирного наследия ЮНЕСКО в 2015 году), где располагались родовые пастбища предков Чингисхана, а потом и самого Чингисхана. В Монголии можно найти много других мест, посвященных Чингисхану, памятники легендарной прародительнице монголов Алан-гоа, первой супруге Чингиса Бортэ и другим родственникам [5]. Во Внутренней Монголии в хошуне Эджэн-Хоро расположен мемориал восьми белых юрт (посвящен Чингисхану, его родителям, сыновьям и внукам). Музейные коллекции включают знамена Чингисхана и другие реконструированные предметы эпохи Монгольской империи [14]. На территории внутренней Монголии представлено большое количество мемориалов и памятников, посвященных Чингисхану. Фундаментальная фигура Великого завоевателя установлена в городе Сун Юань провинции Гирич. Многочисленные монументы, рассказывающие о деяниях Чингисхана и его сподвижников, находятся на площади Чингисхана в столице Хулун-Буирского аймака Хайларе. Величественные скульптуры Чингисхана находятся в городах Ордос и Хут-Хото [5; 15, с. 75]. Духовное наследие эпохи Монгольской империи связано с законодательными памятниками Чингисхана и его потомков [15, с. 74].

Монгольские исследователи большое внимание уделяют первой кочевой империи – державе Хунну. В научной среде Монгольской республики очень популярна идея происхождения монголов

от хунну [2, с. 158], что, естественно, привлекает и внимание общественности к хуннскому наследию. Получивший в 2018 году Международную премию имени Николая Рериха в номинации «Формирование культурного образа страны в мире» президент Монголии Халтмаагийн Баттулга в своем выступлении отметил, что раскопки хуннского могильника Гол Мод II – это «грандиозная работа в области сохранения культурного наследия, принесящая науке новые открытия в изучении истории и культуры хунну», а найденные в результате исследования некрополя уникальные находки свидетельствуют «о едином происхождении хуннских правителей и монгольских великих ханов» [10]. На территории Монголии и в Ордосе ведутся раскопки поселенческих и погребальных памятников хунну. Особый интерес вызывают материалы элитных террасных захоронений (некрополи Дурлиг Нарс, Суцзуктэ / Ноин-Ула, Гол Мод I, Гол Мод II и др. [9, с. 318, 320; 2, с. 156–157; 3, с. 33]). В Национальном историческом музее наряду с постоянной экспозицией регулярно проходят выставки, посвященные новым открытиям в области археологии хуннской империи.

Отношение к историко-культурному наследию других кочевых империй несколько иное. Конечно, большинство исследователей памятников жаньжуаней, тюрков, уйгуров, киданей добросовестно проводят раскопки, систематизируют и обрабатывают полученные в поле артефакты, но в музейные коллекции попадают только уникальные находки. Два крупнейших музея Монголии в Улан-Баторе – Национальный и Художественный – осуществляют выборочный прием артефактов. В незначительных количествах предметы материальной культуры поступают в музеи сомонов и региональных центров аймаков. Массовый материал нередко хранится в лабораториях и даже дома. При раскопках крупных городищ, в ходе которых обнаруживаются тысячи предметов, подавляющая часть находок пакетируется, составляется в один из углов раскопа и засыпается. Для потенциальных исследователей массового материала с помощью GPS фиксируется точка размещения артефактов в раскопе.

Нередко заботу о памятниках историко-культурного наследия берут на себя другие страны. Наиболее известные памятники эпохи Тюрк-

ских каганатов – поминальные комплексы в честь Бильге-кагана, Кюль-Тегина, Тоньюкука вместе со знаменитыми стелами с тюркскими руническими надписями – стали объектами весьма неоднозначной «музеефикации» представителями Турции. Все сохранившиеся памятники этих комплексов, за исключением многочисленных балбалов, убраны с исторического места в специальные музейные ангары, их заменили либо должны заменить искусственные статуи и стелы с эстампами. Объективно вопрос о сохранности указанных комплексов требовал решения. Воздействие антропогенных и природных факторов вело к тому, что подавляющая часть скульптур людей и скота, саркофаги и другие элементы памятников в честь Бильге-кагана, Кюль-Тегина и Тоньюкука были сильно разрушены. Но их можно было сохранить на месте, возведя ангары там, где эти монументы были установлены еще в Средние века. Однако должного внимания со стороны представителей различных ведомств культуры этот вопрос не вызвал, а турецкие специалисты сделали так, как посчитали нужным, получив формальное разрешение на «музеефикацию». Другой пример, несомненно более положительный, связан с музеефикацией материалов археологического изучения совместной японо-монгольской экспедицией под руководством Н. Сироиси и Д. Цэвэндоржа города эпохи Монгольской империи Аварга. Раскопки осуществляются ежегодно с 2001 года. Подавляющая часть найденных предметов представлена в музее, который специально построен рядом с городищем. Тем самым реализуется задача презентации археологических материалов обществу, что способствует развитию туризма. Посетители могут посмотреть не только музейную экспозицию, но и познакомиться с процессом раскопок и даже поучаствовать в нем. Но опять же в данном случае речь идет о наследии Монгольской империи.

Памятники городской культуры во Внешней и Внутренней Монголии в целом имеют особое значение в сохранении исторического наследия кочевых империй Внутренней Азии. Стоит обратить внимание на тот факт, что, в отличие от городов оседлых цивилизаций, большинство городов в монгольских степях не использовались и не перестраивались в последующем. Правители новых империй предпочитали иные места размеще-

ния своих огороженных стенами ставок, летних дворцов и крепостей. Тем самым многие степные города эпохи Средневековья сохранились в первоначальном виде, что несомненно имеет большую историческую ценность.

Приведем пример необычного городского центра на правом берегу р. Толы – городища Хэрмэн-дэнж (комплекс включает центральное городище, производственные зоны, усадьбы уйгурского времени и несколько поселений с валами периода киданьской империи Ляо). Он располагался на территории современного Замар сомона Центрального аймака. Это был величественный город-крепость. Даже сейчас над степным простором возвышаются стены высотой от 6 до 10 м. Такие фортификационные сооружения представляют собой вал, сделанный по китайской технологии ханту, когда деревянный каркас набивался сырой глиной, которую утрамбовывали фактически до кирпичного состояния. В плане городище имеет неправильную трапециевидную форму. Длина западного вала 534 м, восточного – 538 м, северного – 328 м, южного, сохранившегося лишь частично, – примерно 520 м. Стены этого города имели по периметру семь вынесенных вперед на 15–20 метров угловых и фронтальных башен, позволявших контролировать всю зону вдоль стен. Снаружи имелся ров, значительно заплывший в настоящее время. За рвом располагался еще один вал, осложнявший штурм города. Город также разделен внутренним валом на северную и южную части. Между ними ворота. Северная часть имеет четкую планировку. На ее территории просматриваются остатки разнообразных зданий. В южной части также зафиксированы остатки строений и платформ, но часть стен и построек были уничтожены разливами Толы. Здесь же находятся единственные внешние ворота, которые имели П-образную форму, заглубленную внутрь городища. Ворота также сильно пострадали от подъема воды в реке. К западной стене примыкал обширный посад общим размером 800x560–640 м [7, с. 163–164; 8, с. 55–56; 16 и др.].

Северная стена города Хэрмэн-дэнж не имела ворот. Фортификационная система должна была прикрывать от набегов с севера город и переправу через Толу. На аэрофотоснимке 1930-х годов северная стена города, как и многие кон-

струкции в южной части, была целой. Потом, возможно в 1960–1970-е годы, по словам местных жителей, танк пробил в северной стене широкий проем. По наблюдениям автора статьи, за 10 лет (2009–2018) произошло существенное разрушение открытых (то есть не заволонанных с кладкой) участков стен города Хэрмэн-дэнж. Главными причинами разрушения назовем отсутствие охранной зоны, сильное воздействие ветра и буквальное уничтожение глиняных строений мелким рогатым скотом, который разбивает кладку стен копытами (вокруг города много открытых участков, но местные жители любят выпасать овец и коз, а также лошадей внутри городища, ездят по широким частям стен на мотоциклах и машинах). Памятник также регулярно подвергается «набегам» черных археологов. Создание музейного комплекса под открытым небом, как это сделано на другом киданьском городище Харбухын-балгас (на этом городище имеются остатки буддийского монастыря XVI–XVII веков, а в 1970 году Х. Пэрлээ и Э. В. Шавкунов в развалинах буддийского субургана нашли берестяные книги XVII века с сутрами, описанием буддийских обрядов и юридические документы, часть из которых получила название «Восемнадцати степных законов»), либо охранной зоны, несомненно, способствовало бы сохранению уникального городского памятника на Толе, но на данный момент отсутствует даже проект музеефикации Хэрмэн-дэнжа.

Аналогичная ситуация со многими погребальными памятниками, не относящимися к эпохам державы Хунну и Монгольской империи. Открытия исследователей привлекают к ним внимание ученых и общественности, но вопрос их музеефикации осложнен отсутствием узких специалистов, должного финансирования и в целом правильной организации музейного дела. Наглядный пример – курган Шорооон Бумбагар II (Майхан-уул) **первой половины VII века, в котором обнаружено захоронение представителей кочевой (тюркской?) аристократии с богатейшим инвентарем, включая многочисленные изделия из золота. Однако особую ценность кургану как историко-культурному памятнику придавали росписи стен дромоса, выполненные китайскими мастерами. Сюжеты росписи включают мифологических существ и животных (драконы, львы),**

людей тюркской и китайской принадлежности [11; 12; 13, с. 250–251 и мн. др.]. Автору статьи удалось побывать во время разбора дромаса на раскопках данного кургана и увидеть зачаровывающие «степные» фрески. Богатые артефакты затем поступили в музей г. Хар-Хорина (Карокурума) – столицу Монгольской империи (город включен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО), а попытки музеефикации настенных росписей и кургана в целом пока не дали необходимого результата. Курган и окружающая площадь вошли в охраняемую зону, но вход в дромос закрыт, поскольку попадание кислорода и посещение людьми дромоса наносит прямой ущерб фрескам, которые тускнеют и утрачивают краски. Должной консервации настенных росписей проведено не было, и с 2012 года ситуация мало меняется. Для сохранения росписей требуется участие специалистов мирового уровня. К тому же необходимо современными средствами обезопасить посещение дромоса, который круто уходит под землю в «тело» кургана. На данный момент все эти проблемы не решены, и потенциально привлекательный для туристов объект эпохи Тюркских каганатов остается недоступным для посетителей.

Подводя итоги, следует отметить, что территория Внешней и Внутренней Монголии – одна из колыбелей кочевых цивилизаций, обладающая огромными историко-культурными богатствами, представленными разнообразными погребальными, поминальными, религиозными, городскими памятниками. Особое внимание монголов к историко-культурному наследию Монгольской импе-

рии вполне понятно. Однако бесценное достояние и других кочевых империй требует сохранения для потомков. Указанные в статье острые проблемы сохранения наследия раннесредневековых империй (разрушение городищ и крепостей, ограниченное комплектование музеев преимущественно уникальными находками при невозможности пополнить коллекции музеев обычными предметами утвари, интерьера, строительными материалами, музеефикация, ведущая к фактическому уничтожению исторического объекта, или недостаточная квалификация специалистов для превращения памятников мирового значения в постоянно действующий музейный комплекс) не могут быть быстро решены, если не будут приняты комплексные государственные программы музеефикации этих и многих других историко-культурных памятников кочевых империй. Дискуссии среди специалистов пока не привели к конкретным шагам по спасению рассматриваемых памятников археологии и не приостановили их разрушение. Заинтересованность отдельных стран в сохранении историко-культурного наследия раннесредневековых кочевых империй может быть реализована только при участии монгольского правительства и учреждений культуры Монголии в мероприятиях по созданию музеев, установке необходимого музейного оборудования, консервации разрушающихся объектов, организации охраны памятников. Заинтересованность монгольского общества и бизнеса в сохранении исторических объектов эпохи Тюркских каганатов, уйгурской державы и империи Ляо недостаточная, и без участия государства эти задачи не могут быть выполнены.

Литература

1. Алтынбеков К. Проблемы консервации подземного мавзолея Майхан-уул в Центральной Монголии // Древние культуры Северного Китая, Монголии и Байкальской Сибири. – Хут-Хото, 2015. – Т. III. – С. 1225–1233.
2. Баринова Е. Б. Актуальные вопросы истории хунну в российских и зарубежных исследованиях конца XX – начала XXI века // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Всеобщая история. – 2017. – Т. 9, № 2. – С. 156–168. DOI: 10.22363/2312-8127-2017-9-2-156-168.
3. Баталов С. Г., Баттлуга О. История исследования погребальных памятников монгольских хунну // Вестн. Юж.-Урал. гос. ун-та. Сер.: Соц.-гуманит. науки. – 2016. – № 4. – С. 31–37. Doi: 10.14529/ssh160404.
4. Васютин С. А., Дашковский П. К. Социально-политическая организация кочевников Центральной Азии поздней древности и раннего Средневековья (отечественная историография и современные исследования): моногр. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2009. – 400 с.
5. Гунтупов А. О памятниках Чингисхану или о том, как перестать откровенничать от своей истории [Электронный ресурс]. – URL: <http://asiarussia.ru/blogs/7080/> (дата обращения: 02.02.2019).
6. Крадин Н. Н., Ивлиев А. Л. История киданьской империи Ляо (907–112). – М.: Наука, Вост. лит., 2014. – 351 с.

7. Крадин Н. Н., Ивлиев А. Л., Очир А., Васютин С. А., Данилов С. В., Никитин Ю. Г., Эрдэнэболд Л. Киданьский город Чинтолгай-балгас. – М.: Вост. лит., 2011. – 173 с.
8. Крадин Н. Н., Ивлиев А. Л., Васютин С. А. Киданские города конца X – начала XI века в Центральной Монголии и социальные процессы на периферии империи Ляо // Вестн. ТГУ. Сер. История. – 2013. – № 2 (22). – С. 53–57.
9. Крадин Н. Н., Кан Ин Ук. Современные исследования по археологии хунну в Евразии // Гуннский форум. Проблемы происхождения и идентификации культуры евразийских гуннов: сб. науч. тр. – Челябинск: ЮУрГУ, 2013. – С. 11–26.
10. Номинация «Формирование культурного образа страны в мире». Г-н Халтмаагийн Баттулга – Президент Монголии [Электронный ресурс]. – URL: <https://docplayer.ru/111523472-Nominaciya-formirovanie-kulturnogo-obraza-strany-v-mire-g-n-haltmaagiyn-battulga-prezident-mongolii.html> (дата обращения: 03.02.2018).
11. Очир А., Эрдэнэболд Л. Нуудэлчдийн урлагийн галерей. – Улаанбаатар: Бэмби-сан, 2012. – 108 т.
12. Серегин Н. Н. «Элитные» погребальные комплексы тюркского времени в Монголии: итоги и перспективы исследований // Теория и практика археологических исследований. – 2017. – № 2 (18). – С. 60–74.
13. Серегин Н. Н., Тишин В. В. Социальная история тюрков Центральной Азии (вторая половина I тыс. н. э.). Ч. 1. Очерки социальной структуры (по письменным и археологическим источникам): моногр. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2017. – 334 с.
14. Скрынникова Т. Д. Под знаменами Чингисхана // Наука из первых рук. – 2007. – № 1 (13). – С. 14–25.
15. Фэн Цзунжэнь. Сохранение и продвижение художественной культуры АРВМ КНР: Ордос как культурный проект // Вестн. Кемеров. гос. ин-та культуры. – 2017. – № 39. – С. 72–78.
16. Kradin N. N., Ivliev A. L., Ochir A., Erdenebold L., Vasiutin S. A., Sarantseva S., Kovychev Ev. V. Khermen Denzh Town in Mongolia // *The Silk Road*. – 2015. – Vol. 13. – P. 95–103.

References

1. Altynbekov K. Problemy konservatsii podzemnogo mavzoleya Maykhan-uul v Tsentral'noy Mongolii [Problems of Conservation of the Underground Mausoleum of Mayhan-Uul in Central Mongolia]. *Drevnie kul'tury Severnogo Kitaya, Mongolii i Baykal'skoy Sibiri [Ancient Cultures of Northern China, Mongolia and Baikal Siberia]*. Hohhot, 2015, vol. 3, pp. 1225-1233. (In Russ.).
2. Barinova E.B. Aktual'nye voprosy istorii khunnu v rossiyskikh i zarubezhnykh issledovaniyakh kontsa XX – nachala XXI veka [Current Issues of Xiongnu History in the Russian and Foreign researches late XX – early XXI century]. *Vestnik Roossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Vseobshchaya istoriya [Bulletin of the Newsletter of Peoples' Friendship University of Russia Journal of World History]*, 2017, vol. 9, no. 2, pp. 156-168. (In Russ.). Doi: 10.22363/2312-8127-2017-9-2-156-168.
3. Batalov S.G., Battluga O. Istoriya issledovaniya pogrebal'nykh pamyatnikov mongol'skikh khunnu [History of the research of funeral monuments of Xiongnu in Mongolia]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki [Bulletin of the South Ural State University. Series «Social sciences and the Humanities]*, 2016, no. 4, pp. 31-37. (In Russ.). Doi: 10.14529/ssh160404.
4. Vasyutin S.A., Dashkovskiy P.K. *Sotsial'no-politicheskaya organizatsiya kochevnikov Tsentral'noy Azii pozdneey drevnosti i rannego Srednevekov'ya (otechestvennaya istoriografiya i sovremennyye issledovaniya): monografiya [Social and political organization of Nomads of Central Asia in Late Antiquity and Early Middle Ages (historiography of our country and modern researches). Monograph]*. Barnaul, Altai State University Press Publ., 2009. 400 p. (In Russ.).
5. Guntupov A. *O pamytnikakh Chingis-khanu ili o tom, kak perestat' otkreshchivat'sya ot svoey istorii [On monuments to Genghis Khan or how to stop deny our history]*. (In Russ.). Available at: <http://asiarussia.ru/blogs/7080/> (accessed 02.02.2019).
6. Kradin N.N., Ivliev A.L. *Istoriya kidan'skoy imperii Lyo (907–112) [The History Khitan Empire Liao (907–112)]*. Moscow, Nauka, Vostochnaya literatura Publ., 2014. 351 p. (In Russ.).
7. Kradin N.N., Ivliev A.L., Ochir A., Vasyutin S.A., Danilov S.V., Nikitin Yu.G., Erdenebold L. *Kidan'skiy gorod Chintolgoi-balgas [Khitan city of Chintolgoi Balgas]*. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2011. 173 p. (In Russ.).
8. Kradin N.N., Ivliev A.L., Vasyutin S.A. *Kidan'skie goroda kontsa X – nachala XI veka v Tsentral'noy Mongolii i sotsial'nye protsessy na periferii imperii Lyao [Khitan cities in late X – early XI centuries in Central Mongolia and social processes on the periphery of the Liao Empire]*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Istoriya [Bulletin of Tomsk State University. Series History]*, 2013, no. 2 (22), pp. 53-57. (In Russ.).

9. Kradin N.N., Kan In Uk. Sovremennyye issledovaniya po arkhologii khunnu v Evrasii [Modern researches on Xiongnu archaeology in Eurasia]. *Gunnskiy forum. Problemy proiskhozhdeniya i identifikatsii kul'tury evrasiyskikh gunnov* [The Hun Forum. Origin and Identification Problems of the Eurasian Huns Culture]. Chelyabinsk, South Ural State University Publ., 2013, pp. 11-26. (In Russ.).
10. Nominatsiya "Formirovanie kul'turnogo obraza strany v mire". G-n Khaltmaagiyn Battulga – President Mongolii [Nomination "Creation of a cultural image of the country in the world". Mr Khaltmaagiyn Battulga the President of Mongolia]. (In Russ.). Available at: <https://docplayer.ru/111523472-Nominaciya-formirovanie-kulturnogo-obrazastраны-v-mire-g-n-haltmaagiyn-battulga-prezident-mongolii.html> (accessed 03.02.2018).
11. Ochir A., Erdenebold L. *Nuudelchdiyn urlagiyn galerey* [Nuudelchdiyn urlagiyn galerey]. Ulaanbaatar, Bembi-san Publ., 2012. 108 p. (in Mongolian).
12. Seregin N.N. "Elitnye" pogrebal'nye komplekсы turkskogo vremeni v Mongolii: itogi i perspektivy issledovaniy ["Elite" Burial Complexes of the Turkic time in Mongolia: Results and Prospects of Research]. *Teoriya i praktika arkhelogicheskikh issledovaniy* [Theory and Practice of Archaeological Research], 2017, no. 2, vol. 18, pp. 60-74. (In Russ.).
13. Seregin N.N., Tishin V.V. *Sotsial'naya istoriya tyurkov Tsentral'noy Asii (vtoraya polovina I tys. n.e.). Chast' 1. Ocherki sotsial'noy struktury (po pis'mennym i arkhelogicheskim istochnikam): monografiya* [A Social History of Türks of Inner Asia (2nd half of the 1st millennium A.D.). Part 1. Essays on Social Structure (based on Written Sources and Archaeological Data). Monograph]. Barnaul, Altai State University Press Publ., 2017. 334 p. (In Russ.).
14. Skrynnikova T.D. Pod znamenem Chingis-khana [Under Genghis Khan flags]. *Nauka iz pervykh ruk* [Science first-hand], 2007, no. 1 (13), pp. 14-25. (In Russ.).
15. Fen Tszunzhen. Sokhranenie i prodvizhenie khudozhestvennoy kul'tury ARVM KNR: Ordos kak kul'turnyy proekt [Preservation and Development of Contemporary art of ARIM PRCH / Autonomous Region of Inner Mongolia of the People's Republic of China: Ordos as a cultural project]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2017, vol. 39, pp. 72-78. (In Russ.).
16. Kradin N.N. Ivliev A.L., Ochir A., Erdenebold L., Vasiutin S.A., Sarantseva S., Kovychev Ev.V. Khermen Denzh Town in Mongolia. *The Silk Road*, 2015, vol. 13, pp. 95-103. (In Engl.).



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 378

МЕДИЙНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ГРАМОТНОСТЬ В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ, ЖУРНАЛИСТОВ, БИБЛИОТЕКАРЕЙ

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

Косолапова Елена Витальевна, кандидат педагогических наук, научный сотрудник НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ) E-mail: nii@kemguki.ru

Рассматривается проблема формирования медийно-информационной грамотности будущих журналистов, учителей и преподавателей, социальных педагогов, психологов, специалистов по работе с молодежью, библиотекарей. Характеризуется деятельность ЮНЕСКО и ИФЛА в сфере подготовки человека к жизни в информационном обществе. Анализируются понятия и термины в сфере информационного и медиаобразования. Подчеркивается роль учебной программы ЮНЕСКО по обучению педагогов медийно-информационной грамотности. Описывается опыт реализации масштабного международного проекта ЮНЕСКО на базе университета Атабаска (Канада) «Медийно-информационная грамотность и межкультурный диалог». Проводится сопоставительный анализ состава учебных дисциплин, формирующих медийно-информационную грамотность будущих журналистов, педагогов и библиотекарей. Объектом анализа выступает опыт подготовки кадров в Таганрогском институте имени А. П. Чехова (филиал «Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)», Московском педагогическом государственном университете и Кемеровском государственном институте культуры. Рассматривается деятельность КемГИК по медийно-информационной подготовке библиотекарей как трансляторов идей ЮНЕСКО и ИФЛА по формированию медийно-информационной грамотности населения, начиная с начальной общеобразовательной школы. Характеризуется перечень дисциплин, преподаваемых в КемГИК, направленных на формирование медийно-информационной грамотности библиотекарей. Анализируется наполнение курса «Основы информационной культуры личности» медиакомпонентом. Делается вывод о необходимости проведения междисциплинарных исследований по медийно-информационной грамотности на материале библиотековедения, информатики, журналистики, филологии и медиаобразования.

Ключевые слова: Медиаобразование, медийно-информационная грамотность, информационная культура, педагоги, журналисты, библиотекари, подготовка кадров.

MEDIA AND INFORMATION LITERACY IN THE STRUCTURE OF VOCATIONAL TRAINING FOR TEACHERS, JOURNALISTS, LIBRARIANS

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

Kosolapova Elena Vitalyevna, PhD in Pedagogy, Researcher of Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nii@kemguki.ru

The article considers the problem of media and information literacy of future journalists, teachers and professors, social workers, psychologists, youth specialists and librarians. Activity of UNESCO and IFLA in the sphere of training for life in information society is characterized. Concepts and terms in the sphere of information and media education are analyzed. The role of the UNESCO training program for teachers on media-information literacy is emphasized. Experience of implementation of the international UNESCO project on the basis of the Atabask University (Canada) "Media and information literacy and cross-cultural dialogue" is described. The comparative analysis of subject structure, which form media and information literacy for future journalists, teachers and librarians, is carried out. Experience of training in Taganrog Institute named after A.P. Chekhov acts as subject of the analysis (branch of "Rostov State Economic University"), Moscow Pedagogical State University and Kemerovo State Institute of Culture. An activity of Kemerovo State Institute of Culture on media and information training of librarians as translators of the UNESCO and IFLA ideas on formation of media and information literacy, beginning with the elementary comprehensive school is considered. A list of disciplines lectured in Kemerovo State Institute of Culture directed to formation of media and information literacy of librarians is characterized. The course "Bases of Person's Information Culture" is analyzed from the point of including a media component. The paper concludes that there is a need on cross-disciplinary researches in media and information literacy on materials of library science, informatics, journalism, philology and media education.

Keywords: media education, media-information literacy, information culture, teachers, journalists, librarians, staff training.

Информационное общество открывает для человека невиданные ранее возможности доступа к информации и знаниям. В то же время оно несет многочисленные риски и опасности. В условиях колоссальных объемов противоречивой и разнородной информации людям становится всё труднее ориентироваться, получать и перерабатывать информацию. Мощь современной информационной технологии порождает опасность манипулирования сознанием и поведением человека, угрожает дегуманизацией. Поэтому современный человек должен владеть особым видом грамотности – медиа- и информационной грамотности.

Каждое из этих двух понятий (медиаграмотность и информационная грамотность) отражает какое-то одно отличительное свойство, связанное со спецификой используемой информационной технологии или вида информации.

Овладение информационной грамотностью предполагает знание разнообразных видов документальных информационных ресурсов, включая как традиционные печатные документы, так и документы в электронной форме. Доминирующим компонентом таких документов является текст. Освоение медиаграмотности базируется на специфических объектах – медиатекстах, в качестве которых выступают сообщения, изложенные в любом виде и жанре медиа (газетная статья, телепередача, видеоклип, фильм, сайт и пр.), предназначенное для одновременного зрительного и слу-

хового восприятия. Медиатексты отличаются тем, что в них значительная роль отводится изображениям, зрительным образам или визуальному ряду.

Долгое время понятия медиаграмотности и информационной грамотности рассматривались независимо друг от друга, параллельно. Ими занимались представители разных специальностей. Так, медиаграмотность преимущественно была в поле зрения медиапедагогов и журналистов, а информационная грамотность связывалась с деятельностью библиотекарей, учителей, преподавателей колледжей и вузов.

Однако современный человек живет в единой, синкретичной информационной среде, использует многообразные виды информации и самые разные информационные технологии. Чаше всего отделить, «разорвать» их невозможно, так тесно они переплелись. Поэтому и потребовалось новое обобщающее понятие – медиа- и информационная грамотность.

Ведущими международными организациями, иницилирующими обсуждение и изучение проблем подготовки человека к жизни в информационном обществе, являются Организация Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) и Международная федерация библиотечных ассоциаций и учреждений (ИФЛА). В 2010–2013 годах ЮНЕСКО и ИФЛА предложили интегрировать два понятия – «медиаграмотность» (media literacy) и «информационная

грамотность» (information literacy) – в единое целое – «медиа- и информационная грамотность».

Важной инициативой ЮНЕСКО по интеграции медиа- и информационной грамотности явилось издание на английском языке в 2011 году учебной программы по обучению педагогов медиа- и информационной грамотности [26]. Впоследствии эта учебная программа была переведена на 11 языков мира и оказала существенное влияние на развитие медиаобразования разных стран.

Термин «Медийно-информационная грамотность» стал использоваться в отечественных публикациях в результате заимствования англоязычного термина «Media and information literacy». Первоначально в русскоязычных публикациях использовались различные варианты перевода этого термина: «медийная и информационная грамотность», «медиа и информационная грамотность». В частности, переведенная на русский язык в 2012 году программа обучения педагогов, разработанная экспертами ЮНЕСКО, была опубликована под названием «Медийная и информационная грамотность» [15].

В названии состоявшейся в Москве 24–28 июня 2012 года Международной конференции использовалась иная версия термина – «Медиа- и информационная грамотность». Конференция «Медиа- и информационная грамотность в обществах знания» послужила началом широкого обсуждения концепции медиа- и информационной грамотности и ее внедрения. В Московской декларации о медиа- и информационной грамотности медиа- и информационная грамотность определяется как совокупность знаний, установок, умений и навыков, которые позволяют получать доступ к информации и знаниям, анализировать, оценивать, использовать, создавать и распространять их с максимальной продуктивностью в соответствии с законодательными и этическими нормами и с соблюдением прав человека. Медиа- и информационно грамотный человек может использовать различные средства, источники и каналы информации в личной, профессиональной и общественной жизнедеятельности. Он знает, когда и какая информация требуется и для чего, где и как ее можно получить. Он понимает, кто и с какими целями создал и распространяет эту информацию, он имеет представление о ролях, функциях и ответственности СМИ, институтов памяти

и других поставщиков информации. Он может анализировать информацию, сообщения, представления и принципы, транслируемые медиа и другими производителями контента, определять достоверность получаемой и создаваемой информации по ряду общих, личных и контекстуальных критериев [16].

Ситуация с неунифицированным использованием англоязычного термина «Media and information literacy» в русскоязычных публикациях имела место до 2013 года. В апреле 2013 года в Москве состоялась Всероссийская научно-практическая конференция «Медиа- и информационная грамотность в информационном обществе». На этой конференции было принято важное решение об унификации использования англоязычного термина «Media and information literacy» в русском языке, что зафиксировано в сборнике материалов данной конференции: «Участники конференции согласились с пониманием интегративного термина «медиа- и информационная грамотность», сформулированного в Московской декларации о медиа- и информационной грамотности (2012), и при этом договорились использовать в дальнейшем следующее его написание на русском языке – «медийно-информационная грамотность» [8, с. 11].

Цель данной статьи – сравнить опыт продвижения идей медийно-информационной грамотности, инициированных учебной программой ЮНЕСКО, в России и за рубежом. Наиболее известным зарубежным опытом является реализация масштабного международного проекта ЮНЕСКО «Медийно-информационная грамотность и межкультурный диалог». На базе университета Атабаска (Канада) ЮНЕСКО с 27 апреля по 20 августа 2015 года реализовала дистанционный обучающий курс «Медийно-информационная грамотность и межкультурный диалог» для студентов и молодых специалистов из различных стран. Один из авторов данной статьи прошел обучение по данному курсу, завершив обучение получением сертификата. Участие в данном проекте позволило не только проанализировать структуру и содержание этого курса, но и обогатить, дополнить авторский учебный курс «Основы информационной культуры личности» новыми идеями.

Учебный курс «Медийно-информационная грамотность и межкультурный диалог» вклю-

чал 10 тематических блоков: «Медийно-информационная грамотность (МИГ): Введение», «Медийно-информационная грамотность и межкультурный диалог», «Медийно-информационная грамотность: оценка и использование информации и медиа-контента», «Использование исследований и анализа для создания собственной информации и медиа-контента», «Свобода выражения, свобода информации, свобода прессы», «Представления о поле (гендере) в СМИ, книгах, Интернете и истории», «Медиа и информационная этика с точки зрения потребностей крупного бизнеса, политики и развития», «Понимание и оценка мира рекламы», «Проблемы и возможности СМИ, библиотек и новых технологий для молодежи», «Взаимодействие с медиа и использование новых технологий и информации для социального действия».

Условием полного прохождения курса и основой для получения сертификата об его окончании являлись «**Required Assignment**» – **обязательные задания**:

1. Сформулировать свое представление о трех национальных культурах, в том числе своей страны, а затем проверить свои знания с помощью Интернета.

2. Выявить наличие государственных структур, занимающихся управлением и контролем деятельности СМИ в своей стране (стране проживания обучающегося).

3. Подготовить объявление, распространяемое СМИ, посвященное какой-либо глобальной проблеме человечества.

Для иллюстрации используемых в процессе обучения тестовых заданий приведем следующее задание:

Определить, являются ли предложенные утверждения истиной:

1. Информационная грамотность является ключевым фактором для образования в течение всей жизни.

2. Доступ граждан к информации и свобода выражения мнения – основное право человека.

3. Главенствующие СМИ являются нейтральными и представляют сбалансированный взгляд на события со всех перспектив (ракурсов).

4. Альтернативные СМИ, как правило, открыты и свободны в выражении собственной позиции, независимы от источника финансирования.

5. Информация в Интернете построена с той же долей предвзятости, что присутствует в традиционных СМИ.

Большое внимание в данном курсе уделялось гендерным, межнациональным, межэтническим, религиозным отношениям, что нашло отражение в теоретическом и практическом материале. Приведем наиболее типичные задания:

1. Найдите две новости из различных источников: неважно, будь то хорошие новостные истории о каком-то достижении, или плохие – о конфликте, болезни, катастрофе. Выберите истории, где культура используется в качестве ключевого фактора, чтобы объяснить или оправдать точку зрения. Новость может отражать такие факторы, как раса, этническая принадлежность, религия, или национальность. Сравните источники новостей и проанализируйте историю культурного уклона.

2. Как вы думаете, у вас есть свобода выражения? Когда вы в последний раз осуществляли ваше право на свободу выражения? Каково ваше собственное определение свободы выражения? Запишите свои ответы. Затем спросите двух женщин, которых вы знаете и двух мужчин. Определяет ли половой признак то, как люди ответили? Почему? Далее, спросите людей двух разных национальностей. Отвечают ли люди по-разному в зависимости от их этнической группы или их культурной, социальной, экономической, политической, образовательной среды? Почему?

3. Подберите изображение, видео, новость, статью или книгу, которые поддерживают гендерное неравенство или усиливают гендерные стереотипы. Поделитесь через социальные медиа и контролируйте обратную связь. Какой ответ вы получили, когда вы столкнулись с этим неравенством / стереотипом? Какие отзывы у других? Какие действия вы и ваша сеть может предпринять, чтобы изменить негативный образ через гендерные стереотипы?

4. Обратитесь к библиотеке или Интернету, чтобы узнать, какие национальные гендерные стратегии имеет ваша страна. Используя эти стратегии как основу, разработайте план по обеспечению гендерного равенства в институте или на работе.

5. Подготовьте письмо в СМИ вашей страны с просьбой, чтобы они включали больше содер-

жания о женщинах в своих программах. Распространите петицию, чтобы собрать подписи перед отправкой письма. О любом ответе, который вы получите, сообщите на форуме курса и в вашем личном журнале.

Всего обучавшимся было предложено для выполнения 19 заданий. Они были представлены в форме анкет, опросов, тестовых заданий, эссе по результатам изучения каждой темы курса, творческих заданий по исследованию культурных ценностей и особенностей различных стран мира, анализу деятельности организаций, контролирующих работу средств массовой информации в стране проживания обучаемых.

Анализ содержания заданий свидетельствует о доминировании в учебном курсе ЮНЕКО «Медийно-информационная грамотность и межкультурный диалог» проблематики, связанной с вопросами прав человека, свободы слова и самовыражения, свободы и независимости СМИ, гендерного равенства, межнациональных, межэтнических и религиозных взаимоотношений людей в обществе. Следует подчеркнуть, что данный обучающий курс имел ярко выраженную личностную направленность, был ориентирован на студентов и молодых специалистов из различных стран безотносительно их профессиональной принадлежности и профессиональной деятельности, без учета задач продвижения медийно-информационной грамотности в обществе посредством целенаправленной деятельности той или иной профессиональной категории.

Поскольку до появления нового интегративного понятия его отдельные составные компоненты – медийная и информационная грамотность – традиционно связывались, соответственно, с деятельностью медиапедагогов и системой медиаобразования, а также с деятельностью библиотек и библиотекарей, то, следовательно, решение задач продвижения медийно-информационной грамотности в обществе целесообразно связывать именно с этими специалистами, выпуск которых осуществляют педагогические вузы и вузы культуры.

Наибольший опыт подготовки специалистов по медиаобразованию накоплен Таганрогским государственным педагогическим институтом имени А. П. Чехова, в котором сформирована научная школа профессора А. В. Федорова. Под его руководством была разработана концепция медиаобразования педагогов, включая методику подготовки студентов педвузов к медиаобразованию школьников [20; 21]. На основе этой концепции в вузе в 2002 году была открыта специализация 03.13.30 – «Медиаобразование». В настоящее время, согласно информации, представленной на официальном сайте Таганрогского института имени А. П. Чехова (филиал «Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)»), в данном вузе ведется подготовка различных категорий педагогических работников. Содержание профессиональной медиаобразовательной подготовки будущих специалистов на различных ступенях образования отражает состав учебных дисциплин (таблица 1).

Таблица 1

Учебные дисциплины по медиаобразованию в разрезе специалитета, бакалавриата и магистратуры в Таганрогском институте имени А. П. Чехова (филиал «Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)»)

Ступени образования	Специальность, направление подготовки	Названия учебных дисциплин	Дата включения в учебный план
Специалитет	Специальность 050711.65 «Социальная педагогика», специализация 05071130 «Медиаобразование»	«Проблема насилия в социуме и массмедиа», «История медиакультуры», «Теория и медиа и медиаобразование», «История и медиаобразование», «Технология медиаобразования», «Социология медиакультуры», «Организация и проведение научных исследований в области медиакультуры и медиаобразования»	2002–2012

Ступени образования	Специальность, направление подготовки	Названия учебных дисциплин	Дата включения в учебный план
	Специальность 050706.65 «Педагогика и психология», специализация 05070604 «Социальная психология»	«Использование медиаобразования в воспитании детей»	2012
	Специальность 050711.65 «Социальная педагогика», специализация 05071104 «Социально-педагогическая деятельность в учреждениях дополнительного образования»	«Проблема насилия в социуме и массмедиа», «Дополнительное образование на материале медиакультуры»	2012
Бакалавриат	Направление 050400 «Психолого-педагогическое образование», профиль 05040002 «Психология образования»	«Основы медиаобразования»	2015
	Направление подготовки 050700.62 «Педагогика», профиль 050708 «Социальная педагогика»	«Основы медиакультуры», «Основы медиаобразования»	2012
	050700.62 «Педагогика», профиль 050708 «Социальная педагогика»	«Основы медиакультуры», «Основы медиаобразования»	2012
	39.03.03 «Организация работы с молодежью»	«История и теория медиакультуры», «Технология работы с молодежью на материале медиа и медиакультуры», «Основы работы с молодежью на материале медиакультуры и медиаобразования», «История и современное состояние работы с молодежью на материале медиакультуры за рубежом»	2015
Магистратура	39.04.03.01 «Организация работы с молодежью в сфере культуры и массовых коммуникаций»	«Основы медиакомпетентности» «Развитие критического мышления в процессе медиаобразования», «Планирование и организация творческо-производственной деятельности на материале медиакультуры», «Социально-педагогические технологии на материале медиакультуры»	2015

Анализ приведенных в таблице 1 сведений, а также многочисленных публикаций, отражающих богатый опыт Таганрогского института имени А. П. Чехова в сфере медиаобразования [20; 21; 24], позволяет утверждать, что при подготовке кадров особое внимание уделяется вопросам истории, теории и методики медиаобразования как

образования на материале средств массовой коммуникации – телевидения, прессы, радио, кинематографа, видео, Интернета и т. д. Целевые аудитории, на которые рассчитаны образовательные программы в данном вузе – это, прежде всего, будущие педагоги, включая педагогов-психологов, социальных психологов, социальных педагогов, в

том числе в учреждениях дополнительного образования. Все эти категории специалистов призваны профессионально осуществлять повышение уровня медийно-информационной грамотности и медиакультуры обучаемых в системе образования.

Начиная с 2015 года в Таганрогском институте имени А. П. Чехова наблюдается расширение номенклатуры специалистов, способных повышать уровень медийно-информационной грамотности населения. К категориям педагогических работников добавляются специалисты, подготовка которых ведется в рамках направления 39.00.00 «Социология и социальная работа». Так, в рамках бакалавриата по направлению 39.03.03 «Организация работы с молодежью» осуществляется подготовка кадров, способных обеспечить решение комплексных задач по реализации молодежной политики в сферах труда, права, политики, науки и образования, культуры и спорта, коммуникации, здравоохранения, взаимодействия с государствен-

ными и общественными структурами, молодежными и детскими общественными объединениями, с работодателями. В рамках магистратуры осуществляется подготовка организаторов работы с молодежью в учреждениях культуры и образования – в культурных центрах, Дворцах молодежи, музейных комплексах, медиаклубах, кружках медиаобразовательной направленности, самодетельных молодежных редакциях, на студенческом телевидении, радио и т. п. [23].

Иной подход к подготовке специалистов в области медиаобразования реализуется в Московском государственном гуманитарном университете им. М. А. Шолохова, который в 2015 году вошел в состав Московского педагогического государственного университета (МПГУ). Представление о содержании профессиональной медиаобразовательной подготовки будущих специалистов на различных ступенях образования в МПГУ отражает таблица 2.

Таблица 2

**Учебные дисциплины по медиаобразованию
в разрезе бакалавриата и магистратуры
в Московском педагогическом государственном университете**

Ступени образования	Направление подготовки	Названия учебных дисциплин	Дата включения в учебный план
Бакалавриат	42.03.02 «Журналистика»	«Медиаобразование»	2013
	42.03.02 «Журналистика», профиль «Теле- и радиожурналистика»	«Основы медиаобразования»	2015
Магистратура	42.04.02 «Журналистика», профиль «Медиа-информационная грамотность»	«Новостная грамотность», «Экология медиапространства», «СМИ в условиях глобального информационного общества», «Актуальные проблемы медиаобразования», «Социальные медиа», «Медиабезопасность как теоретико-практическая проблема», «Современный медиатекст», «Язык и стиль СМИ»	2016
	44.04.01 «Педагогическое образование», профиль «Медиаобразование»	«Медиаобразование в школе и вузе», «Школьные и студенческие медиа», «Медиабезопасность, законодательство и экспертиза», «Кибербезопасность», «Сетевой этикет», «Тайм-менеджмент в Интернете»,	2016

Ступени образования	Направление подготовки	Названия учебных дисциплин	Дата включения в учебный план
		«Блогосфера», «Манипулятивные технологии массмедиа», «Социология социальных сетей», «Медиа-информационная грамотность и медиакультура», «Современный медиатекст», «История и теория медиа», «Медиаобразовательный менеджмент», «Медиаэкология», «Современные теории массовых коммуникаций»	
	44.04.01 «Педагогическое образование», профиль «Медиаобразование в библиотечной сфере»	«Институты социальной памяти», «Современный медиатекст», «Педагогические основы медиаобразовательной деятельности»	2018
	42.04.02 «Журналистика», профиль «Медиаобразование в сфере межнациональных отношений»	«Теория медиаобразования», «Методология и методика медиаисследований», «Современные медиасистемы», «Медиаэкономика», «Современный медиатекст», «Медиапсихология», «Блоггинг и журналистика», «Медиапроектирование для журналистов», «Форматы деятельности мультимедийного журналиста (видео, фото, аудио)», «Мультимедийный текст», «Медиа как субъекты политики», «Продвижение медиа продукта»	2018

Из приведенных в таблице 2 данных следует, что первоначально в качестве целевой аудитории, на которую были рассчитаны медиаобразовательные программы обучения в МПГУ, выступали, прежде всего, журналисты, включая теле- и радиожурналистов. Подготовка этих категорий специалистов осуществляется в бакалавриате в рамках направления 42.03.02 «Журналистика». При этом начиная с 2016 года в рамках данного направления в магистратуре выделяется особый профиль – «Медиа-информационная грамотность». Затем происходит расширение номенклатуры направлений и профилей подготовки: в магистратуре по направлению 44.04.01 «Педагогическое

образование» осуществляется подготовка кадров для библиотек по профилю «Медиаобразование в библиотечной сфере», а в рамках направления 42.04.02 «Журналистика» вводится подготовка кадров по профилю «Медиаобразование в сфере межнациональных отношений» [14].

Приведенный в таблице 2 перечень учебных дисциплин, отражающих содержание подготовки в МПГУ будущих специалистов по медиаобразованию, свидетельствует о фокусировании на традиционной и интернет-журналистике.

По мнению И. В. Жилавской, теоретическая база развития магистратуры по программе «Медиаобразование» «основана на концепте медиа-

информационности как целостной системе взаимосвязанных и взаимообусловленных понятий «медиа» и «информация», а сама идея медиаинформационной грамотности и медиаобразования логично вписывается в концепцию ноосферного образования» [10].

Вузы культуры, традиционно специализирующиеся на подготовке библиотечных кадров, к сожалению, пока не располагают магистратурой по программе «Медиаобразование». Тем не менее в структуре подготовки библиотечно-информационных специалистов традиционно уделяется большое внимание освоению современных информационно-коммуникационных технологий и работе с информацией как в традиционном, так и электронном форматах.

В Кемеровском государственном институте культуры было проведено исследование, направленное на обоснование тезиса о том, что кроме учителей обучение медиа- и информационной грамотности детей, подростков и молодежи, могут вести, при наличии дополнительной подготовки, представители такой массовой профессии, как библиотекари [2].

Оно базировалось на анализе публикаций, отражающих вклад библиотек в информационную подготовку и медиаобразование граждан. Был изучен поток публикаций в педагогической и библиотечной печати за 1990–2018 годы, характеризующих деятельность библиотек России по информационной подготовке и медиаобразованию населения [1]. В результате анализа удалось выявить как практические работы, отражающие опыт работы школьных, детских и вузовских медиатек, так и теоретические, например, диссертационные исследования, посвященные различным аспектам деятельности библиотек и библиотекарей в сфере медиаобразования: формированию интереса подростков к чтению на базе школьной медиатеки [25], формированию медиаграмотности как компонента информационной культуры школьников в условиях школьных и детских библиотек [12], педагогическим условиям формирования медиакомпетентности самих библиотекарей [13]. Проблеме определения места медиаобразования и формирования медиаграмотности в профессиональной педагогической деятельности библиотекарей посвящены статьи О. К. Гро-

мовой [9], Е. Н. Голубевой [7], Е. А. Колмыковой [11], О. Н. Фиськовой [22].

Одной из первых работ, содержащих теоретическое обоснование необходимости медиаобразования библиотекарей, является статья профессора КемГИК И. С. Пилко (ныне профессор кафедры информационного менеджмента, руководитель Научно-образовательного центра библиотечно-информационных технологий СПбГИК) [17]. По мнению И. С. Пилко, для специалистов библиотечно-информационной сферы (библиотекарей-библиографов, референтов-аналитиков, менеджеров информационных ресурсов, технологов автоматизированных информационных ресурсов) владение знаниями и практическими умениями по созданию медиатекстов, развитие аналитические способности интерпретации и оценки их содержания, являются не только общекультурными, но и профессиональными компетенциями. Для их формирования использование медиаобразовательных ресурсов и технологий в учебном процессе включает: обучение на материалах медиа, обучение с помощью медиа, создание медиапродуктов, выполнение медиапроектов по заказу партнеров КемГИК.

Наряду с этими направлениями впоследствии в КемГИК были разработаны и внедрены в учебный процесс специальные учебные курсы, нацеленные на развитие медиакомпетентности библиотечно-информационных специалистов: «Мультимедийные технологии. Часть 1. Мультимедиа в современной социокультурной среде», «Мультимедийные технологии. Часть 2. Мультимедиа в презентационной деятельности», «Связи с общественностью и реклама», «Web-технологии», «Технология подготовки веб-текстов», «Основы информационной культуры личности», «Методика преподавания информационной культуры», «Основы медиаграмотности школьников».

Особое место в медиаобразовании будущих библиотекарей занимает курс «Основы медиаграмотности школьников». Он направлен на развитие целостного представления о роли и месте средств массовой информации в жизни современного общества, формирование умений самостоятельного отбора и критического анализа информации, поступающей по различным каналам СМИ, выработку умений самостоятельного соз-

дания медиатекстов с использованием различных знаковых систем, освоение технологии формирования медиаграмотности различных возрастных категорий школьников (младшего, среднего, старшего школьного возраста). В рамках курса формируются следующие профессиональные компетенции: готовность к взаимодействию с потребителями информации, готовность выявлять и качественно удовлетворять запросы и потребности, повышать уровень их информационной культуры; готовность к организации воспитательно-образовательной работы средствами библиотеки; готовность к формированию информационной культуры и медийно-информационной грамотности пользователей библиотеки; способность к реализации образовательных и культурно-воспитательных программ для населения [18; 19].

Проведенные нами исследования, а также анализ опыта КемГИК по подготовке библиотечных кадров в сфере медийно-информационной грамотности выявили основную проблему, требующую решения: противоречивость и разрозненность теоретических представлений о способах интеграции двух видов грамотности: медийной и информационной, а также обусловленное этим обстоятельством отсутствие методических разработок, обеспечивающих целостность и системность формирования медийно-информационной грамотности обучаемых.

Идея интеграции медиа- и информационной грамотности, на наш взгляд, может быть успешно реализована за счет учебного курса «Основы информационной культуры личности», разработанного сотрудниками научно-исследовательского института информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного института культуры. Данный курс направлен на развитие общей информационной компетентности человека и обогащен медиакомпонентом, обеспечивающим формирование не только информационной, но и медиаграмотности. Интеграция медиаграмотности в содержание курса «Основы информационной культуры личности» заключается в органичном и последовательном дополнении каждого из четырех разделов курса соответствующими элементами медиакомпонента. Характеристика научно обоснованного методического инструментария, обеспечивающего интеграцию

двух направлений (информационной подготовки и медиаобразования), давалась нами ранее в работах [3; 12].

Процесс интеграции медиакомпонента в содержание курса «Основы информационной культуры личности» основывался на результатах многолетних педагогических экспериментов по обучению школьников с 1-го по 11-й класс на базе школ г. Кемерово. Полученный опыт неоднократно освещался на конференциях и семинарах Русской школьной библиотечной ассоциации (РШБА) для школьных библиотекарей России. По инициативе РШБА в Москве были изданы учебные пособия для обучения младших и средних школьников, подготовленные на основании результатов эксперимента [4; 5; 6]. В данный период готовятся к публикации учебные пособия для учащихся 8–11-х классов.

Эксперимент по интеграции медиакомпонента в состав содержания учебного курса по основам информационной культуры личности выявил ряд трудностей:

- необходимость привлечения знаний из разных предметных областей (библиотечное дело, библиографоведение, информатика, медиаобразование, журналистика, лингвистика, филология и др.);

- сложность достижения целостности при интеграции знаний из разных предметных областей;

- необходимость адаптации используемых учебных материалов к возрастным особенностям школьников (младшим, средним, старшим);

- сложность подбора медиатекстов, пригодных для обучения школьников разных возрастов. Во-первых, медиаинформация отличается быстрым старением, утратой новизны, актуальности, злободневности. Во-вторых, медиатексты должны быть интересны, привлекательны, понятны для школьников. В-третьих, медиатексты должны быть обучающими и не содержать негативной информации. Подбор медиатекстов (поиск, анализ, отбор) для учебных примеров характеризуется трудоемкостью, большими затратами времени.

Проведенное исследование, не претендуя на окончательные результаты, позволяет, тем не менее, подвести определенные итоги и сделать некоторые обобщения.

Анализ показал, что если до 90-х годов медиаобразование было преимущественно связано с деятельностью педагогических вузов и распространялось на подготовку школьных учителей, вузовских преподавателей, то в настоящее время наблюдается расширение номенклатуры специалистов, которые призваны осуществлять продвижение идей медийно-информационной грамотности в обществе. К учителям добавились социальные педагоги и социальные психологи, журналисты, специалисты по работе с молодежью, библиотекари. Данное обстоятельство свидетельствует о возрастании общественной значимости и востребованности медийно-информационной грамотности в современном обществе. Это, безусловно, позитивный факт. Вместе с тем на подготовке каждой из перечисленных категорий специалистов неизбежно лежит отпечаток той профессии и той группы специальностей, в рамках которой появилась новая специализация или профиль подготовки: «Журналистика», «Педагогические науки», «Библиотечно-информационная деятельность» «Социология и социальная работа».

В связи с этим возникает опасность подмены идеи ЮНЕСКО и ИФЛА об интеграции медиаграмотности и информационной грамотности в единое целое каким-либо одним из этих компонентов и «креном» в определенный вид деятельность – журналистику, социологию, библиотечное дело и т. п. Анализ российских учебных программ показывает, что существуют многочисленные попытки в рамках медиаобразования сводить весь учебный материал либо к истории медиаобразования, либо к отдельным направлениям медиаобразования (например, «Музыкальная журналистика», «Новостная журналистика», «Школьное телевидение» и т. п.), а в рамках информационной подготовки, под идеей формирования информационной грамотности и информационной культуры, также давать отдельные узкоспециализированные сведения («История книги», «Знаменитые библиотеки мира», «История библиотек», «Компьютерная грамотность» и т. п.). В итоге вместо формирования медиа- и информационной грамотности ведется узкое однонаправленное обучение «юного журналиста», «юного корреспондента», «маленького телеведущего», «маленького биб-

лиотекаря», «юного программиста» и т. п. Такой подход возможен как средство знакомства с будущей профессией, как способ профессиональной ориентации школьников. Однако он не должен подменять идею массового повышения медийно-информационной грамотности граждан.

Еще одна опасность связана с подменой целей. Зачастую цель анализируемых отечественных учебных программ формирования медийно-информационной грамотности сводится, как было показано выше, к профессиональной ориентации обучаемых. Совершенно иная цель обозначена в Учебной программе ЮНЕСКО по медиа-информационной грамотности для педагогов. Формирование медийно-информационной компетентности, прежде всего, нацелено на развитие критического мышления, гражданской ответственности личности, использующей медийно-информационную грамотность для реализации своих прав и свобод. Назначение инициатив ЮНЕСКО и ИФЛА – подготовка людей к жизни в информационном обществе в условиях больших объемов разнородной и противоречивой информации, требующей критического анализа. В результате человек должен уметь использовать различные средства, источники и каналы информации в личной, профессиональной и общественной жизнедеятельности в соответствии с законодательными и этическими нормами.

Проведенный анализ научных публикаций и результаты многолетнего педагогического эксперимента позволяют наметить следующие перспективы исследований:

– для разработки теоретических основ интеграции медиа- и информационной грамотности необходимо проведение междисциплинарных исследований в сфере библиотековедения, информатики, журналистики, социологии, медиапедагогики и медиаобразования;

– для решения задачи массового повышения уровня медийно-информационной грамотности и информационной культуры населения требуется создание единой стратегии, обеспечивающей планомерную и системную работу представителей разных профессий: учителей, социальных педагогов и психологов, библиотекарей, журналистов, специалистов по работе с молодежью и др.

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. Медиаобразование в библиотечной сфере: основания для реализации нового направления подготовки кадров и обучения медийно-информационной грамотности граждан в библиотеке // МІС. Медиа. Информация. Коммуникация: международный электрон. науч.-образоват. журн. – 2017, № 21. – URL: <http://mic.org.ru/new/644-mediaobrazovanie-v-bibliotechnoj-sfere-osnovaniyadlya-realizatsii-novogo-napravleniya-podgotovki-kadrov-i-obucheniya-medijnoinformatsionnoj-gramotnosti-grazhdan-v-biblioteke> (дата обращения: 31.01.2019).
3. Гендина Н. И., Косолапова Е. В. Медиаграмотность в структуре информационной культуры младших школьников [Электронный ресурс] // Российско-американский форум образования: электрон. журн. – Электрон. журн. – Т. 6, № 1. – URL: <http://www.rus-ameeduforum.com/content/ru/?task=art&article=1001026&iid=18> (дата обращения: 31.01.2019).
4. Гендина Н. И., Косолапова Е. В. Основы информационной культуры школьника: учеб.-метод. комплекс для учащихся 1–2-х классов общеобразоват. организаций. – М.: РШБА, 2014. – 208 с.
5. Гендина Н. И., Косолапова Е. В. Основы информационной культуры школьника: учеб.-метод. комплекс для учащихся 3–4-х классов общеобразоват. организаций. – М.: РШБА, 2014. – 344 с.
6. Гендина Н. И., Косолапова Е. В. Основы информационной культуры школьника: учеб.-метод. комплекс для учащихся 5–7-х классов общеобразоват. организаций. – М.: РШБА, 2017. – 432 с.
7. Голубева Е. Н. Роль библиотеки в реализации целей медиаобразования // Медиакультура новой России / под ред. Н. Б. Кирилловой и др. – Екатеринбург; Москва: Академический Проект, 2007. – Т. 2. – С. 9–27.
8. Григорьев В. В., Кузьмин Е. И. Медиа- и информационная грамотность: новое понятие, контекст, всероссийская конференция // Медийно-информационная грамотность в России: дорога в будущее. сб. мат-лов Всерос. науч.-практ. конф. «Медиа- и информационная грамотность в информационном обществе» (Москва, 24–27 апр. 2013 года). – М.: МЦБС, 2014. – С. 5–11.
9. Громова О. К. Федеральный образовательный стандарт среднего образования и медиа-информационная грамотность: тара и упаковка МІС [Электронный ресурс] // МІС. Медиа. Информация. Коммуникация. – 2014. – № 11. – URL: <http://mic.org.ru/11-nomer-2014/336-federalnyj-obrazovatelnyj-standart-srednego-obrazovaniya-i-media-informatsionnaya-gramo> (дата обращения: 31.01.2019).
10. Жилавская И. В. Диссертационный кластер магистров медиаобразования как социальный проект // Медиа. Информация. Коммуникация. – 2014. – № 9. – URL: <http://mic.org.ru/2014g/new/294-dissertatsionnyj-klaster-magistrov-mediaobrazovaniya-kak-sotsialnyj-proekt> (дата обращения: 31.01.2019).
11. Колмыкова Е. А. Медиаобразование в инфраструктуре информационно-библиотечного пространства // Шестые Денисьевские чтения. – Орёл: ОРЛИК и К, 2009. – С. 89–93.
12. Косолапова Е. В. Формирование медиаграмотности как компонента информационной культуры младших школьников в условиях школьных и детских библиотек: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. – Казань, 2013. – 24 с.
13. Кутькина О. П. Педагогические условия формирования медиакомпетентности будущих библиотечно-информационных специалистов: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Барнаул, 2006. – 22 с.
14. Медиаобразование (44.04.01) [Электронный ресурс] // МПГУ. – URL: <http://mpgu.su/ob-mpgu/struktura/faculties/institut-zhurnalistiki-kommunikatsii-i-mediaobrazovaniya/magistratura/mediaobrazovanie-44-04-01> (дата обращения: 31.01.2019).
15. Медийная и информационная грамотность: программа обучения педагогов [Электронный ресурс] / науч. ред. Н. И. Гендина, С. Г. Корконосенко; пер. Е. Малявская; ЮНЕСКО. – М.: Ин-т ЮНЕСКО по информ. технологиям в образовании, 2012. – 198 с. – URL: <http://ru.iite.unesco.org/publications/3214706/> (дата обращения: 31.01.2019).
16. Московская декларация медиа- и информационной грамотности [Электронный ресурс]: [Москва, 24–28 июня 2012 года] // Российский комитет Программы ЮНЕСКО «Информация для всех». – URL: <http://www.ifarcom.ru/ru/news/1347> (дата обращения: 31.01.2019).
17. Пилко И. С. Медиаобразовательные ресурсы и технологии в подготовке специалистов библиотечно-информационной сферы // Библиосфера. – 2010. – № 3. – С. 3–7.

18. Стародубова Г. А., Косолапова Е. В. Повышение компетенций библиотекарей школьных и муниципальных библиотек Кузбасса в сфере медиаграмотности и информационной культуры в контексте требований социальной среды информационного общества // Моргенштерновские чтения – 2018. Информационное обслуживание библиотек в меняющейся социальной среде: тенденции, новации, перспективы: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Челябинск: Челябин. дом печати, 2018. – С. 186–193.
19. Стародубова Г. А., Косолапова Е. В. Формирование медийно-информационной грамотности как важной составляющей профессиональной компетентности библиотекарей школьных и муниципальных библиотек Кузбасса // Тр. ГПНТБ СО РАН. – 2018. – № 13–1. – С. 189–198.
20. Федоров А. В. Медиаобразование будущих педагогов: моногр. – Таганрог: Изд-во Кучма, 2005. – 314 с.
21. Федоров А. В. Медиаобразование в педагогических вузах: метод. мат-лы и программы учеб. курсов для пед. вузов по специализации 03.13.30 «Медиаобразование». – Таганрог, 2003. – 124 с.
22. Фиськова О. Н. Библиотека как социальный институт медиаобразования на примере муниципальной библиотеки г. Озёры [Электронный ресурс] // МІС. Медиа. Информация. Коммуникация. – 2015. – № 3. – URL: <http://mic.org.ru/12-nomer-2015/373-biblioteka-kak-sotsialnyj-institut-mediaobrazovaniya-na-primere-munitsipalnoj-biblioteki-g-ozjory> (дата обращения: 31.01.2019).
23. Чельшева И. В. Новые образовательные стандарты и перспективы медиаобразования в магистратуре «Организация работы с молодежью» (на примере исследовательских проектов) // Медиаобразование. – 2017. – № 1. – С. 119–131.
24. Чельшева И. В. Стратегии развития российского медиаобразования: традиции и инновации // Медиаобразование. – 2016. – № 1. – С. 71–77.
25. Ястребцева Е. Н. Формирование интереса подростков к чтению на базе школьной медиатеки (на примере развития литературно-творческих способностей учащихся 6–7-х классов): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – М., 1992. – 20 с.
26. Media and Information Literacy Curriculum for Teachers (prepared by UNESCO) [Электронный ресурс], 2011. – 192 p. – URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001929/192971e.pdf> (дата обращения: 31.01.2019).

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 [Information education and information culture as a factor of safety of the person in global information society: possibilities of the educational organizations and libraries]*. Moscow, Litera Publ., 2016. 392 p. (In Russ.).
2. Gendina N.I. *Mediobrazovanie v bibliotechnoy sfere: osnovaniya dlya realizatsii novogo napravleniya podgotovki kadrov i obucheniya mediyno-informatsionnoy gramotnosti grazhdan v biblioteke [Media Education in the Library Sphere: Reasons for Implementing a New Direction of Personnel Training and forming media information literacy of citizens in the library]*. *MIC. Media. Informatsiya. Kommunikatsiya: mezhunarodnyy elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal [MIC. Media Information. Communication: international electronic scientific and educational journal]*, 2017, no. 21. (In Russ.). Available at: <http://mic.org.ru/new/644-mediobrazovanie-v-bibliotechnoj-sfere-osnovaniyadlya-realizatsii-novogo-napravleniya-podgotovki-kadrov-i-obucheniya-medijnoinformatsionnoj-gramotnosti-grazhdan-v-biblioteke> (accessed 31.01.2019).
3. Gendina N.I., Kosolapova E.V. *Mediagramotnost' v strukture informatsionnoy kul'tury mladshikh shkol'nikov [Media literacy in the structure of information culture of younger school students]*. *Rossiysko-amerikanskiy forum obrazovaniya: elektronnyy zhurnal [Russian-American Education Forum: e-journal]*, vol. 6, no. 1. (In Russ.). Available at: <http://www.rus-ameeduforum.com/content/ru/?task=art&article=1001026&iid=18> (accessed 31.01.2019).
4. Gendina N.I., Kosolapova E.V. *Osnovy informatsionnoy kul'tury shkol'nika: ucheb.-metod. kompleks dlya uchashchikhsya 1–2-kh klassov obshcheobrazovatel'nykh organizatsiy [Bases of information culture of the school student: an educational and methodical complex for pupils of 1–2 grades of the general education organizations]*. Moscow, RShBA Publ., 2017. 208 p. (In Russ.).
5. Gendina N.I., Kosolapova E.V. *Osnovy informatsionnoy kul'tury shkol'nika: ucheb.-metod. kompleks dlya uchashchikhsya 3–4-kh klassov obshcheobrazovatel'nykh organizatsiy [Bases of information culture of the school student: an educational and methodical complex for pupils of 3–4 grades of the general education organizations]*. Moscow, RShBA Publ., 2017. 344 p. (In Russ.).

6. Gendina N.I., Kosolapova E.V. *Osnovy informatsionnoy kul'tury shkol'nika: ucheb.-metod. kompleks dlya uchashchikhsya 5–7-kh klassov obshcheobrazovatel'nykh organizatsiy [Bases of information culture of the school student: an educational and methodical complex for pupils of 5–7 grades of the general education organizations]*. Moscow, RShBA Publ., 2017. 432 p. (In Russ.).
7. Golubeva E.N. Rol' biblioteki v realizatsii tseley mediaobrazovaniya [The role of the library in the implementation of media education goals]. *Mediakul'tura novoy Rossii [Media culture of new Russia]*. Ekaterinburg; Moscow, Academic Project Publ., 2007, vol. 2, pp. 9-27. (In Russ.).
8. Grigoryev V.V., Kuzmin E.I. Media- i informatsionnaya gramotnost': novoe ponyatie, kontekst, vsrossiyskaya konferentsiya [Media and Information Literacy: A New Concept, Context, All-Russian Conference]. *Mediyno-informatsionnaya gramotnost' v Rossii: doroga v budushchee. sb. mat-lov Vserossiyskoy nauch.-prakt. konf. «Media- i informatsionnaya gramotnost' v informatsionnom obshchestve» [Media and information literacy in Russia: the road to the future. collection of materials of the All-Russian scientific-practical conference “Media and information literacy in the information society”]*. Moscow, MTSBS Publ., 2014, pp. 5-11. (In Russ.).
9. Gromova O.K. Federal'nyy obrazovatel'nyy standart srednego obrazovaniya i media-informatsionnaya gramotnost': tara i upakovka [Federal Educational Standard of Secondary Education and Media Information Literacy: Containers and Packaging]. *MIC. Media. Informatsiya. Kommunikatsiya: mezhdunarodnyy elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal [MIC. Media Information. Communication: international electronic scientific and educational journal]*, 2014, no. 11. (In Russ.). Available at: <http://mic.org.ru/11-nomer-2014/336-federalnyj-obrazovatelnyj-standart-srednego-obrazovaniya-i-media-informatsionnaya-gramo> (accessed 31.01.2019).
10. Zhilavskaya I.V. Dissertatsionnyy klaster magistrov mediaobrazovaniya kak sotsial'nyy proyekt [Dissertation cluster of masters of media education as a social project]. *MIC. Media. Informatsiya. Kommunikatsiya: mezhdunarodnyy elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal [MIC. Media Information. Communication: international electronic scientific and educational journal]*, 2014, no. 9. (In Russ.). Available at: <http://mic.org.ru/2014g/new/294-dissertatsionnyj-klaster-magistrov-mediaobrazovaniya-kak-sotsialnyj-proekt> (accessed 31.01.2019).
11. Kolmykova E.A. Mediaobrazovanie v infrastrukture informatsionno-bibliotечноgo prostranstva [Mediaeducation in the infrastructure of the information library space]. *Shestye Denisyevskie chteniya [Sixth Denisiev Readings]*. Orel, ORLIK i K Publ., 2009, pp. 89-93. (In Russ.).
12. Kosolapova E.V. *Formirovanie mediagramotnosti kak komponenta informatsionnoy kul'tury mladshikh shkol'nikov v usloviyakh shkol'nykh i detskikh bibliotek: avtoref. dis. kand. ped. nauk: 05.25.03 [Formation of media literacy as a component of information culture of younger school students in the conditions of school and children's libraries. Author's abstract of diss. PhD in Pedagogy: 05.25.03]*. Kazan, 2013. 24 p. (In Russ.).
13. Kutkina O.P. *Pedagogicheskie usloviya formirovaniya mediakompetentnosti budushchikh bibliotечно-informatsionnykh spetsialistov: avtoref. dis. kand. ped. nauk: 13.00.08 [Pedagogical conditions of formation of media competence of future library and information specialists. Author's abstract of diss. PhD in Pedagogy: 13.00.08]*. Barnaul, 2006. 22 p. (In Russ.).
14. Mediaobrazovanie (44.04.01) [Media education (44.04.01)]. *MPGU [Moscow Pedagogical State University]*. (In Russ.). Available at: <http://mpgu.su/ob-mpgu/struktura/faculties/institut-zhurnalistiki-kommunikatsii-i-mediaobrazovaniya/magistratura/mediaobrazovanie-44-04-01> (accessed 31.01.2019).
15. *Mediynaya i informatsionnaya gramotnost': programma obucheniya pedagogov [Media and Information Literacy: Teacher Training Program]*. Moscow, UNESCO Institute for Information Technologies in Education Publ., 2012. 198 p. (In Russ.). Available at: <http://ru.iite.unesco.org/publications/3214706/> (accessed 31.01.2019).
16. Moskovskaya deklaratsiya media- i informatsionnoy gramotnosti [Moscow Declaration of Media and Information Literacy]. *Rossiyskiy komitet Programmy UNESCO «Informatsiya dlya vsekh» [Russian Committee of the UNESCO Information for All Program]*. (In Russ.). Available at: <http://www.ifapcom.ru/ru/news/1347> (accessed 31.01.2019).
17. Pilko I.S. Mediaobrazovatel'nye resursy i tekhnologii v podgotovke spetsialistov bibliotечно-informatsionnoy sfery [Media educational resources and technologies in the training of library and information specialists]. *Bibliosfera [Bibliosphere]*, 2010, no. 3. pp. 3-7. (In Russ.).
18. Starodubova G.A., Kosolapova E.V. Povyshenie kompetentsiy bibliotekarey shkol'nykh i munitsipal'nykh bibliotek kuzbassa v sfere mediagramotnosti i informatsionnoy kul'tury v kontekste trebovaniy sotsial'noy sfery informatsionnogo obshchestva [Increasing the competences of librarians of school and municipal libraries of Kuzbass in the field of media literacy and information culture in the context of the requirements of the social environment of the information society]. *Morgenshternovskie chteniya – 2018. Informatsionnoe obsluzhivanie bibliotek v menyayushchey-sya sotsial'noy sfere: tendentsii, novatsii, perspektivy: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*

- [Morgentern reading – 2018. Information services of libraries in a changing social environment: trends, innovations, prospects. Materials of the All-Russian scientific-practical conference]. Chelyabinsk, Chelyabinsk dom pechati Publ., 2018, pp. 186-193. (In Russ.).
19. Starodubova G.A., Kosolapova E.V. Formirovanie mediyno-informatsionnoy gramotnosti kak vazhnoy sostavlyayushchey professional'noy kompetentnosti bibliotekarey shkol'nykh i munitsipal'nykh bibliotek Kuzbassa [Formation of media and information literacy as an important component of the professional competence of librarians of school and municipal libraries of Kuzbass]. *Trudy GPNTB SO RAN [Proceedings of the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences]*, 2018, no. 13-1, pp. 189-198. (In Russ.).
 20. Fedorov A.V. *Mediaobrazovanie budushchikh pedagogov: monografiya [Media Education of Future Educators. Monograph]*. Taganrog, Kuchma Publ., 2005. 314 p. (In Russ.).
 21. Fedorov A.V. *Mediaobrazovanie v pedagogicheskikh vuzakh: metod. materialy i programmy ucheb. kursov dlya ped. vuzov po spetsializatsii 03.13.30 «Mediaobrazovanie» [Media Education in Pedagogical Universities: Method. materials and training programs. courses for ped. universities on specialization 03.13.30 "Media Education"]*. Taganrog, 2003. 124 p. (In Russ.).
 22. Fiskova O.N. Biblioteka kak sotsial'nyy institut mediaobrazovaniya na primere munitsipal'noy biblioteki g. Ozery [Library as a social institution of media education on the example of the municipal library of Ozery]. *MIC. Media. Informatsiya. Kommunikatsiya [MIC. Media Information. Communication]*, 2015, no. 3. (In Russ.). Available at: <http://mic.org.ru/12-nomer-2015/373-biblioteka-kak-sotsialnyj-institut-mediaobrazovaniya-na-primere-munitsipalnoj-biblioteki-g-ozjory> (accessed 31.01.2019).
 23. Chelysheva I.V. Novye obrazovatel'nye standarty i perspektivy mediaobrazovaniya v magistrature «Organizatsiya raboty s molodezh'yu» (na primere issledovatel'skikh proyektov) [New educational standards and prospects for media education in the magistracy "Organization of work with youth" (on the example of research projects)]. *Mediaobrazovanie [Media Education]*, 2017, no. 1, pp. 119-131. (In Russ.).
 24. Chelysheva I.V. Strategii razvitiya rossiyskogo mediaobrazovaniya: traditsii i innovatsii [Strategies for the Development of Russian Media Education: Traditions and Innovations]. *Mediaobrazovanie [Media Education]*, 2016, no. 1, pp. 71-77. (In Russ.).
 25. Yastrebteva E.N. *Formirovanie interesa podrostkov k chteniyu na baze shkol'noy mediateki (na primere razvitiya literaturno-tvorcheskikh sposobnostey uchashchikhsya 6–7-kh klassov): avtoref. dis. kand. ped. nauk: 13.00.01 [Formation of teenagers' interest in reading on the basis of a school media library (on the example of the development of literary and creative abilities of students in grades 6–7). Author's abstract of diss. PhD in Pedagogy: 13.00.01]*. Moscow, 1992. 20 p. (In Russ.).
 26. *Media and Information Literacy Curriculum for Teachers (prepared by UNESCO)*, 2011. 192 p. (In Engl.). Available at: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001929/192971e.pdf> (accessed 31.01.2019).

УДК 378.147

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ПРОЕКТОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ОРГАНИЗАЦИЙ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Тельманова Анастасия Сергеевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: astel-75@mail.ru

Колесникова Полина Сергеевна, магистрант, кафедра управления и экономики социально-культурной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kolesnikova.polia2016@yandex.ru

Стратегическое развитие регионов Российской Федерации, в том числе и Кемеровской области, актуализирует создание инновационных условий в организациях высшего образования для моделиро-

вания ситуаций реальной практической деятельности будущих работников социальной и культурной сфер, способных следовать тенденциям современной культурной жизни, определять формы и методы трансляции потенциала социально-культурного пространства, в соответствии с полученным базовым профессиональным образованием. Цель исследования. Определение перспектив реализации междисциплинарного проектирования как формы повышения профессионального уровня бакалавров, обучающихся в вузах культуры. В основу исследования были положены методы анализа, индукции, обобщения, моделирования, наблюдения и эксперимента. Анализ перспектив развития социально-культурной сферы региона выявил потребность в кадрах с более высоким уровнем квалификации в области культуры, социально-культурной деятельности и туризма. При изучении перспективных форм включения потенциала социально-культурного пространства в образовательный процесс организаций высшего образования и актуализации практико-ориентированной деятельности бакалавров выявлено, что наиболее востребованными формами являются междисциплинарные образовательные проекты, моделирующие ситуации реальной профессиональной деятельности.

В результате исследования были определены социально-культурные условия реализации междисциплинарных проектов, которые включают: потребность региона в квалифицированных кадрах социально-культурной сферы; реализацию педагогического потенциала социально-культурного пространства региона; вовлечение обучающихся в проектную деятельность; учет интересов и будущей профессиональной деятельности участников проекта.

В ходе исследования был проведен эксперимент моделирования профессиональных ситуаций для обучающихся по направлениям подготовки бакалавров «Народная художественная культура», «Дизайн», «Социально-культурная деятельность» и «Туризм» в условиях реализации междисциплинарного проекта – специализированный тур «Фотоплэнэр-конкурс “Живописный Танай”», в разработке и осуществлении которого приняли участие обучающиеся данных направлений подготовки.

Реализация данного проекта позволила включить в образовательный процесс новую форму развития общепрофессиональных и профессиональных компетенций будущих работников сферы культуры Кемеровской области в соответствии с требованиями Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования; с учетом потребности региона в подготовке квалифицированных кадров в сфере развития приоритетных направлений культурной политики и использования потенциала социально-культурного пространства территории.

Ключевые слова: высшее образование, междисциплинарный образовательный проект, профессиональные компетенции, практико-ориентированная деятельность, профессиональная деятельность, социально-культурная деятельность, социально-культурное пространство, сфера культуры, туризм.

SOCIAL AND CULTURAL CONDITIONS OF IMPLEMENTATION OF INTERDISCIPLINARY PROJECTS IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF HIGHER EDUCATIONAL ORGANIZATIONS IN THE SPHERE OF CULTURE

Telmanova Anastasiya Sergeevna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Management and Economics of Sociocultural Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: astel-75@mail.ru

Kolesnikova Polina Sergeevna, Graduate Student, Department of Management and Economics of Sociocultural Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kolesnikova.polia2016@yandex.ru

Today, the socio-cultural services market needs professional personnel able to follow the trends of modern cultural life, determine the forms and methods of transmission of the potential of the socio-cultural sphere, in accordance with the basic education received. Purpose of the study. Determining the prospects for the

implementation of interdisciplinary design as a form of improving the professional level of bachelors studying in universities of culture. In the study of promising forms including the potential of socio-cultural space in the educational process of higher education institutions and mainstream practice-oriented activities, the bachelors revealed that the most popular forms are interdisciplinary educational projects that simulate real situations of professional activity and identified socio-cultural conditions for the implementation of interdisciplinary projects, qualified personnel of the socio-cultural sphere, pedagogical potential of the socio-cultural space, involvement of students in project activities, and consideration of their professional interests. An analysis of the socio-cultural sphere of the region revealed the need for personnel with a higher level of qualifications in the field of culture, socio-cultural activities and tourism.

In the course of the study, an experiment was conducted to simulate professional situations for students in the areas of bachelor's studies "Folk Artistic Culture," "Design," "Socio-cultural Activity" and "Tourism" in the context of interdisciplinary project-specialized tour "Photo-plein Air Competition 'Picturesque Tanai.'"

The implementation of this project allowed to the educational process include a new form of development of general professional and vocational competences of future cultural workers of Kemerovo Region in accordance with requirements of the Federal State Educational Standards for Higher Education, taking into account the needs of the region in training the qualified personnel in the development of priority areas of cultural policy and potential socio-cultural space of the territory.

Keywords: higher education, interdisciplinary educational project, professional competences, practice-oriented activities, professional activities, socio-cultural activities, socio-cultural space, cultural sphere, tourism.

На сегодняшний день в связи с кардинальными изменениями в российской экономике, в том числе и на рынке социально-культурных услуг, актуальными становятся вопросы поиска ресурсов и возможностей для развития социально-культурных институтов в современных условиях. Потенциал социально-культурной сферы каждой территории Российской Федерации способствует развитию деятельности, направленной на создание и трансляцию нового, актуального культурного продукта, который способен отвечать специфическим потребностям населения. В настоящее время рынок социально-культурных услуг нуждается в профессиональных, квалифицированных кадрах, способных работать с людьми, следовать тенденциям современной культурной жизни, ориентироваться в политической ситуации и определять формы и методы трансляции потенциала социально-культурной сферы, в соответствии с полученным базовым профессиональным образованием.

«Стратегия развития Кемеровской области до 2035» ставит перед регионом новые задачи в обеспечении приоритетных направлений развития в социально-культурной сфере профессиональными кадрами [21]. В данной связи актуальным становится создание условий для моделирования ситуаций реальной практической

деятельности будущих работников социально-культурной сферы в организациях высшего образования. При этом в Российской Федерации современная система образования и государственная культурная политика едины в понимании образовательного потенциала культуры и ее приоритета в обеспечении более высокого качества общества, гражданского единства, формировании нравственной, ответственной, самостоятельно мыслящей личности [11; 12].

«Единение науки, образования и искусства закладывает основу для понимания общественной миссии культуры как инструмента передачи новым поколениям свода моральных, этических и эстетических ценностей, составляющих ядро национальной самобытности» [12].

Данные аспекты современного подхода к роли образования и культуры в развитии страны определили вектор изучения вопроса моделирования и реализации актуальных видов деятельности обучающихся организаций высшего образования, сочетающих в себе образовательную и культурную деятельность. Особое значение данный опыт приобретает при получении образования в вузах культуры.

При этом необходимо отметить ограниченное включение в основные профессиональные образовательные программы образовательных

междисциплинарных проектов, использующих потенциал социально-культурного пространства региона и содержащих в себя различные виды культуротворческой деятельности обучающихся, получающих высшее образование по различным направлениям и профилям подготовки.

Целью нашего исследования являлся поиск форм и методов реализации социально-культурных практик для повышения профессионального уровня бакалавров различных направлений подготовки, обучающихся в вузах культуры.

На первом этапе исследования нами было выявлено, что социально-культурное пространство – это социокультурный феномен, отражающий условия создания, сохранения, презентации, передачи и интерпретации культурных и социальных ценностей в ходе непосредственного контакта с человеком. Культура становится основополагающей категорией деятельности различных социальных субъектов при формировании социально-культурного пространства и при условии потребления культурного продукта [22, с. 149].

Рассматривая понятие культурного пространства, можно отметить, что существуют разные подходы к пониманию его «границ». Так М. С. Каган определяет культурное пространство как синтетическое явление, куда включает природные условия в форме «дикой природы», а также преобразованную человеком природу, в виде изменения рельефа, насаждений, систем коммуникаций, природных и исторических охранных зоны. Помимо природной составляющей, существуют свидетельства исторической памяти, сфера межличностных и общественных отношений, объединяющая все составляющие в одну цельную систему, уникальную среду определенной местности [22, с. 150].

При определении «границ» культурного пространства А. С. Кармин отрицает влияние пространства, которое определяется физическими величинами, такими как километры и годы. Он представляет такое пространство, как сложившееся из множества феноменов культуры и их комплексов, национальной культуры и культурной политики, цивилизации и культурных конгломератов [22, с. 150].

С. Б. Брижатова предлагает отнести к социально-культурному пространству вещественные, личностные, вещественно-личностные и духов-

ные компоненты в единстве и взаимодействии. Соответственно социально-культурное пространство является целостностью объектов, определяющих условия и основное направление формирования духовного мира человека, который находится во взаимодействии с генетическими, структурными и функциональными отношениями [1, с. 5].

При анализе современных трактовок социально-культурного пространства необходимо отметить схожесть взглядов исследователей, которые отмечают не только многоструктурность пространства, но его многомерность. Социально-культурное пространство включает в себя как его физические проявления (архитектура, инфраструктура, социальные отношения), так и духовные (менталитет, религия, патриотизм) [19, с. 17]. Данное понимание социально-культурного пространства актуализирует его значение как базы получения практического культурного опыта, определения личностных приоритетов, оценки индивидуальных возможностей профессиональной деятельности, что является необходимым при получении высшего образования и практико-ориентированных навыков современных обучающихся.

Анализируя все подходы к пониманию культурного пространства, можно отметить, что социально-культурное пространство региона способно формировать систему жизненных ценностей, поведение потребителей, отношение людей друг к другу и к окружающему миру. Социально-культурное пространство региона является оригинальным, неповторимым, специфичным, так как формируется из определенной сложившейся инфраструктуры, обычаев, традиций и предпочтений, оказывающих влияние, отвечающих запросам в рамках данной территории. В сравнении с другими регионами, такие факторы могут быть совершенно другими в качественном и количественном отношении, что определяет уникальность социально-культурного пространства региона [22, с. 152–153].

В социально-культурном пространстве А. С. Тельманова выделяет ряд функций, куда относятся:

- информационно-просветительская или познавательная функция, ориентированная на обе-

спечение удовлетворения запросов потребителей культурных благ, учитывая предпочтения и интересы в области досуга;

- культуросозидающая и культууроформирующая функция, направленная на создание и развитие духовных способностей и сил, связана с активным творчеством индивида;

- художественно-зрелищная функция, определяемая удовлетворением потребностей в художественном зрелище, которое помогает осваивать пространство с помощью конкретного художественного образа;

- рекреационно-оздоровительная функция, способствующая восстановлению сил, снятия напряжения и одновременного развития, по средствам взаимодействия с медицинскими, экскурсионно-туристскими, творческими учреждениями;

- социализирующая функция, отвечающая за становление личности в процессе общения, информационном взаимодействии в работе инфраструктуры и составляющих частей социально-культурного пространства, обмене, использовании и потреблении информации мира искусства, науки, религии.

Соответственно, социально-культурное пространство для индивида – это возможность социального общения на таком уровне, качество которого соответствует уровню внутренних потребностей человека и перспективам личностного развития.

Сегодня мир не стоит на месте и появляется все больше возможностей, которые позволяют человеку качественно изменить свое социально-культурное пространство, обогащая его различными составляющими, способными влиять на уровень культурного сознания. Появляется все больше механизмов для расширения способов и форм освоения социально-культурного пространства.

На следующем этапе исследования нами были поставлены задачи определения возможности реализации междисциплинарных образовательных проектов для обучающихся ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» исходя из потенциала социально-культурного пространства региона, условий получения образования и актуальности практико-ориентированной деятельности бакалавров.

Как отмечают М. Коулз, О. Н. Олейникова и А. А. Муравьева, при формировании постиндустриального общества, которое сопровождается процессами глобализации, развитием информационных и коммуникационных технологий, меняется природа и характер сферы труда и занятости в условиях международной конкуренции, что требует от работников постоянного профессионального развития для безболезненной адаптации к быстро изменяющимся ситуациям [7, с. 13]. Современное общество ставит человека в условия получения не формального образования, а активного, ответственного, мотивированного профессионального и личностного развития.

М. В. Лазарева подчеркивает, что: «Подготовка специалистов в сфере культуры и искусства тесно связана с динамикой культурной жизни как всего общества и страны в целом, так и каждого отдельно взятого региона, в частности» [8, с. 205]. Данный тезис определяет основные цели образования в сфере культуры, актуализируя значение формирования кадровых ресурсов региона, способствующих развитию интеллектуального и духовного потенциала территории, поддерживающих, сохраняющих и транслирующих культурные ценности в обществе.

В данной связи большое значение приобретает моделирование образовательных ситуаций, в рамках которых, обучающиеся, получающие квалификацию «бакалавр», смогли бы оказаться в условиях не просто практической работы, а реальной профессиональной деятельности, требующей от них организаторских, управленческих способностей, дисциплины и ответственности.

При выборе форм и способов реализации поставленных образовательных задач, необходимо руководствоваться актуальностью и востребованностью рассматриваемых видов деятельности, отвечающих требованиям Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования и соответствующих современным тенденциям развития общества, создающих условия формирования конкурентноспособности выпускников. Руководствоваться выбором перспективных видов деятельности можно опираясь на приоритетные направления стратегического развития конкретной территории.

При определении перспектив исследования мы обратились к «Стратегии развития Кеме-

ровской области до 2035» [21], для определения востребованных направлений деятельности в регионе. В частности, нас заинтересовал «План мероприятий социально-экономического развития Кемеровской области до 2024 года», где в разделе «Человеческий капитал» представлены приоритеты развития в области культуры, искусства и социальной политики Кузбасса [17]. В данном документе указаны мероприятия, предоставляющие новые возможности для развития и популяризации традиций области:

- создание культурно-образовательного и музейно-выставочного комплекса;
- создание основ кластера искусств в Кузбассе («Кварталы искусств» в г. Кемерово и в г. Новокузнецк);
- создание новых культурных объектов и развитие туризма;
- развитие перспективных центров туризма;
- строительство новых туристских объектов.

Исходя из данных положений, становятся актуальными вопросы получения качественного высшего образования в области культуры для обеспечения функционирования данных проектов.

Туризм в данном документе представлен как один из способов развития социально-экономического уровня региона, способствующий притоку туристов и созданию новых рабочих мест. Таким образом, можно сделать вывод о том, что власти Кемеровской области воспринимают туризм как один из методов развития социально-культурной сферы региона, как специфическую форму социально-культурной коммуникации, как точку роста культурного и социального уровня жителей области и как возможность вывода региона на международный уровень.

В контексте положений, представленных в «Плане мероприятий социально-экономического развития Кемеровской области до 2024 года», нами определено, что междисциплинарные образовательные проекты в области культуры, основанные на использовании туристской деятельности, будут востребованы и смогут создать ситуацию реальной практической деятельности будущих выпускников ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», погружая их в условия социально-культурной сферы региона и формируя качества конкурентоспособ-

ности их профессиональной деятельности, отвечающей новым тенденциям развития Кузбасса.

Для определения формы организации междисциплинарных проектов в области культуры, с использованием туристской деятельности, мы обратились к изучению коммуникативных свойств туризма и определили, что данные свойства туризма, влияющие на состояние социально-культурной сферы, можно разделить на внешний и внутренний уровни. К внешнему или международному уровню относится взаимопознание наций, развитие взаимопонимания и установление экономических и культурных связей между народами. На внутреннем уровне туризм способствует налаживанию межрегиональных связей, эффективным социальным коммуникациям, формированию особой культурной среды, в которой создаются новые культурные продукты и услуги, востребованные потребителями, которые представлены как туристам, так и местным жителям [5, с. 44].

Туристская коммуникация представляет собой особый вид коммуникации, который объединяет коммуникантов и объекты туристских дестинаций в сложную систему экономических и социально-культурных взаимодействий, в результате которых происходит формирование уникального социально-культурного пространства территории, меняющего образ жизни, культуру и ценностные ориентации местного населения. Такие процессы отражаются как на социально-экономических показателях развития территории, так и на показателях духовно-психологического состояния отдельной личности или социальной группы [2, с. 133].

Как часть социально-культурного пространства туризм транслирует сохраненные достижения человеческой культуры, природными ценностями и рекреационными объектами создает возможность для формирования нового пространства, которое обладает свойствами, способными влиять на развитие личности.

Туристское пространство в контексте социально-культурного пространства способно создавать условия, в которых культурные и общечеловеческие ценности будут активно влиять на личность, стимулируя процессы его самоактуализации, самореализации и самосовершенствования [9, с. 121].

В современной ситуации большую популярность приобретают специализированные виды туризма, которые в России представлены достаточно ограниченно [6, с. 37]. Под специализированным туром понимается тур, экскурсионная программа которого включает в себя посещение объектов показа, организацию встреч, отвечающих профессиональным или любительским интересам всех участников путешествующей группы [20, с. 234]. Ю. М. Шаруненко относит к специализированному туризму деятельность, которая направлена на реализацию специфических запросов людей во время поездки или посещения туристского объекта [23, с. 14].

В рамках специализированных туров большое внимание уделяется культуре, природным особенностям места посещения и профессиональным или любительским интересам путешественников.

Одним из видов специализированного туризма выступают хобби-туры – это поездки для занятия любимым делом. Здесь же можно отметить и обучающие туры, целью которых является изучение языка, прикладных искусств, а также повышение квалификации. К таким турам можно отнести пленэр- и фототуры, способствующие формированию практических навыков в изобразительных видах искусства, а также в организации социально-культурной и туристской деятельности.

Пленэр-тур – это организация выездного мероприятия с целью проведения пленэров. Пленэр (с французского дословно переводится «на открытом воздухе») – это живописная техника изображения объектов при естественном свете и в естественных условиях [17, с. 3].

К категории специализированных туров также относят и фототуры, которые направлены на освоение новой фототехники, изучение методологии профессиональной фотосъемки. Фототур – это возможность сочетания теоретической и практической части, работы с различной аппаратурой в разных жанрах, а также советы опытных фотографов [4, с. 300].

Таким образом, организация социально-культурного пространства в форме специализированных туров предлагает свои ресурсы для расширения практической составляющей образовательного процесса.

При изучении вопросов потребности отрасли культуры Кемеровской области в квалифицированных кадрах, нами определено, что в настоящее время на рынке культурных благ существует необходимость повышения уровня качества предоставляемых культурных услуг, что в свою очередь формирует потребность в кадрах с более высоким уровнем квалификации [24, с. 172]. Данное положение определило пристальное внимание к моделированию практико-ориентированной деятельности будущих сотрудников организаций культуры области.

Моделирование профессиональной ситуации происходило в рамках реализации проектной деятельности, так как с точки зрения преподавателя проект является интегрированным дидактическим средством, способствующим развитию специфических профессиональных компетенций (проблематизация, целеполагание, планирование, освоение методов деятельности), а с точки зрения обучающихся – возможность проявления самостоятельных навыков, умений, сил, личностных интересов и возможность увидеть результат собственной практической деятельности [25, с. 14–13].

Образовательные проекты позволяют:

- развивать творческий потенциал обучающихся;
- пользоваться приобретенными знаниями для решения практических задач;
- приобретать коммуникативные умения;
- развивать системное мышление.

В основу разработки и реализации междисциплинарного образовательного проекта были положены принципы:

- интеграции – органичного единства высшего образования в сфере культуры и социально-культурного пространства региона. Исследователи отмечают, что для современных социокультурных условий характерно широкое распространение массовой культуры, что является фактором, влияющим на формирование сферы духовно-нравственных и художественно-эстетических ценностей;
- демократизации – создания условий для развития инициативности, активности и творчества обучающихся и преподавателей;
- гуманизации – установок на формирование социальной, культурной и гражданской по-

зиций участников проекта. Р. А. Литвак и Н. В. Дударева отмечают, что значительно возрастает роль художественной культуры как сферы духовно-нравственных и художественно-эстетических ценностей, которые способствуют формированию мировоззрения обучающихся на основе гуманизма и творческого опыта [9, с. 139];

- дифференциации – создания условий для проявления и развития общепрофессиональных и профессиональных компетенций бакалавров, получающих высшее образование на разных направлениях подготовки;

Для выполнения практической части исследования в ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» были выбраны направления подготовки бакалавров «Народная художественная культура» (профиль «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества»), «Дизайн» (профиль «Графический дизайн»), «Социально-культурная деятельность» (профили: «Менеджмент социально-культурной деятельности», «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ») и «Туризм» (профиль «Организация и управление туроператорской и турагентской деятельностью»).

В разработке проекта (вычленение и формулирование проблемы, определение проектной идеи, последовательная разработка проектного замысла и реализация проекта) принимали участие обучающиеся 4-го курса направления подготовки «Туризм» кафедры управления и экономики социально-культурной сферы ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры». В реализации проекта принимали участие обучающиеся направлений подготовки бакалавров в сфере культуры и искусств – «Народная художественная культура» (профиль «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества»), «Дизайн» (профиль «Графический дизайн»), «Социально-культурная деятельность» (профили: «Менеджмент социально-культурной деятельности», «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ») и «Туризм» (профиль «Организация и управление туроператорской и турагентской деятельностью»).

Цель проекта заключалась в создании ситуаций моделирующих будущую профессиональную деятельность выпускников Кемеровского государственного института культуры.

Идейный замысел проекта заключался в объединении пленэр- и фототуров, что тем самым расширяло категорию потенциальных участников проекта, включая сразу два направления подготовки бакалавров в сфере культуры и искусств – «Народная художественная культура» и «Дизайн».

На базе ООО «Санаторий Танай» с. Ваганово, Промышленновский района Кемеровской области [3], обучающимися направления подготовки «Туризм» был разработан специализированный тур «Фотопленэр-конкурс “Живописный Танай”» для студентов ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», обучающихся по направлениям подготовки – «Народная художественная культура» (профиль «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества»), «Дизайн» (профиль «Графический дизайн»), который реализовался в 2 этапа. На первом этапе 2 группы студентов, руководитель проекта и специалисты прибывают в заповедную зону «Танай» на 3 дня и 2 ночи, где должен быть проведен пленэр. На втором этапе, по результатам конкурса, проводится выставка творческих работ (фотографий и этюдов) в Кемеровском государственном институте культуры.

Целью специализированного тура «Фотопленэр-конкурс “Живописный Танай”» является формирование условий реализации творческого потенциала молодежи средствами туристско-экскурсионной деятельности.

Для осуществления вышеуказанной цели необходимо было решить следующие задачи:

1. Сформировать тему выездного пленэр-конкурса для студентов, посвященного природе Кузбасса.
2. Разработать программу выездного мероприятия.
3. Реализовать первый этап мероприятия в форме проведения пленэров, по итогу которого будут представлены творческие работы в виде фотографий и этюдов.
4. Организовать конкурс по результатам выполнения творческих работ по двум номинациям.
5. Оформить выставку фотографий и этюдов на базе КемГИК.

В период с 17.09.2018 по 10.10.2018 были проведены два основных мероприятия.

Был организован специализированный тур «Фотопленэр-конкурс “Живописный Танай”», в ходе которого в первый день:

- была проведена экскурсия по территории заповедной зоны, где расположен курортный комплекс «Танай», все участники мероприятия познакомились с сибирской природой, которая представлена в «Парке дикой природы», здесь же можно увидеть животных, которые проживают в местных географических зонах;

- осуществлен подъем на вершину горы Слизун Салаирского кряжа с помощью кресельного подъемника;

- на вершине горы специалисты дали небольшой мастер-класс для участников (дизайнерам были даны основы масляной живописи, фотографы узнали о приемах передачи пейзажных снимков);

- участники конкурса выполнили творческие работы в ходе пленэра;

- по итогам дня был проведен просмотр, где группа дизайнеров представила этюды, которые оценил профессор кафедры дизайна факультета визуальных искусств, а группа фотографов показала лучшие фотографии, которые также прокомментировал преподаватель кафедры фотовидеотворчества факультета визуальных искусств.

Во второй день были осуществлены следующие мероприятия:

- участники мероприятия посетили озеро, которое находится недалеко от средств размещения, здесь специалисты дали небольшие советы: группа дизайнеров узнала о технике изображения воды в пейзаже, фотографы познакомились с методами съемки при ярком утреннем освещении;

- по итогам второго дня состоялся просмотр, где специалисты оценили работы участников;

- в ходе работы членов жюри, которыми являлись специалисты, были выбраны лучшие работы участников для выставки и определены победители;

- после подведения итогов, все участники конкурса были награждены сертификатом, подтверждающим участие в конкурсе.

По итогам выездного пленэр-конкурса была проведена выставка творческих работ «Природа родного края». В организации выставочного пространства, оформлении работ, написании сцена-

рия и проведения церемонии открытия выставки принимали участие студенты направления подготовки «Социально-культурная деятельность» (профили: «Менеджмент социально-культурной деятельности», «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ»).

Реализация данного проекта позволила включить в образовательный процесс новую форму развития общепрофессиональных и профессиональных компетенций, в соответствии с требованиями Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования по направлениям бакалавриата: «Народная художественная культура», «Дизайн», «Социально-культурная деятельность» и «Туризм».

Междисциплинарный характер проекта позволил смоделировать ситуацию изучения и решения отдельных проблем профессиональной деятельности в сфере туризма, социально-культурной деятельности, народной художественной культуры, а также оценку собственных знаний, умений и навыков, приобретаемых при изучении дисциплин основной профессиональной образовательной программы по соответствующему направлению подготовки.

При реализации проекта были созданы условия для формирования отдельных аспектов компетенций путем решения профессиональных задач, а именно:

- при получении высшего образования в сфере туризма особое значение приобретают условия формирования ключевых профессиональных компетенций организаторов туроператорской и турагентской деятельности, в частности способности выпускников к разработке новых туристских проектов, соответствующих требованиям туристской индустрии, выявлению приоритетных направлений в туристско-рекреационном проектировании, составлении необходимой нормативно-технической документации и готовности к реализации проектов в туристской индустрии [16]. Участие обучающихся направления подготовки «Туризм» в разработке и реализации данного проекта являлось ключевой практико-ориентированной деятельностью совершенствования профессиональных компетенций;

- в области народной художественной культуры проект способствовал созданию условий для развития способностей содействия актив-

ному распространению в обществе информации о художественной культуре для повышения культурного уровня различных групп населения и сохранения этнокультурной идентичности разных народов; способностей принимать участие в деятельности учреждений культуры, образовательных организаций, общественных организаций и движений по пропаганде культурного наследия народов России [15]. Для группы обучающихся профиля «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества» конкурсная основа проекта дала возможность делать снимки разных объектов природы, животных и людей, своевременно обрабатывать фотографии и отбирать лучшие для просмотра в достаточно короткие сроки, что актуализировало оперативный характер профессиональных умений и навыков;

- с точки зрения получения образования по направлению подготовки «Дизайн» участие обучающихся в данном проекте позволило развивать навыки владения основами академической живописи, работы с цветом и цветовыми композициями [14]. Одним из наиболее значимых результатов проекта является опыт пленэрной работы для обучающихся Кемеровского государственного института культуры, так как для некоторых обучающихся направления подготовки «Дизайн» живопись маслом осуществлялась впервые;

- для обучающихся направления подготовки «Социально-культурная деятельность» данный проект создал ситуацию формирования компетенций в области готовности к организации массовых, групповых и индивидуальных форм социально-культурной деятельности в соответствии с культурными потребностями различных групп населения; способности к разработке новых методик культурно-просветительной работы, методик стимулирования социально-культурной активности населения [13].

Реализация данного проекта позволила осуществить принцип связи обучения с практикой,

то есть стимулировала обучающихся использовать полученные в ходе освоения дисциплин знания в решении практических профессиональных задач, предполагающих анализ и преобразование социально-культурного окружения с точки зрения собственного восприятия действительности и личностных перспектив.

В результате исследования мы выявили, что необходимые социально-культурные условия реализации междисциплинарных проектов в образовательном процессе организаций высшего образования в сфере культуры заключаются:

- в востребованности региона в квалифицированных кадрах социально-культурной сферы, отвечающих новым запросам стратегического развития территории;

- в реализации педагогического потенциала социально-культурного пространства региона, в условиях интеграции деятельности в сфере туризма, культуры, искусства и образования;

- в вовлечении обучающихся организаций высшего образования в проектную деятельность;

- в учете интересов участников проекта и их будущей профессиональной деятельности.

Внедрение в образовательный процесс междисциплинарных образовательных проектов, подобных специализированному туру «Фотопленэр-конкурс “Живописный Танай”», позволит включить в образовательный процесс новую форму развития общепрофессиональных и профессиональных компетенций, в соответствии с требованиями Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования по представленным направлениям подготовки, путем решения профессиональных задач, а также учитывать актуальные интересы региона в подготовке квалифицированных кадров в сфере культуры, обращая внимание на развитие приоритетных направлений и использование потенциала социально-культурного пространства территории.

Литература

1. Брижатова С. Б. Современная социально-культурная среда региона: состояние, условия и факторы формирования // Кризис и культура: диалог регионов: мат-лы межрегион. науч.-практ. конф. / отв. ред.: Г. Г. Волощенко, Л. В. Секретова, Н. А. Томилов, Н. Ф. Хилько. – Омск: Наука, 2009. – С. 5–6.
2. Владыкина Ю. О., Загорская Л. М. Особенности влияния туризма на развитие социально-культурного пространства сельских территорий (на примере Новосибирской области) // Вестн. ТГПУ. – 2014. – № 8 (149). – С. 133–140.

3. Инфраструктура курорта [Электронный ресурс] // Санаторий Танай: официальный сайт. – URL: <http://tanay42.ru/resort/infrastruktura-kurorta/> (дата обращения: 25.01.2019).
4. Кляп М. П., Шандор Ф. Ф. Современные разновидности туризма: науч. пособие. – М.: Знания, 2011. – 334 с.
5. Колесникова П. С. Особенности проектирования маршрутов культурно-исторического туризма в Кемеровской области [Электронный ресурс] // Коммуникативные возможности современных музеев, библиотек и архивов: сб. мат-лов VIII Междунар. музейных чтений «Современные проблемы музеологии» / гл. ред. Н. А. Паршиков. – Электрон. дан. (77 Мб). – Орел: Орлов. гос. ин-т культуры, 2018. – С. 44–49.
6. Колесникова П. С., Тельманова А. С. Потенциал музеев-заповедников для организации специализированных видов туризма // Фундаментальные и прикладные исслед.: сб. науч. тр. IV Всерос. (нац.) конф. молодых ученых / под ред. Е. Г. Гуровой, С. В. Макарова. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2018. – С. 37–39.
7. Коулз М., Олейникова О. Н., Муравьева А. А. Национальная система квалификаций. Обеспечение спроса и предложения квалификаций на рынке труда. – М.: РИО ТК им. А. Н. Коняева, 2009. – 115 с.
8. Лазарева М. В. К вопросу о развитии непрерывного профессионального образования в сфере культуры и искусств (на примере Краевого научно-учебного центра кадров культуры Министерства культуры Красноярского края) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 37/1. – С. 204–208.
9. Литвак Р. А., Дударева Н. В. Проблемы формирования художественной культуры личности в современном социально-культурном пространстве // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2015. – № 1 (41). – С. 139–144.
10. Локтева М. С. Туризм как сфера социально-культурной деятельности // Вестн. ЮУрГУ. – 2006. – № 16. – С. 119–123.
11. Об образовании в Российской Федерации [Электронный ресурс]: федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ // Консультант Плюс: справ.-прав. сист. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 25.01.2019).
12. Об утверждении Основ государственной культурной политики [Электронный ресурс]: указ Президента РФ от 24 дек. 2014 № 808 // Гарант: информ.-прав. портал. – URL: <http://base.garant.ru/70828330/#ixzz5cvqiiPQO> (дата обращения: 25.01.2019).
13. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: приказ М-ва образования и науки РФ от 11 авг. 2016 года № 995 // Консультант Плюс: справ.-прав. сист. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_204044/ (дата обращения: 25.01.2019).
14. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: приказ М-ва образования и науки РФ от 11 авг. 2016 года № 1004 // Гарант: информ.-прав. портал. – URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71375254/> (дата обращения: 25.01.2019).
15. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: приказ М-ва образования и науки РФ от 12 мар. 2015 года № 223 // Гарант: информ.-прав. портал. – URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70829526/> (дата обращения: 25.01.2019).
16. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 43.03.02 «Туризм» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: приказ Министерства образования и науки РФ от 14 дек. 2015 года № 1463 // Гарант: информ.-прав. портал. – URL: <http://base.garant.ru/71310860/> (дата обращения: 25.01.2019).
17. План мероприятий социально-экономического развития Кемеровской области до 2024 года [Электронный ресурс] // Кемеров. гос. ун-т: офиц. сайт. – URL: https://kemsu.ru/upload/8_prioritetov_gazvitiya.pdf (дата обращения: 25.01.2019).
18. Пленер: практ. пособие / сост. В. И. Морозов. – Ижевск: Удмурт. ун-т, 2012. – 15 с.
19. Сараф М. Я. Культурное пространство как предмет исследования // Пространство и время. – 2011. – № 4 (6). – С. 15–19.
20. Словарь международных туристских терминов: рус.-англ.-фр.-нем. / сост.: И. А. Рябова, Д. К. Исмаев, С. Н. Путилина. – М.: Книгодел; МАТГР, 2005. – 466 с.
21. Стратегии развития Кемеровской области 2035 [Электронный ресурс] // Администрация Кемеров. обл.: офиц. сайт. – URL: <http://xn--2035-3veg1c0a7eat.xn--p1ai/progress> (дата обращения: 25.01.2019).

22. Тельманова А. С. Проблемы дефиниции социально-культурного пространства // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 29. – С. 149–155.
23. Шаруненко Ю. М. Рекреационный туризм: учеб.-метод. пособие. – Орел: МАБИВ, 2014. – 102 с.
24. Юдина А. И., Мухамедиева С. А. Определение потребности отрасли культуры в квалифицированных кадрах в области библиотечного дела и социально-культурной деятельности // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 22/1. – С. 166–175.
25. Яковлева Н. Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении: учеб. пособ. – 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2014. – 144 с.

References

1. Brizhatova S.B. Sovremennaya sotsial'no-kul'turnaya sreda regiona: sostoyanie, usloviya i faktory formirovaniya [The modern socio-cultural environment of the region: state, conditions and factors of formation]. *Krizis i kul'tura: dialog regionov: materialy mezhtregion. nauch.-prakt. konf. [Crisis and culture: regional dialogue]*. Omsk, Nauka Publ., 2009, pp. 5-6. (In Russ.).
2. Vladykina Y.O., Zagorskaya L.M. Osobennosti vliyaniya turizma na razvitie sotsial'no-kul'turnogo prostranstva sel'skikh territoriy (na primere Novosibirskoy oblasti) [Features of the impact of tourism on the development of the socio-cultural space of rural areas (for example, the Novosibirsk region)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University]*, 2014, no. 8 (149), pp. 133-140. (In Russ.).
3. Infrastruktura kurorta [Resort infrastructure]. *Sanatoriy Tanay: sayt [Sanatorium Tanai: official site]*. (In Russ.). Available at: <http://tanay42.ru/resort/infrastruktura-kurorta/> (accessed 25.01.2019).
4. Klyap M.P., Shandor F.F. *Sovremennyye raznovidnosti turizma [Modern types of tourism]*. Moscow, 2011. 334 p. (In Russ.).
5. Kolesnikova P.S. Osobennosti proektirovaniya marshrutov kul'turno-istoricheskogo turizma v Kemerovskoy oblasti [Features of the design of routes of cultural and historical tourism in the Kemerovo region]. *Kommunikativnye vozmozhnosti sovremennykh muzeev, bibliotek i arkhivov: sb. materialov VIII Mezhdunarodnykh muzeynykh chteniy "Sovremennyye problemy muzeologii" [Communicative features of modern museums, libraries and archives: Collection of materials of the VIII International Museum Readings "Modern Problems of Museology"]*. Orel, Orel State Institute of Culture Publ., 2018, pp. 44-49. (In Russ.).
6. Kolesnikova P.S., Telmanova A.S. Potentsial muzeev-zapovednikov dlya organizatsii spetsializirovannykh vidov turizma [Potential of museum reserves for the organization of specialized types of tourism]. *Fundamentalnye i prikladnye issledovaniya: sbornik nauchnykh trudov IV Vserossiyskoy (natsionalnoy) konferentsii molodykh uchenykh [Basic and applied research: Collection of scientific papers of the IV National Conference of Young Scientists]*. Novosibirsk, NGTU Publ., 2018, pp. 37-39. (In Russ.).
7. Koulz M., Oleynikova O.N., Muravyeva A.A. *Natsional'naya sistema kvalifikatsiy. Obespechenie sprosa i predlozheniya kvalifikatsiy na rynke truda [National qualifications system. Ensuring the supply and demand of qualifications in the labor market]*. Moscow, 2009. 115 p. (In Russ.).
8. Lazareva M.V. K voprosu o razvitiy nepreryvnogo professional'nogo obrazovaniya v sfere kul'tury i iskusstv (na primere Kraevogo nauchno-uchebnogo tsentra kadrov kul'tury Ministerstva kul'tury Krasnoyarskogo kraya) [On the development of continuing professional education in the field of culture and the arts (on the example of the Regional Scientific and Training Center for Culture Personnel of the Ministry of Culture of the Krasnoyarsk Region)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2016, no. 37/1, pp. 204-208. (In Russ.).
9. Litvak R.A., Dudareva N.V. Problemy formirovaniya khudozhestvennoy kul'tury lichnosti v sovremennom sotsial'no-kul'turnom prostranstve [Problems of the formation of artistic culture of the individual in the modern socio-cultural space]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv [Bulletin of Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts]*, 2015, no. 1 (41), pp. 139-144. (In Russ.).
10. Lokteva M.S. Turizm kak sfera sotsial'no-kul'turnoy deyatelnosti [Tourism as a sphere of social and cultural activities]. *Vestnik YuUrGU [Bulletin of YuUrGU]*, 2006, no. 16, pp. 119-123. (In Russ.).
11. Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii: federalnyy zakon ot 29.12.2012 goda № 273-FZ [On education in the Russian Federation: federal law]. *Konsul'tant Plyus: spravochno-pravovaya sistema [Consultant Plus: Reference and Legal System]*. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (accessed 25.01.2019).

12. Ob utverzhdenii Osnov gosudarstvennoy kul'turnoy politiki: ukaz Prezidenta RF ot 24 dekabrya 2014 goda № 808 [On approval of the Fundamentals of the State Cultural Policy: Presidential Decree]. *Garant: informatsionno-pravovoy portal* [Garant: information and legal portal]. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/70828330/#ixzz5cvqiiPQO> (accessed 25.01.2019).
13. Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 51.03.03 "Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost'" (uroven bakalavriata): prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 11 avgusta 2016 goda № 995 [On approval of the federal state educational standard of higher education in the direction of training 51.03.03 "Socio-cultural activities" (bachelor degree): order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation]. *Konsul'tant Plyus: spravochno-pravovaya sistema* [Consultant Plus: Reference and Legal System]. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_204044/ (accessed 25.01.2019).
14. Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 54.03.01 "Dizayn" (uroven bakalavriata): prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 11 avgusta 2016 goda № 1004 [On approval of the federal state educational standard of higher education in the direction of training 54.03.01 "Design" (bachelor degree): order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation]. *Konsul'tant Plyus: spravochno-pravovaya sistema* [Consultant Plus: Reference and Legal System]. (In Russ.). Available at: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71375254/> (accessed 25.01.2019).
15. Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 51.03.02 "Narodnaya khudozhestvennaya kul'tura" (uroven bakalavriata): prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 12 marta 2015 goda № 223 [On approval of the federal state educational standard of higher education in the direction of training 51.03.02 Folk artistic culture (bachelor degree): order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation]. *Konsul'tant Plyus: spravochno-pravovaya sistema* [Consultant Plus: Reference and Legal System]. (In Russ.). Available at: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70829526/> (accessed 25.01.2019).
16. Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 43.03.02 "Turizm" (uroven bakalavriata): prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 14 dekabrya 2015 goda № 1463 [On approval of the federal state educational standard of higher education in the direction of training 43.03.02 "Tourism" (bachelor degree): order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation]. *Konsul'tant Plyus: spravochno-pravovaya sistema* [Consultant Plus: Reference and Legal System]. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/71310860/> (accessed 25.01.2019).
17. Plan meropriyatiy sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Kemerovskoy oblasti do 2024 goda [Plan of measures of socio-economic development of the Kemerovo region until 2024]. *Kemerovskiy gosudarstvennyy universitet: ofitsial'nyy sayt* [Kemerovo State University: official site]. (In Russ.). Available at: https://kemsu.ru/upload/8prioritetov_razvitiya.pdf (accessed 25.01.2019).
18. *Plener: prakticheskoe posobie* [Plein air: a practical guide]. Izhevsk, Udmurt University Publ., 2012. 15 p. (In Russ.).
19. Saraf M.Ya. Kul'turnoe prostranstvo kak predmet issledovaniya [Cultural space as a subject of study]. *Prostranstvo i vremya* [Space and time], 2011, no. 4 (6), pp. 15-19. (In Russ.).
20. *Slovar' mezhdunarodnykh turistskikh terminov: russko-angliysko-frantsuzsko-nemetskiy* [Dictionary of international tourist terms: Russian-English-French-German]. Moscow, Knigodel Publ., 2005. 466 p. (In Russ.).
21. Strategii razvitiya Kemerovskoy oblasti 2035 [Kemerovo Oblast Development Strategies 2035]. *Administratsiya Kemerovskoy oblasti: ofitsial'nyy sayt* [Administration of Kemerovo Region: official site]. (In Russ.). Available at: <http://xn---2035-3veg1c0a7eat.xn--p1ai/progress> (accessed 25.01.2019).
22. Telmanova A.S. Problemy definitsii sotsial'no-kul'turnogo prostranstva [Problems of the definition of socio-cultural space]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2014, no. 29, pp. 149-155. (In Russ.).
23. Sharunenko Y.M. *Rekreatsiyonnyy turizm* [Recreational tourism]. Orel, MABIV Publ., 2014. 102 p. (In Russ.).
24. Yudina A.I., Mukhamedieva S.A. Opredelenie potrebnosti otrasli kul'tury v kvalifitsirovannykh kadrakh v oblasti bibliotchnogo dela i sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti [Determining the needs of the cultural industry for qualified personnel in the field of librarianship and socio-cultural activities]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2013, no. 22/1, pp. 166-175. (In Russ.).
25. Yakovleva N.F. *Proyekt'naya deyatel'nost' v obrazovatel'nom uchrezhdenii* [Project activities in an educational institution]. Moscow, FLINTA Publ., 2014. 144 p. (In Russ.).

УДК 378.147

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ИСТОРИИ ПОЛИТИЧЕСКИХ И ПРАВОВЫХ УЧЕНИЙ

Мороз Елена Владимировна, доктор исторических наук, профессор кафедры теории и истории государства и права, профессор кафедры гражданского права и процесса, Кемеровский институт (филиал) Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова (г. Кемерово, РФ). E-mail: morozkem@yandex.ru

Болотникова Анна Алексеевна, преподаватель, кафедра философии, права и социально-политических дисциплин, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: anutka-bol@mail.ru

На современном этапе развития профессионального образования традиционные методы обучения неизбежно дополняются инновационными методами. Поступательное внедрение таких методов в процесс обучения является важным аспектом преподавания. Наблюдаются симбиотические процессы между традиционными и инновационными методами обучения в высших учебных заведениях. Актуальность использования инновационных методов состоит в том, что современные технологические процессы проникают во все сферы общественной жизни, не исключая и область получения образования. Использование только традиционных методов обучения в ряде случаев способствует снижению качества подготовки обучающихся, а следовательно, и снижению конкурентоспособности на рынке труда. В статье представлены результаты исследования, цель которого – изучение влияния инновационных методов обучения на повышение качества подготовки обучающихся по истории политических и правовых учений, формирование у них стремления к наиболее полному и эффективному изучению курса. В статье приводится характеристика инновационных методов, таких как: метод «кейсов», методика «мозгового штурма», эвристический метод, метод проблемного изложения и другие, а также возможность их использования в процессе обучения дисциплине «История политических и правовых учений».

Каждому методу, описанному в статье, приведен синопсис его содержания, выявлены цели для каждого метода в рамках изучения курса истории политических и правовых учений. В работе использованы материалы научных трудов Н. В. Кукиной, В. С. Лазарева и других исследователей инновационных методов обучения. Результат проведенного исследования – выявление основных инновационных методов, которые могут быть применимы на практике в рамках российской системы высшего образования. В заключение приведены положительные стороны применения каждого из приведенных инновационных методов, также подчеркивается важность взаимодополнения их традиционными методами.

Ключевые слова: инновационный метод, обучение, методы обучения, высшее образование.

THE INNOVATION METHODS IN TEACHING THE HISTORY OF POLITICAL AND LEGAL DOCTRINES

Moroz Elena Vladimirovna, Dr of Historical Sciences, Professor of Department of Theory and History of State and Law, Professor of Department of Civil Law and Procedure, Kemerovo Institute (Branch) of the Plekhanov Russian University of Economics (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: morozkem@yandex.ru

Bolotnikova Anna Alekseevna, Instuctor, Department of Philosophy, Law and Socio-political Disciplines, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: anutka-bol@mail.ru

At the present stage, a teaching process inevitably replenished with variety of innovative methods. Progressive introduction of such methods in educational process is an important aspect of teaching. Symbiotic processes between classical and innovative methods of teaching in higher educational institutions observed.

The relevance use of innovative methods consists that modern engineering processes get into all spheres of public life, not excluding area of education. The commitment only to “old traditions” promotes short reception by students of knowledge, therefore of their non-competitiveness on the world scene. The purposes of introducing the similar methods are improvement of higher education quality, formation of students’ aspiration to fullest and effective studying the course. Various forms of manifestations of innovative methods are considered on the example of a subject history of political and legal doctrines in this article, such as method of “cases,” method of “brainstorming,” heuristic method, method of problem statement and others. The synopsis of its contents, given to each method, described in the article, and purposes for each method within studying the course of history of political and legal doctrines are revealed. Materials of scientific works of N.V. Kukina, V.S. Lazarev and other researchers of innovative teaching methods are used in this work. The result of this work is to identify the main innovative methods, which can be applicable in practice within the Russian system of higher education. Positive sides of application of any given innovative methods disclosed in the conclusion of article; importance of their complementarity with classical methods is also emphasized.

Keywords: innovative method, teaching, teaching methods, higher education.

В системе высшего образования приоритетной задачей является подготовка высококвалифицированных специалистов, обладающих рядом компетенций. Особое внимание при этом на сегодняшний день уделяется развитию миропонимания обучающихся, воспитанию у них передового политического идеала. Вместе с иными дисциплинами данным задачам призван служить курс истории политических учений. Длительное время в российском гуманитарном образовании он не занимал достойного места. Даже на юридических факультетах университетов учебные планы не предусматривали проведение по курсу семинарских занятий [6]. Данная дисциплина имела разные названия: «История политических учений», «История учений о государстве и праве», «История политических и правовых учений».

В системе юридических наук «История политических и правовых учений» значится самостоятельной научной и учебной дисциплиной исторического и теоретического профилей. Эта ее особенность обусловлена тем, что в рамках данной правовой дисциплины исследуется и освещается специфичный предмет – история появления и развития теоретических знаний о государстве, праве, политике и законодательстве, история политических и правовых теорий, история теорий права и государства. Специфика преподавания «Истории политических и правовых учений» состоит в том, что целый ряд вопросов, которые относятся к государству, праву, политике, был предметом обсуждений в предшествующие эпохи, в результате чего сложились системы до-

водов в пользу того либо другого решения этих вопросов. В дискуссиях и спорах решались такие злободневные проблемы, как проблемы юридического равенства или сословных привилегий, прав человека, соотношения личности и государства, государства и права, общества и государства, политики и морали, демократии и технократии, реформы и революции и др. Познания о разных вариантах решения этих насущных вопросов и обоснованиях решений – неотъемлемая часть политико-правового сознания квалифицированного правоведа [3], что требует использования не только традиционных методов обучения, но и инновационных.

Переход на новую, двухуровневую систему высшего юридического образования в России определил целый ряд абсолютно новых задач, направленных на совершенствование юридического образования. В подобных условиях преподавателям необходимо переосмыслить новые требования, которые предусмотрены федеральными государственными образовательными стандартами. Двухуровневое образование (бакалавриат и магистратура) ставит перед собой задачу: чему и как учить обучающихся первой и второй ступеней. Большая проблема заключается в том, каким образом за непродолжительный промежуток времени, который отводится для проведения лекционных и семинарских занятий предоставить студенту необходимый объем информации по предмету, обеспечить условия для мотивации студентов к обучению, к самостоятельной работе над исследованиями в рамках изучаемой дисциплины.

Для решения поставленных задач необходимо определить совокупность методов обучения, которые будут наиболее эффективны в сложившихся условиях.

Цель обучения – это развитие опыта личности, включающего: индивидуальные знания; умения (компетенции); навыки; привычки. Цель образования – воспроизводство и развитие социальной системы государства [2, с. 6], для реализации которой могут использоваться различные инструменты (или методы обучения), подразделяемые при традиционном подходе к обучению на три группы: 1) методы преподавания (лекция, рассказ, показ-демонстрация, объяснение, беседа и др.); 2) методы учения (слушание, осмысление, упражнение, изучение учебников и первоисточников, моделирование, в том числе практические работы, учебное исследование и др.); 3) методы контроля (опрос, контрольная, коллоквиум, зачет, экзамен, защита проекта и др.).

При этом необходимо руководствоваться следующими правилами:

1. Уровень знаний, навыков и в целом уровень подготовленности группы имеет важное значение. В тех группах обучающихся, в которых уровень подготовки ниже, преподавателю необходимо самому объяснять сложные вопросы темы, оказывать поддержку и помощь при выполнении ими самостоятельных работ, чаще задавать вопросы, наводящие учащихся на некие рассуждения. В группах с высоким уровнем подготовки, преподавателю нужно приложить максимум усилий, для того, чтобы знания и умения учащихся приумножались, развивались с еще большей силой. Учащиеся должны осваивать большой объем самостоятельной, творческой работы. Преподаватель же выступает в качестве профессионального организатора познавательной деятельности учащихся. Безусловно, огромную роль играет и количество учебного времени, которое отведено предмету.

2. Для проведения с обучающимися лекций и семинаров преподаватель точно формулирует задачи, цели. Необходимо также отметить и тот факт, что если материал занятия достаточно сложный для восприятия учащимися, то так называемые «поисковые методы» обучения не подойдут. Так, как учащиеся, запутавшись в материале, про-

блемах обозначенной темы, могут совсем потерять интерес к дальнейшему изучению предмета. В таких ситуациях, гораздо лучше, когда преподаватель при объяснении материала будет использовать «объяснительно-иллюстрационный метод», рассказав и показав с определенными пояснениями сущность той или иной проблемы, темы [9].

Инновационные методы обучения представляют собой некую совокупность нововведений, выраженных в системе действий и операций учебной деятельности, которые позволяют обучающимся стремительно достигнуть прогнозируемого и диагностируемого результата. Целью инновационного обучения является развитие у студентов профессиональных и личных качеств, обеспечивающих мобильность и адаптивность к обществу. Классическими технологиями обучения именуют совокупность педагогических технологий, которые существуют в образовании на протяжении почти всех лет. Они являются устойчивыми и общепринятыми [4, с. 725].

В основном изучение теоретико-правовых и историко-правовых наук осуществляется с применением лишь словесных пояснений преподавателя. Нельзя приуменьшать значение живого слова преподавателя, которое служит главным источником получения знаний учащимися, но продуктивность словесно-объяснительного способа увеличивается, когда он используется в сочетании с таким методом, как наглядное обучение.

Г. А. Аронова указывает: «...к настоящему моменту выяснен тот факт, что усвоение информации извне учащимися происходит “многоканально” при огромном преобладании одного из каналов, что предопределено генетическими факторами, а также еще и тем, что школьное обучение далеко несовершенно. У кого-то из обучающихся более развит звуковой канал восприятия различной информации, у иных учащихся же важную роль играет зрительное восприятие. Иным участникам необходимо преподносить материал в пространственно-двигательных формах работы, и в связи с этим фактором, участие в мини-группах, в ролевых, сюжетных, деловых играх на занятиях обладает большой результативностью» [2].

Исходя из вышеизложенного задача преподавателя состоит в том, чтобы выбрать методы воздействия на процесс усвоения материала обучаю-

щимися, особенно такого предмета, как «История политических и правовых учений».

Динамичность общественной жизни диктует нам необходимость в изменениях даже, казалось бы, универсальных форм обучения. К примеру, с течением определенного времени специалисты, которые изучают и анализируют опыт преподавания, сделали вывод о недопустимости однообразия методических приемов и средств обучения на обучающегося, который осваивает азы предмета, науки. Поэтому в современной практике нужно соединить классические и инновационные технологии обучения. В системе классического обучения выделяют также вариативные формы организации учебных занятий (вводные и обобщающие лекции и семинары и проч.). В системе инновационных подходов доминируют активные и интерактивные формы занятий [10, с. 89].

Рассмотрим особенности интеграции классических и инновационных методов обучения на примере преподавания дисциплины «История политических и правовых учений». При изучении данной дисциплины основным методом обучения является объяснительно-иллюстрационный. Главная его цель заключается в том, чтобы преподаватель донес определенную информацию, а студенты ее восприняли, осознали и смогли зафиксировать в памяти. Донесение информации до студентов происходит посредством печатных изданий (учебные пособия), устных слов (объяснения, лекции), практического показа (демонстрация собственного опыта преподавателя), наглядных средств (видеоматериалы, картинки, схемы и таблицы). Вся умственная деятельность студентов сводится исключительно к запоминанию, которое само по себе может быть и неосознанным. В данном случае уровень мыслительной активности достаточно низок.

Значимым методом в изучении предмета является метод «case-study». Это такой способ, который позволяет применять теоретические познания к решению практических задач. Данный метод позволяет учащимся мыслить самостоятельно, вырабатывать умение слушать и считаться с другим мнением, аргументировать свою позицию. Благодаря данному методу учащиеся могут совершенствовать свои навыки, умения, учиться работе в коллективе. Главная задача данного ме-

тода заключается в том, что учащиеся могут решать сложные проблемы, которые решать аналитическим методом не представляется возможным. Этот метод развивает у учащихся аналитические и коммуникативные способности.

Но, несмотря на значимость данного метода, он не может заменить обыкновенные лекции. Метод «кейса» отличается от задач, которые применяются при проведении семинарских занятий с учащимися, потому что цели «кейсов» и задач не одинаковы. С помощью задач учащимся преподносится материал, который дает им возможность изучения отдельных теорий, приемов. Метод же «кейсов» помогает учащимся приобрести огромный набор всяческих навыков. Задачи имеют, как правило, одно решение, а метод «кейсов» несколько решений и множество альтернативных путей [9].

В преподавании данного предмета известна также методика «мозгового штурма», которая используется в том случае, когда необходимо предложить как можно больше вариантов для осознания и понимания той или другой мысли, изложенной кем-либо из мыслителей, ученых, правоведов.

Правила проведения «мозгового штурма»:

- верно и четко сформулировать главную идею для обсуждения, к примеру, «Знание по Платону как предшествующее условие чувственных восприятий»;
- приготовить лист бумаги для записи всех предложений по этому утверждению;
- избрать ведущего для проведения «мозгового штурма»;
- каждый может свободно высказывать любые предложения, также забавные и фантастические, нельзя критиковать и комментировать предложения, участники высказываются по очереди, коротко и четко;
- все предложения записываются на бумаге;
- «мозговой штурм» нельзя проводить более 10–15 мин.

На втором шаге «мозгового штурма» обсуждаются выдвинутые догадки, представления, мнения, соединяются схожие идеи, отбираются те, которые носят близкий к реальности характер. Предложения должны быть ранжированы в порядке их приоритета. Последнюю процедуру можно провести путем голосования [2, с. 12].

Данный метод направлен на выработку новых идей, а также их анализ. На момент проведения мозгового штурма действует запрет на критику возникающих идей.

При преподавании такого предмета, как «История политических и правовых учений» особое внимание следует уделить, так называемому «исследовательскому способу» обучения студентов. Данный метод направляет студентов на тот путь, при котором будет проделана большая научная работа, например, написание реферата, с которым впоследствии ученикам придется выступить перед публикой (своими одноклассниками) и преподавателем на семинарском занятии. Использование «исследовательского метода» по большей части позволяет развить у учеников некую способность по сбору и обработке материала, его сортировке, что тем самым учит учащихся мыслить, используя логику, и позволяет развить у учащихся навыки самостоятельности [8]. Исследовательский метод предусматривает усвоение знаний студентами именно с творческой стороны. Данный метод представляет собой следующее: преподаватель совместно со студентами определяет проблему; учащиеся самостоятельно ее решают; а преподаватель приходит студентам на помощь только в случае, если студенты затрудняются ее решить.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что «исследовательский» способ обучения используется преподавателем не только для обобщения у студентов знаний, но и для того, чтобы учащиеся могли приобретать познания, изучать предмет, делать выводы, применять приобретенные знания на практике и в жизни. С помощью него у студентов формируются творческие навыки в решении многих проблем и задач. Его недостаток лишь в том, что он требует достаточно большого количества времени.

Важное значение в познавательной деятельности обучающихся занимает метод «частично поисковый», или «эвристический». Данный метод имеет такое название из-за того, что учащиеся изучают и решают проблемы предмета не от начала и до конца, а лишь частично. Преподаватель вовлекает студентов для решения проблем лишь на определенном этапе. Какую-то часть знаний излагает преподаватель, а остальную часть учащиеся

добывают своими силами, отвечая на поставленные перед ними вопросы, разрешая проблемные задания.

Подводя итог вышеизложенному, данный метод можно охарактеризовать, как метод «частичного изложения знаний преподавателем», то есть не все знания предоставляются учащимся в готовом виде, а лишь их часть, а остальное студентами добывается самостоятельно. Преподаватель, таким образом, выступает в качестве оперативно-управляющего учебным процессом.

Нельзя не упомянуть и про метод «проблемного изложения». Вся суть данного метода сводится к тому, что преподаватель озвучивает студентам определенного рода проблему и самостоятельно ее решает, а учащиеся лишь следят за ходом мысли преподавателя. То есть преподаватель, используя вышеописанный метод, показывает учащимся мыслительную деятельность, сам процесс познания. Главное в этом методе это то, что учащиеся не только запоминают знания, делают выводы, но и отслеживают ход рассуждений преподавателя, следят за движением его мыслей. И, несмотря на то, что учащиеся выступают в качестве наблюдателей – ими приобретается огромный опыт и знания от преподавателя.

К инновационным методам обучения при изучении дисциплины «История политических и правовых учений» относят и метод «проектов». Это метод обучения, при котором студенты приобретают и осваивают знания самостоятельно, выполняя задания разного уровня сложности. Метод «проекта» – это система исследовательских, поисковых, расчетных и иных заданий, которые обучающимися выполняются под контролем и руководством преподавателя, но, тем не менее, самостоятельно. Главная цель метода «проекта» – это самостоятельное решение проблемы обучающимися.

Данный метод имеет следующие составляющие (их еще называют «5 П»): 1) проблема; 2) проектирование (проблемы и путей решения); 3) поиск решения проблемы; 4) продукт (готовое решение проблемы); 5) презентация. Также выделяют и шестой «П» – «портфолио». «Портфолио» – это совокупность всех разработок по решению поставленной перед студентами проблемы.

Суть метода «проектов» – акцентировать внимание на практической значимости результа-

та после того, как студентами решена проблема. То есть этот результат можно применить, как-то обдумать.

Но для того, чтобы студенты смогли прийти к какому-то результату при решении определенных проблем курса, преподавателю необходимо обучить учащихся мыслить и находить решения проблем, привлекая свои знания, умения и навыки [9].

Уровень прочности и качественности усвоения материала изучаемой дисциплины во многом зависит от степени вовлеченности учащегося в процесс обучения, наличия у него внутренней мотивации к обучению. К перечню дисциплин, усвоение которых нужно для изучения дисциплины «История политических и правовых учений», относятся: «Философия», «Теория государства и права», «История государства и права зарубежных стран», «История отечественного государства и права». Все названные дисциплины подлежат изучению на первом курсе обучения по программе бакалавриат, поэтому бывшим ученикам школ достаточно сложно самостоятельно подготовиться к изучению такой дисциплины, как «История политических и правовых учений».

Н. В. Кукина называет следующие инновационные методы преподавания «Истории политических и правовых учений»:

– Контент-анализ политических трудов, концепций различных мыслителей. Контент-анализ – это количественный анализ любого рода политической информации. В современных условиях применение этого метода связано с широким применением компьютерных технологий. Его преимущество в оперативном получении фактографических данных о том или ином политическом явлении на базе объективной информации. Политологам контент-анализ интересен и полезен, прежде всего, для более глубокого научного осмысления главных политических доктрин Древнего мира, Средневековья, Нового и Новейшего времени, развития политической идеологии в единстве ее мировоззренческих основ и теоретического содержания, основных направлений политической идеологии, причин многообразия и развития политических учений.

– Самостоятельная разработка программы политологического исследования, в частности по «Истории политических и правовых учений».

Политологическое исследование по любой теме начинается с разработки программы и проводится в наиболее полном соответствии с ее положениями. Программа включает в себя теоретическое обоснование методологических подходов и методических приемов изучения проблемы. Применение указанных методов обучения позволяет увеличить уровень теоретической и практической подготовки учащихся [5].

Автор утверждает, что анализ политических текстов методом контент-анализа полезен для наилучшего восприятия информационной базы по «Истории политических и правовых учений», потому что в рамках указанного метода учащимся нужно самостоятельно анализировать политические и правовые концепции; общие вопросы, которые имеют основополагающее значение для изучения тем по «Истории политических и правовых учений» как политологической дисциплины; проводить политологический анализ политических концепций; представлять научные рекомендации с той степенью конкретности, которая может обеспечить внедрение их в практику.

Как считает Н. В. Кукина, «самостоятельное освоение и разработка программы политологического исследования есть один из самых эффективных и продуктивных способов усвоения, запоминания теоретического материала. Применяя данный метод, преподаватель перед началом семинарского занятия озвучивает, предоставляет учащимся на обозрение перечень наиболее актуальных и значимых вопросов, предлагая тем самым озвученные вопросы в качестве тем политологического исследования. Ученикам необходимо самостоятельно проработать оглашенные вопросы и предоставить на следующем семинарском занятии их на обозрение преподавателю и одногруппникам» [5].

Полагаем, что наиболее продуктивно будет действовать метод самостоятельной разработки программы политологического исследования в том случае, если учащиеся разделятся на небольшие группы, каждая группа выберет свою тему исследования, которая будет разработана совместно с использованием информационных технологий, например, в виде составления презентаций. Учитывая разный уровень подготовки студентов, посредством работы в группе они помогают друг

другу решить поставленную задачу. Совместное обсуждение и предложение учащимися способов решения существующих проблем формирует у них способности четкого выражения своих мыслей, доказывания правильности своего подхода к решению поставленной задачи. В результате наиболее эффективная разработка программы политологического исследования подлежит оформлению в виде статьи с целью последующей публикации в научных журналах и представлению на конференции.

Иновационные технологии обучения в текущее время направлены на формирование активных жизненных позиций студентов. К ним относятся новые формы работы на семинаре в режиме интерактива. Возможно, что при всем этом будут использоваться и классические приемы работы с текстом учебника [2, с. 13].

При изучении курса «История политических и правовых учений» Н. В. Кукиной опробованы следующие интерактивные образовательные технологии, применяемы в рамках семинарских занятий: «дебаты; деловая игра; работа в группах (ролевые игры); публичные доклады; научно-исследовательская игра» [5].

Особое внимание следует уделить такому виду дебатов, как модифицированные дебаты. Они представляют собой использование отдельных элементов традиционных дебатов. К примеру:

1. Происходит увеличение числа игроков-учащихся в каждой команде.
2. Время выступлений по большей части сокращается.
3. Образуются своего рода группы поддержки, которые стремятся оказать помощь команде и к которым участники команды могут обращаться за советами во время тайм-аутов.
4. Также разрешаются вопросы из аудитории.
5. Образуется некая группа «экспертов», которая может обладать функциями судей.
6. Данный вид дебатов позволяет разрабатывать компромиссные решения.
7. Данный способ позволяет усиленно анализировать и подводить итоги, делать выводы, а также производить сравнение позиций каждой из команд.

8. При использовании данного метода (способа) изучения предмета между учащимися осуществляется ролевая игра.

9. Роль ведущего дебатов – преподавателя в указанном виде дебатов очень значима.

В момент проведения дебатов очень часто происходит отклонение от темы и участники-учащиеся концентрируют свое внимание не на значимых моментах, а на очень мелких деталях, не обладающих большой ролью, что не способствует решению поставленных задач. Именно в подобных ситуациях ведущий-преподаватель направляет учащихся в нужное русло, всячески комментируя ситуацию.

С помощью дебатов с учащимися могут быть проведены занятия повторительного и обобщающего характера. При этом учащимися приобретаются дополнительные навыки и умения. Дебаты проходят на базе главного содержания учебного материала.

К нововведениям в системе обучения предмету «История политических и правовых учений» можно отнести метод «медиации». Студентам предлагается разрешать спорные ситуации, темы, высказывания с участием нейтрального посредника-«медиатора».

В. С. Лазарев предлагает вариант проведения метода «медиации» на занятии. Студенты делятся на три группы. Первой и второй группе преподаватель дает ознакомиться со сведениями по спорному вопросу, которые письменно изложены на бумаге [7].

Группа № 1 защищает интересы одной стороны, группа № 2 рассказывает со своей точки зрения. После того, как пройдут 5-минутные обсуждения, представитель каждой группы выступает и защищает свою сторону.

Группа № 3 – «медиаторы». Их задача примирить стороны, найти взаимовыгодное решение.

Еще одним из инновационных методов обучения является метод тренинга. Тренинг – это один из самых интерактивных методов обучения студентов и развития их личности. Метод тренинга включает в себя целый ряд всяческих игр и упражнений, которые взаимосвязаны между собой и объединены в некую систему.

Метод тренинга используется преподавателем на занятии и занимает по времени всего 10 минут. Тренинги сами по себе достаточно раз-

нообразны. Например, по содержанию выделяют тренинги-семинары и тренинги-марафоны; по целевому назначению – обучающие и даже психотерапевтические.

Цели данного метода – повышение компетентности учащихся; определение и формирование у учащихся своей позиции и своего мнения; формирование и овладение новыми знаниями и умениями; освобождение учащихся от сдерживающих факторов и барьеров; овладение учащимися коммуникативными навыками [9].

Интерактивные способы обучения наиболее соответствуют ориентированному на личность подходу, подразумевают коллективное, совместное обучение, при этом и обучающийся, и преподаватель являются субъектами учебного процесса. Преподаватель чаще выступает лишь в роли организатора процесса обучения, создателя условий для инициативы учащихся. Интерактивное обучение основано на личном опыте каждого из обучающихся, их собственных убеждениях.

Обучение с внедрением интерактивных образовательных технологий подразумевает отличную от привычной логику образовательного процесса: не от теории к практике, а от формирования нового опыта к его теоретическому осмыслению через применение [7, с. 104].

Т. С. Панина отмечает, что интерактивные методы обучения позволяют улучшить процесс понимания, развить творческое мышление при решении различных вопросов и практических задач, увеличивают мотивацию и вовлеченность учащихся в решение обсуждаемых проблем. В процессе интерактивного обучения формируется способность оригинально мыслить, аргументировать свою позицию, вырабатывается умение выслушивать отличную от своей собственной точку зрения, умение взаимодействовать со своими оппонентами. Посредством внедрения интерактивных технологий в процесс обучения осуществляется контроль усвоения материала и умения использовать приобретенные знания в различных ситуациях [9].

В интерактивной форме могут проводиться как практические (семинарские) занятия, так и лекции. Среди последних, к примеру, могут быть выделены:

– Проблемная лекция. Преподаватель сначала и в процессе изложения учебного материала

создает проблемные ситуации и вовлекает студентов в их анализ и изучение. Разрешая разногласия, заложенные в проблемных ситуациях, обучаемые самостоятельно могут прийти к тем выводам, которые преподаватель должен сообщить в качестве новых знаний.

– Бинарная лекция. Представляет собой работу двух преподавателей, которые читают лекцию по одной и той же теме и взаимодействуют как между собой, так и с аудиторией. В диалоге преподавателей и аудитории производится постановка определенных тезисов, изречений, и их анализ, выдвижение гипотез, их опровержение или доказательство, разрешение возникающих противоречий и поиск решений [9, с. 45].

– Лекция – «пресс-конференция». Преподаватель просит студентов письменно в течение 2–3 минут задать ему интересующий каждого из них вопрос по объявленной теме лекции. Далее преподаватель в течение 3–5 минут систематизирует эти вопросы по их содержанию и начинает читать лекцию, включая ответы на заданные вопросы в ее содержание [9, с. 46].

Для овладения основными знаниями по теме лекции, лучшего усвоения представленного на лекции материала обучающемуся необходимо заблаговременно, до чтения лекции, изучить несколько источников литературы по теме занятия, что позволит быстрее сориентироваться в поступающем потоке информации, задать преподавателю все интересующие вопросы. Важна также и работа учащегося над текстом лекции после ее воспроизведения.

На подготовку к семинарским занятиям студентам также необходимо отводить достаточное количество времени и прилагать определенные усилия. В частности, для основательной подготовки к практическому занятию студентам необходимо добавлять в свои конспекты лекций информацию из дополнительных источников литературы; письменно зафиксировать основные категории и понятия, применяемые в конкретных политико-правовых учениях, и заучить их; внимательно прочитать задания к семинарскому занятию и подготовить краткий план ответов на имеющиеся вопросы.

По мнению Т. С. Паниной, достаточно инновационным методом в обучении и преподавании

является метод «попс-формула». Этот метод применяется при проведении дискуссий и всевозможных споров на семинарских занятиях.

Суть указанного метода состоит в том, что студенты высказывают:

1. «Позицию» – обучающиеся поясняют, какова их позиция, каково их мнение. Объяснять свою позицию необходимо, начиная со слов – «я считаю, что».

2. «Обоснование» – обучающимся необходимо не только обозначить свою позицию, но и подкрепить ее некими доводами, доказательствами. Обосновывать свою позицию необходимо, используя слова – «потому что».

3. «Пример» – обучающиеся при доказывании и донесении своей позиции до оппонентов должны применять примеры и использовать в своей речи слова – «я могу подтвердить это следующим».

4. «Следствие» – обучающимся необходимо сделать вывод по окончании обсуждений. Для этого необходимо использовать словосочетание – «в этой связи».

То есть в общей сложности выступление учащихся занимает примерно 1–2 минуты и может состоять всего из 4–5 предложений [9].

В текущее время к числу новаторских методов относятся информационные методы обучения: применение компьютерной техники для доступа к веб-сайтам, использование различных программ с целью расширения информационного поля, увеличения скорости обработки информации для трансформации ее в знания. Компьютерные технологии позволяют сделать обучение более продуктивным, поскольку при использовании электронных ресурсов в процесс восприятия учебной информации вовлекается большинство сенсорных компонентов деятельности обучающегося. На данный момент мультимедийные технологии являются одним из самых перспективных направлений информатизации учебного процесса.

В совершенствовании программного и методического обеспечения, материальной базы, а также в обязательном повышении квалификации преподавательского состава имеется перспектива успешного применения современных информационных технологий в преподавании предмета «История политических и правовых учений» [10, с. 102].

Следует отметить, что главной отличительной чертой инновационных методов в преподавании такого предмета, как «История политических и правовых учений» является то, что обучающиеся проявляют инициативу в учебном процессе, которую стимулирует преподаватель с позиции партнера-помощника.

В современном процессе подготовки специалистов используются как классические, так и инновационные методы обучения. Необходимо не только продвигать вперед инновационные способы, но и не забывать о классических способах, которые не менее действенны, а в иных случаях без них просто не обойтись. Нужно, чтобы классические и инновационные методы обучения были в постоянной взаимосвязи и дополняли друг друга [7, с. 108]. Использование инновационных методов обучения позволяет активизировать работу обучающихся, избежать рутинности в педагогической деятельности, сформировать у обучающихся способности разрабатывать, формулировать свою позицию и аргументировать ее. Кроме того, одним из самых важных факторов продуктивности применения инновационных и интерактивных методов обучения является плодотворная работа как со стороны преподавателя, так и со стороны обучающихся, их взаимное сотрудничество, наличие мотивации к обучению, которая возможна в результате создания преподавателем условий для ее развития, несмотря на имеющиеся трудности в реализации названных методов, поскольку по программам бакалавриата и магистратуры основное место отводится на самостоятельное изучение обучающимися предметов.

Литература

1. Альбова А. П. История политических и правовых учений [Электронный ресурс]: учебник / кол. авт.; под ред. А. П. Альбова, С. В. Николюкина. – М.: Юстиция, 2017. – 384 с. – (Магистратура). – URL: <http://static.my-shop.ru/product/f16/258/2576791.pdf> (дата обращения: 21.09.2018).
2. Аронова Г. А. Методика обучения взрослых: особенности лекционной формы подачи материала по большинству дисциплин. – М.: Статут, 2012. – 34 с.

3. Баженова Е. А. Рабочая программа дисциплины история политических и правовых учений [Электронный ресурс]. – Владимир: Владимир. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, 2016. – URL: http://op.vlsu.ru/fileadmin/Programmy/Magistratura/40.04.01/Teor_i_pr_prav_reg/R_prog/RP_IPPU_zaochka.pdf (дата обращения: 25.09.2018).
4. Балин А. В. Использование инновационных методов в образовании // Молодой ученый. – 2014. – № 2. – С. 724–725.
5. Кукина Н. В. Методологические аспекты истории политических учений: учеб.-метод. пособие / сост. Н. В. Кукина; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. – Ярославль: ЯрГУ, 2016. – 28 с.
6. Лазарев В. В. Курс истории политических учений: значение, предмет и метод [Электронный ресурс] // Ленинград. юрид. журн. – 2005. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kurs-istorii-politicheskikh-ucheniy-znachenie-predmet-i-metod> (дата обращения: 15.09.2018).
7. Лазарев В. С. Понятие педагогической и инновационной системы преподавания предмета история политических и правовых учений // Сельская школа. – 2009. – № 1. – С. 104–108.
8. Минеева Т. Г., Гуськов Д. Н. Инновационный подход к преподаванию историко-правовых и теоретико-правовых дисциплин [Электронный ресурс] // Инновационные методы обучения в высшей школе: сб. ст. по итогам метод. конф. ННГУ 12–13 февр. 2015 года. Вып. 2015. – Н. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2015. – URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/method_conf/sbornik2015.pdf (дата обращения: 19.10.2018).
9. Панина Т. С. Современные способы активизации обучения: учеб. пособие / Т. С. Панина, Л. Н. Вавилова; под ред. Т. С. Паниной. – М.: Академия, 2008. – С. 41–48.
10. Панфилова А. П. Инновационные педагогические технологии. Активное обучение. – М.: Академия, 2009. – 192 с.

References

1. Albova A.P. *Istoriya politicheskikh i pravovykh ucheniy: uchebnik [History of political and legal doctrines]*. Moscow, Justice Publ., 2017. 384 p. (In Russ). Available at: <http://static.my-shop.ru/product/f16/258/2576791.pdf> (accessed 21.09.2018).
2. Aronova G. A. *Metodika obucheniya vzroslykh: osobennosti lektzionnoy formy podachi materiala po bol'shinstvu distsiplin [Methods of adult education: features of lecture form of presentation of the material in most disciplines]*. Moscow, Statute Publ., 2012. 34 p. (In Russ).
3. Bazhenova E.A. *Rabochaya programma distsipliny istoriya politicheskikh i pravovykh ucheniy [Tutorial discipline history of political and legal doctrines]*. Vladimir, Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs Publ., 2016. (In Russ). Available at: http://op.vlsu.ru/fileadmin/Programmy/Magistratura/40.04.01/Teor_i_pr_prav_reg/R_prog/RP_IPPU_zaochka.pdf (accessed 25.09.2018).
4. Balin A.V. *Ispol'zovanie innovatsionnykh metodov v obrazovanii [The use of innovative methods in education]*. *Molodoy uchenyy [Young scientist]*, 2014, pp. 724-725. (In Russ).
5. Kukina N.V. *Metodologicheskie aspekty istorii politicheskikh ucheniy: uchebno-metodicheskoe posobie [Methodological aspects of the history of political doctrines]*. Yaroslavl, P.G. Demidov Yaroslavl State University Publ., 2016. 28 p. (In Russ). Available at: https://vk.com/doc77578989_450171085?hash=7a1b4b10f8d7c1848f&dl=472d17c6e6bf73e8 (accessed 17.10.2018).
6. Lazarev V.V. *Kurs istorii politicheskikh ucheniy: znachenie, predmet i metod. [Course of the history of political studies: the value, subject and method]*. *Leningradskiy yuridicheskiy zhurnal [Leningrad Law Journal]*. (In Russ). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kurs-istorii-politicheskikh-ucheniy-znachenie-predmet-i-metod> (accessed 15.09.2018).
7. Lazarev V.S. *Ponyatie pedagogicheskoy i innovatsionnoy sistemy prepodavaniya predmeta istoriya politicheskikh i pravovykh ucheniy [The concept of pedagogical and innovative system of teaching the subject history of political and legal doctrines]*. *Sel'skaya shkola [Rural school]*, 2009, pp. 104-108. (In Russ).
8. Mineeva T.G., Guskov D.N. *Innovatsionnyy podkhod k prepodavaniyu istoriko-pravovykh i teoretiko-pravovykh distsiplin. Innovatsionnye metody obucheniya v vysshey shkole [An innovative approach to the teaching of historical, legal and theoretical legal disciplines. Innovative teaching methods in higher education]*. Nizhny Novgorod, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Publ., 2015. (In Russ). Available at: http://www.unn.ru/pages/e-library/method_conf/sbornik2015.pdf (accessed 19.10.2018).
9. Panina T.S. *Sovremennyye sposoby aktivizatsii obucheniya: uchebnoe posobie [Modern ways to enhance learning]*. Moscow, Academy Publ., 2008, pp. 41-48 (In Russ).
10. Panfilova A.P. *Innovatsionnye pedagogicheskie tekhnologii. Aktivnoe obuchenie [Innovative educational technology. Active teaching]*. Moscow, Academy Publ., 2009. 192 p. (In Russ).

УДК 373.24

ОСОБЕННОСТИ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В СОВРЕМЕННОМ СОЦИУМЕ

Чурекова Татьяна Михайловна, доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры, заслуженный работник высшей школы РФ (г. Кемерово, РФ). E-mail: churekova_t@mail.ru

Пуранен Вероника Николаевна, аспирант, межвузовская кафедра общей и вузовской педагогики, Кемеровский государственный университета (г. Кемерово, РФ). E-mail: bukvetica-kem@mail.ru

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме социализации подрастающего поколения. Авторы, раскрывая феномен процесса социализации с точки зрения философской, социологической, психологической и педагогической наук, акцентируют внимание на рассмотрении компонентной основы данного процесса. Представлены различные точки зрения ученых на компонентную составляющую процесса социализации. В качестве основных компонентов определены: гностический, коммуникативный, эмоциональный, ценностный, деятельностный, региональный. Содержательное их наполнение рассматривается с учетом возрастных особенностей современных детей. Подчеркивая мысль о том, что семья – наиболее значимый институт социализации ребенка, авторы раскрывают потенциальные возможности семьи в исследуемом процессе, а также указывают на трудности, с которыми сталкиваются современные семьи. Признавая немаловажную роль общества в процессе подготовки ребенка к жизни в социуме, исследователи раскрывают свойственные ему позитивные и негативные тенденции, которые способны ускорить или замедлить процесс социализации. Определена роль дошкольной образовательной организации в эффективности реализации процесса социализации, а также обосновывается необходимость осуществления взаимодействия между педагогическими работниками и родителями.

Ключевые слова: социализация, компонентная основа, возрастные особенности ребенка дошкольного возраста, семейное воспитание, дошкольная образовательная организация, общество.

PRE-SCHOOL CHILDREN'S SOCIALIZATION FEATURES IN MODERN SOCIETY

Churekova Tatyana Mikhaylovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture, Honorary Worker of Russian Higher Education (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: churekova_t@mail.ru

Puranen Veronika Nikolaevna, Postgraduate, Interuniversity Department of High School and General Pedagogy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: bukvetica-kem@mail.ru

In a modern dynamically developing and transforming society, a number of requirements are imposed on the personal qualities of a person. Among them the following should be noted: ability of a person to easily adapt to frequently changing conditions of existence and activity, ability to effectively interact with other people, readiness to solve a large amount of tasks in a limited time interval, high professionalism, presence of non-standard thinking and creativity, ability and readiness for an endless process of education

The article is devoted to a relevant current problem of rising the generation socialization. The authors draw attention to component foundation socialization process approval, opening some points of view describing the philosophical, sociological, psychological and pedagogical approaches to a phenomenon of socialization.

The article describes some scientists' points of view to components of the socialization process. Gnostic, communicative, emotional, value, activity and regional components are defined as fundamental. Components' informative filling is dealt with modern pre-school age characteristics consideration. It should be outlined that the family is the most important socialization institute for children; the authors show family potential

opportunities in studying process and point out the difficulties of present-day families. Recognizing the society significant role in children preparation process for social life, the researchers speak in detail about these process positive and negative tendencies, accelerating or slowing the socialization process. Role of Nursery Children Educational Organization in efficiency achievement of socialization process is determined; the necessity of interaction between parents and teachers is founded.

Keywords: socialization, component foundation, pre-school children's characteristics, family education, pre-school children's educational organization, society.

В современном динамично развивающемся и трансформирующемся социуме к личностным качествам человека предъявляется целый ряд требований. Среди них необходимо отметить: способность человека легко адаптироваться к часто изменяющимся условиям существования и деятельности, умение эффективно взаимодействовать с другими людьми, готовность к решению большого объема задач в ограниченный временной интервал, высокий профессионализм, наличие нестандартного мышления и креативности, способность и готовность к бесконечному процессу образования (в том числе и самообразования). С позиции обозначенных требований наиболее актуален вопрос социализации человека. В настоящее время человек испытывает трудности при взаимодействии с другими людьми. Люди не умеют слушать и слышать другого человека, им сложно достичь согласия по какому-либо вопросу, непосредственное «живое» общение подменяется виртуальным, размываются ценностные ориентиры, человеку достаточно сложно реализоваться в личностном плане, растет число одиноких людей, а также увеличивается число суицидов (особенно среди подрастающего поколения), что негативным образом сказывается на состоянии современного общества. Именно поэтому в современном мире среди ученых особое внимание уделяется процессу социализации. А умение общаться, взаимодействовать с другими людьми, уважительно относиться к окружающему миру, к людям, к самому себе, осваивать нормы и правила поведения в обществе – все это формируется и развивается в период дошкольного детства, наиболее благоприятный период для позитивной социализации.

Рассматривая понятие «социализация», следует сказать, что впервые этот термин в 1887 году применил американский социолог Г. Гиддингс [21, с. 5]. В своем труде «Теория социализации» ученый рассматривал социализацию как под-

готовку человека к жизни в обществе. Изучение вопросов, связанных с жизнедеятельностью человека, становится предметом рассмотрения отдельных наук.

Лишь значительно позднее, к середине XX века феномен «социализация» становится междисциплинарной областью исследования. На современном этапе развития научной мысли данный феномен пристально изучается философами, социологами, психологами, педагогами. Рассматривая феномен социализации нельзя не опираться на достижения этих наук, так как аккумулятивное накопление полученных знаний позволит получить объективную информацию и наметить пути, способствующие наиболее глубокому и детальному анализу данного процесса.

Отметим подходы к исследованию понятия «социализация» с точки зрения разных наук, занимающихся изучением личности человека.

Так, с позиции философского знания процесс социализации анализируется в соотношении «индивид-общество». Особое внимание уделяется рассмотрению зависимости сущности человека от социальных факторов. При изучении процесса социализации, с точки зрения философии, в нашем исследовании определяющей является позиция Б. Д. Парыгина. По мнению ученого процесс социализации человека заключается во вхождении индивида в общество, предусматривающего социальное общение, социальное познание, а также комплекс социальных ролей и функций. Ученый делает акцент на том, что человек, подвергаясь влиянию окружающей среды, социальных институтов, собственной деятельности, в собственном развитии и в развитии самосознания относительно независим [16, с. 153].

В определении сущности процесса социализации, с точки зрения социологической науки, особое внимание уделяется активной или пассивной позиции личности в данном процессе. Именно активная позиция личности в процессе социа-

лизации обуславливает восприятие, оценивание и осмысление окружающего социума, предполагая идентификацию личности с конкретной социальной группой, со своим народом. Особого внимания заслуживают исследования А. И. Ковалевой, которая подчеркивает, что процесс социализации заключается не только в освоении человеком социальных норм и общечеловеческих ценностей, образцов поведения, но подразумевает активную деятельность самой личности по преобразованию окружающего социума [12, с. 139–143].

Значимая роль в изучении процесса социализации принадлежит психологии, где ведущее место занимает анализ развития личностных качеств человека, в процессе его взаимодействия с окружающим социумом. основополагающим для нашего исследования является позиция Г. М. Андреевой, которая рассматривает процесс социализации в двух аспектах, в которых человек не только усваивает социальный опыт и систему социальных отношений, но и преобразовывает окружающий мир благодаря своей творческой деятельности [2, с. 214].

В представлениях ученых-педагогов процесс социализации человека рассматривается с позиции того, какие воздействия оказывает окружающий мир на человеческую личность и какова реакция самой личности на эти воздействия.

Определяя феномен «социализация» с позиции педагогической науки, в рамках нашего исследования, наибольший интерес представляют научные взгляды А. В. Мудрика. В представлениях ученого данный феномен заключается в совершенствовании и самоизменении человека в рамках процесса овладения и воспроизводства им культурного наследия человечества, что осуществляется через взаимодействие человека со стихийными, относительно направляемыми и целенаправленно создаваемыми условиями жизни. Также ученым отмечается факт непрерывности данного процесса [15, с. 72].

Рассмотрев феномен «социализация» с позиции разных наук, занимающихся изучением личности человека и процесса его взаимодействия с социумом, необходимо раскрыть компонентную основу процесса социализации.

Изучив и проанализировав различные взгляды ученых (Г. Г. Винограденко, Н. Ф. Головано-

вой, Г. Я. Гревцевой, Т. Э. Мангер, Л. В. Мардахаева, А. И. Хузиахметова и др.), констатируем, что представления исследователей о компонентной основе процесса социализации неоднозначны. Это связано с тем, что при определении компонентов процесса социализации учеными используются разные основания. Так, в качестве основания для определения компонентов изучаемого процесса, исследователи выбирают: знание человеком стандартов поведения, социальный опыт, умение общаться, мотивацию и др.

Г. Г. Винограденко и И. Ф. Фролова в качестве основания для определения компонентной основы процесса социализации выделяют коммуникацию и социальный опыт человека [6, с. 26]. Похожая точка зрения у Т. Э. Мангер, но ученый не только отмечает социальный опыт личности, но и обогащение знаний человека [13, с. 65].

В представлении Г. Я. Гревцевой, мотивацию и деятельность самой личности можно рассматривать как основание для определения компонентной основы процесса социализации человека [7, с. 27–29]. Л. В. Мардахаев под основанием рассматривает расширение мировоззрения человека, овладение культурой, реализацию в деятельности правил и шаблонов поведения [14, с. 53].

А. И. Хузиахметов, говоря о компонентной основе процесса социализации, делает акцент на знании и владении человеком правилами и нормами поведения, на овладении общечеловеческими ценностями [19, с. 126]. Для определения компонентной основы процесса социализации Н. Ф. Голованова опирается, во-первых – на культуру и психологию общества, во-вторых – на личностный социальный опыт.

Следуя данному основанию, ученый обозначил следующие компоненты:

- коммуникативный;
- познавательный;
- поведенческий;
- ценностный [8, с. 43].

В рамках нашего исследования мы в большей степени опираемся на компоненты, предложенные Н. Ф. Головановой, так как считаем, что во взглядах ученого отражены все сферы жизнедеятельности человека. Но, как нам кажется, необходимо данную компонентную основу расширить и наполнить новым содержанием.

В качестве компонентов процесса социализации мы представим:

- гностический (усвоение знаний об окружающем мире, а также знание стандартов поведения);
- коммуникативный (овладение разнообразными способами и формами коммуникации);
- эмоциональный (владение культурой проявления чувств и эмоций);
- ценностный (усвоение индивидом ценностей духовной и материальной культуры);
- деятельностный (подразумевает деятельность личности, согласно принятой в обществе системе ценностей);
- региональный (ориентирован на особенности региона проживания: историю и традиции народов, проживающих в регионе; культурные особенности и особенности быта; взаимоотношения между людьми).

Содержательное наполнение компонентов процесса социализации определялось нами с учётом возрастных особенностей детей дошкольного возраста. Следует подчеркнуть, что дошкольный возраст – это период наиболее значимый и оптимальный для социализации ребенка. В этот период ребенок активно овладевает речью, учится общаться со сверстниками и взрослыми, приобретает знания о стандартах поведения в обществе, учится им соответствовать.

Так как ведущим видом деятельности ребенка в дошкольном возрасте является игровая деятельность и коммуникация, то процесс социализации ребенка необходимо осуществлять через игру и общение.

Благодаря игровой деятельности у ребенка происходит освоение следующих новообразований, присущих именно рассматриваемому возрасту: внимание, память, мышление, воображение, речь, эмоции, воля.

Развитое внимание позволит ребенку дошкольного возраста получать большее количество информации об изучаемом предмете (гностический компонент); способность к длительному удержанию внимания на объекте или при взаимодействии с людьми позволит ребенку учитывать эмоциональное состояние собеседника (эмоциональный компонент); владение достаточно большим количеством знаний позволит ребенку применить полученные знания на практике

(деятельностный компонент). Следует отметить, что дальнейший процесс эффективного обучения ребенка в школе напрямую зависит от развития его внимания.

Эффективность процесса социализации будет зависеть от его способности запоминать информацию и воспроизводить ее в нужный период времени. Сохранение в памяти стандартов поведения (ценностный компонент) и реализация их в повседневной жизни будет способствовать гармоничному существованию в обществе.

Благодаря совершенствованию мыслительных процессов и появлению в дошкольном возрасте такого новообразования как наглядно-образное мышление ребенок в состоянии устанавливать причинно-следственные связи между явлениями и событиями (ценностный компонент). Увеличение объема знаний об окружающем мире, способность анализировать, классифицировать (гностический компонент) будут способствовать эффективной социализации.

В период дошкольного детства интенсивно развивается воображение, благодаря которому ребенок может получать новые знания путем аналогии и синтеза (гностический компонент); прогнозировать ситуацию общения (коммуникативный компонент); предвосхищать результаты собственной деятельности (деятельностный компонент).

Среди возрастных особенностей ребенка дошкольного возраста, оказывающих влияние на его социализацию, необходимо отметить речевое развитие, благодаря которому ребенок получает новые знания (гностический компонент), учится общаться (коммуникативный компонент), согласовывает собственную деятельность с другими людьми (деятельностный компонент).

Рассматривая особенности эмоционального развития ребенка, являющегося залогом эффективной социализации, необходимо отметить, что, осваивая различные формы проявления эмоций (мимику, пантомимику), ребенок начинает глубже понимать настроение, чувства, душевное состояние другого человека (ценностный компонент).

Эффективности процесса социализации будет способствовать и другая возрастная особенность дошкольника – развитие волевой сферы. Благодаря этой возрастной особенности ребенок становится способным к 5–7 годам преодолевать трудности, доводить начатое дело до логического

завершения (деятельностный компонент), подчинять свою волю правилам поведения в обществе (ценностный компонент), что в дальнейшем будет способствовать более продуктивному взаимодействию с окружающим миром.

Перечисленные выше возрастные особенности ребенка дошкольного возраста совершенствуются в игровой деятельности и в общении. Но, нельзя не отметить тот факт, что игровая деятельность ребенка и общение в современном мире претерпевают значительные изменения. Так, исследуя игровую деятельность ребенка, О. В. Евдокишина говорит об однообразии и ограниченности сюжета игры. Одну из причин этого ученый видит в неумении современного ребенка сотрудничать с другими детьми и взрослыми, проявлять сочувствие и взаимовыручку. Другая причина заключается в преобладании виртуального (компьютер, Интернет) общения над непосредственным общением, что не позволяет ребенку почувствовать эмоциональное состояние собеседника, не способствует выбору оптимальной модели поведения в сложной ситуации, не развивает его речь [9, с. 206].

Показательны результаты исследования Д. И. Фельдштейна, который отмечал неспособность детей дошкольного возраста разрешать конфликтные ситуации [18, с. 49].

По мнению А. Д. Андреевой, для современного ребенка дошкольного возраста характерно снижение уровня психологической зрелости: недостаточность развития воображения, низкий уровень речевого развития [1, с. 3–18]. Для эффективности процесса социализации ребенка необходимо не только знание его возрастных особенностей, но и понимание того, как та или иная возрастная особенность повлияет (позитивно или негативно) на данный процесс.

Таким образом, раскрыв феномен «социализация», определив компонентную основу данного процесса, выделив возрастные особенности ребенка дошкольного возраста, способствующие успешности процесса социализации, необходимо рассмотреть роль дошкольной образовательной организации (далее – ДОО) и современного социума в исследуемом процессе.

Безусловно, что первостепенная роль в процессе социализации ребенка принадлежит семье и ДОО. Семья является первым социальным ин-

ститутотом, задача которого состоит в формировании у подрастающего поколения представления об окружающем мире, об отношениях к окружающим людям, к самому себе, обучает общению и взаимодействию между людьми, не только знакомит с материальными и духовными ценностями общества, но и побуждает ребенка следовать принятым в обществе правилам и стандартам поведения. Соглашаясь с представлениями многих ученых о роли семьи в процессе социализации ребенка (С. А. Амбалова [3, с. 13–15], А. К. Быков [5, с. 59–65], В. П. Борисенков и О. В. Гукаленко [4, с. 1–24], В. К. Кочисов [11, с. 101–103], В. К. Кочисов и О. У. Гогицаева [10, с. 83–86], Г. М. Цинченко [20, с. 86–99]), мы считаем, что эффективность данного процесса будет зависеть от высокого уровня взаимодействия семьи и социума.

Определим тенденции современного социума, оказывающие позитивное и негативное влияние на процесс социализации ребенка. Среди положительных тенденций отметим:

- выстраивание в современной семье взаимоотношений на основе партнерства между родителями и детьми, признавая за каждым ее членом не только обязанности, но и права (самореализацию, инициативу, свободу);
- создание благоприятных условий для физического и психического развития ребенка;
- наглядная демонстрация ребенку образцов поведения, родительских функций, пример участия в жизни общества, эмоциональной оценки, происходящих событий.

Но, также следует отметить негативные проявления современного социума, которые не способствуют гармоничному существованию человека в обществе, не дают личности самореализоваться:

- напряженность в отношениях между родителями и детьми (неумение «слушать и слышать» другого человека, учитывать разные точки зрения на события или явления, неумение договариваться между собой, уступать другому);
- разрушение межпоколенческих связей в семье (отвечающих за передачу не только знаний и опыта от поколения к поколению, но и культурного наследия, уважительного отношения к старшему поколению);
- сверхзанятость родителей (сокращение времени на общение и взаимодействие с ребен-

ком, а, как следствие, заполнение этого вакуума другими социальными институтами, с отрицательным влиянием на становление личности ребенка);

- отсутствие благоприятного эмоционального климата в семье;

- низкий уровень педагогической культуры родителей.

Рассматривая семью как первый институт социализации ребенка, необходимо отметить, что в дальнейшем этот процесс происходит в ДОО. Деятельность ДОО по социализации детей регулируется ФГОС ДО, реализация которого призвана обеспечить уникальность и самоценность детства как исключительного периода в жизни и развития ребенка; который предполагает гуманистический и личностно-развивающий характер взаимодействия педагогических работников и родителей, осуществление уважительного отношения к личности ребенка, через игровую, исследовательскую и познавательную деятельность. Работа в ДОО по социализации ребенка осуществляется в нескольких направлениях:

- знакомство с нормами и правилами поведения в обществе;

- усвоение моральных и нравственных ценностей;

- развитие общения и взаимодействия со сверстниками и взрослыми;

- формирование уважительного отношения к людям, к окружающему миру, к своей семье, к самому себе;

- становление самостоятельности, а также саморегуляции собственной деятельности;

- формирование позитивного отношения к труду [17].

Считаем необходимым отметить, что реализация работы в данных направлениях будет наиболее эффективной при взаимодействии педагогических работников с родителями, так как именно родители выступают заказчиками образовательных услуг и рассматриваются как партнеры ДОО в осуществлении образовательной деятельности детей.

Резюмируя изложенное отметим, что процесс социализации ребенка дошкольного возраста будет наиболее эффективен при опоре на знания возрастных особенностей детей, с учетом влияния семьи и современного социума на данный процесс, а также при реализации взаимодействия между педагогическими работниками и родителями в процессе постижения ребенком окружающего мира и осознания себя его неотъемлемой частью.

Литература

1. Андреева А. Д. Особенности развития дошкольников в современных цивилизационных условиях // Вестн. Минин. ун-та. – 2013. – № 2. – С. 3–18.
2. Андреева Г. М. Психология социального познания. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 283 с.
3. Амбалова С. А. Влияние семьи на социализацию личности ребенка // Вектор науки ТГУ. Сер.: Педагогика, психология. – 2015. – № 3 (22). – С. 13–15.
4. Борисенков В. П., Гукаленко О. В. Институт семьи и семейная политика в современной России: проблемы, тенденции и перспективы [Электронный ресурс] // Науковедение: интернет-журн. – 2014. – № 5 (24). – URL: <http://naukovedenie.ru> (дата обращения: 15.09.2017).
5. Быков А. К. Семья как феномен междисциплинарного анализа // Развитие методологии междисциплинарных исследований в области воспитания и социализации детей: сб. науч. ст. – М.: ИСВ РАО, 2014. – С. 59–65.
6. Винограденко Г. Г., Фролова И. В. Социализация: вопросы истории и теории // Вестн. ВЭГУ. – 2012. – № 4 (60). – С. 21–27.
7. Гревцева Г. Я. Особенности социально-культурного развития личности в детстве как феномен ее социализации // Вестн. ЮУрГУ. Сер. «Образование. Педагогические науки». – 2015. – № 1. – С. 25–30.
8. Голованова Н. Ф. Социализация школьников как явление педагогическое // Педагогика. – 1998. – № 5. – С. 42–46.
9. Евдокишина О. В. Влияние игровой деятельности на социализацию детей дошкольного возраста // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 2 (51). – С. 205–207.
10. Кочисов В. К., Гогичаева О. У. Семья как условие социализации личности // Вектор науки ТГУ. Сер.: Педагогика, психология. – 2015. – № 2 (21). – С. 83–86.
11. Кочисов В. К. Психолого-педагогические аспекты социализации личности ребенка // Вектор науки ТГУ. Сер.: Педагогика, психология. – 2013. – № 4. – С. 101–103.

12. Ковалева А. И. Социализация // Знание. Понимание. Умение. – 2004. – № 1. – С. 139–143.
13. Мангер Т. Э. Педагогические основы социализации личности как субъекта социокультурного общества // Вестн. ТГУ. – 2014. – № 10 (138). – С. 59–66.
14. Мардахаев Л. В. Социализация и соционимия. Социально-педагогический подход // Вестн. высш. шк. Сер.: педагогика и психология. – 2015. – № 4. – С. 51–55.
15. Мудрик А. В. Социализация – поле системных изменений // Вопр. воспитания. – 2014. – № 4. – 114 с.
16. Парыгин Б. Д. Социальная психология: проблемы методологии, истории и теории. – СПб.: ИГУП, 1999. – 592 с.
17. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования: утв. приказом М-ва образования и науки РФ от 17 окт. 2013 года № 1155. – 29 с.
18. Фельдштейн Д. И. Социализация и индивидуализация – содержание процесса социального взросления // Мир детства в современном мире (проблемы и задачи исследования). – Воронеж: МОДЭК, 2013. – 336 с.
19. Хузиахметов А. Н. Проблемы социализации личности в педагогической теории и практике // Образование и саморазвитие. – 2012. – № 2 (30). – С. 121–127.
20. Цинченко Г. М. Семейная социализация и воспитание // Управленческое консультирование. – 2014. – № 5. – С. 86–99.
21. Giddings F. P. The theory of socialisation. – N. Y., 1897. – 51 p.

References

1. Andreeva A.D. Osobennosti razvitiya doshkol'nikov v sovremennykh tsivilizatsionnykh usloviyakh [Features of the development of preschool children in modern civilization conditions]. *Vestnik Mininskogo universiteta [Bulletin of Minsk University]*, 2013, no. 2, pp. 3-18. (In Russ.).
2. Andreeva G.M. *Psikhologiya sotsial'nogo poznaniya [Social Perception Psychology]*. Moscow, Aspect Press Publ., 2000. 283 p. (In Russ.).
3. Ambalova S.A. Vliyanie sem'i na sotsializatsiyu lichnosti rebenka [The influence of the family on the socialization of the child's personality]. *Vektor nauki TGU. Seriya: Pedagogika, psikhologiya [Vector Science TSU. Series: Pedagogy, Psychology]*, 2015, no. 3 (22), pp. 13-15. (In Russ.).
4. Borisenkov V.P., Gukalenko O.V. Institut sem'i i semeynaya politika v sovremennoy Rossii: problemy, tendentsii i perspektivy [Family Institute and Family Policy in Modern Russia: Problems, Trends and Prospects]. *Naukovedenie: internetzhurnal [Science. The online magazine]*, 2014, no. 5 (24). (In Russ.). Available at: <http://naukovedenie.ru> (accessed 15.09.2017).
5. Bykov A.K. Sem'ya kak fenomen mezhdistsiplinarnogo analiza [Family as a phenomenon of interdisciplinary analysis]. *Razvitie metodologii mezhdistsiplinarnykh issledovaniy v oblasti vospitaniya i sotsializatsii detey: sbornik nauchnykh statey [Development of the methodology of interdisciplinary research in the field of education and socialization of children. Collection of scientific articles]*. Moscow, ISV RAO Publ., 2014, pp. 59-65. (In Russ.).
6. Vinogradenko G.G., Frolova I.V. Sotsializatsiya: voprosy istorii i teorii [Socialization: Historical and Theoretical Questions]. *Vestnik VEGU [Bulletin of WEGY]*, 2012, no. 4 (60), pp. 21-27. (In Russ.).
7. Grevtseva G.Ya. Osobennosti sotsial'no-kul'turnogo razvitiya lichnosti v detstve kak fenomen ee sotsializatsii [Sociocultural Personal Development Features as Socialization Phenomenon]. *Vestnik YUUrGU. Seriya "Obrazovanie. Pedagogicheskie nauki" [Vestnik SUSU. Series "Education. Pedagogical sciences"]*, 2015, no. 1, pp. 25-30. (In Russ.).
8. Golovanova N.F. Sotsializatsiya shkolnikov kak yavlenie pedagogicheskoe [Schoolchildren Socialization as Pedagogical Phenomenon]. *Pedagogika [Pedagogy]*, 1998, no. 5, pp. 42-46. (In Russ.).
9. Yevdokishina O.V. Vliyanie igrovoy deyatelnosti na sotsializatsiyu detey doshkol'nogo vozrasta [The impact of gaming activities on the socialization of preschool children]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The world of science, culture, education]*, 2015, no. 2 (51), pp. 205-207. (In Russ.).
10. Kochisov V.K., Gogitsaeva O.U. Sem'ya kak uslovie sotsializatsii lichnosti [Family as a condition of socialization]. *Vektor nauki TGU. Seriya: Pedagogika, psikhologiya [Vector Science TSU. Series: Pedagogy, Psychology]*, 2015, no. 2 (21), pp. 83-86. (In Russ.).
11. Kochisov V.K. Psikhologo-pedagogicheskie aspekty sotsializatsii lichnosti rebenka [Psychological and pedagogical aspects of the socialization of the child's personality]. *Vektor nauki TGU. Seriya: Pedagogika, psikhologiya [Vector Science TSU. Series: Pedagogy, Psychology]*, 2013, no. 4, pp. 101-103. (In Russ.).
12. Kovaleva A.I. Sotsializatsiya [Socialization]. *Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]*, 2004, no. 1, pp. 139-143. (In Russ.).

13. Manger T.E. Pedagogicheskie osnovy sotsializatsii lichnosti kak sub'ekta sotsiokul'turnogo obshchestva [Personal Socialization Pedagogical Basis as a Sociocultural Society Subject]. *Vestnik TGU [TSU Bulletin]*, 2014, no. 10 (138), pp. 59-66. (In Russ.).
14. Mardakhaev L.V. Sotsializatsiya i sotsionomiya. Sotsial'no-pedagogicheskiy podkhod [Socialization and Socionomy. Social and Pedagogic Approach]. *Vestnik vysshey shkoly. Seriya: pedagogika i psikhologiya [The Higher School Herald. Pedagogy and Psychology]*, 2015, no. 4, pp. 51-55. (In Russ.).
15. Mudrik A.V. Sotsializatsiya – pole sistemnykh izmeneniy [Socialization is the Field of System modifications]. *Voprosy vospitaniya [Educational Questions]*, 2014, no. 4. 114 p. (In Russ.).
16. Parygin B.D. *Sotsial'naya psikhologiya: problemy metodologii, istorii i teorii [Social psychology: problems of methodology, history and theory]*. St. Petersburg, IGUP Publ., 1999. 592 p. (In Russ.).
17. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart doskol'nogo obrazovaniya: utverzhdenyy Prikazom Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 17 oktyabrya 2013 goda № 1155 [National (Federal) Education Standards of nursery education: approved by the Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation, October 17, 2013, No. 1155]*. 29 p. (In Russ.).
18. Feldshteyn D.I. Sotsializatsiya i individualizatsiya – sodержanie protsessa sotsial'nogo vzrosleniya [Socialization and individualization – the content of the process of social growth]. *Mir detstva v sovremennom mire (problemy i zadachi issledovaniya [World of childhood in the modern world (problems and objectives of the study)]*. Voronezh, MODEK Publ., 2013. 336 p. (In Russ.).
19. Khuziakhetov A.N. Problemy sotsializatsii lichnosti v pedagogicheskoy teorii i praktike [Problems of socialization of the individual in educational theory and practice]. *Obrazovanie i samorazvitie [Education and self-development]*, 2012, no. 2 (30), pp. 121-127. (In Russ.).
20. Tsinchenko G.M. Semeynaya sotsializatsiya i vospitanie [Family socialization and education]. *Upravlencheskoe konsul'tirovanie [Management Consulting]*, 2014, no. 5, pp. 86-99. (In Russ.).
21. Giddings F.P. The theory of socialisation. New-York, 1897. 51 p. (In Engl.).

УДК 37.018.324

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ВОСПИТАННИКОВ ДЕТСКОГО ДОМА СРЕДСТВАМИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сущенко Людмила Александровна, старший преподаватель, кафедра социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: alexei.kemerovo@gmail.com

В статье исследуется проблема социально-культурной адаптации воспитанников детского дома средствами культурно-досуговой деятельности. Актуальность проблем интеграции детей в общество, оказавшихся в сложной жизненной ситуации, обусловлена развитием тенденций гуманизации образования, формированием адаптивности образовательной системы к особенностям развития и воспитания ребёнка. Такие дети нуждаются в индивидуальном адаптивном подходе, в связи с этим существует необходимость поиска новых путей организации работы по социально-культурной адаптации, содействия в развитии детей как личностей, реализации способностей и возможностей, обеспечения позитивных изменений в их образе жизни. Целью работы является обобщение практического опыта применения средств культурно-досуговой деятельности как определяющего фактора адаптивного подхода в социально-культурной адаптации воспитанников детского дома. Адаптивный подход в работе с такими детьми является наиболее рациональным и эффективным способом успешной социальной интеграции воспитанников в общество. За счёт сотрудничества руководства детских домов и высших образовательных учреждений культуры происходит положительная динамика формирования социально-культурной адаптации личности воспитанников. Преодоление социальной изоляции, расширение возможностей произвольного взаимодействия со сверстниками и студентами является существенным условием пози-

тивных изменений в развитии и адаптации ребенка и совершенствовании его способностей. Как основной метод исследования в работе по социально-культурной адаптации воспитанников был использован метод включенного наблюдения. Результатом практической деятельности стала положительная динамика эмоционально-психического развития детей, рост их творческой активности, овладение культурными нормами и традициями.

Ключевые слова: адаптация, воспитание, воспитанники детского дома, инкультурация, интергация, культурно-досуговая деятельность, социально-культурная адаптация, социализация.

THE SOCIO-CULTURAL ADAPTATION OF PUPILS OF ORPHANAGES BY MEANS OF THE CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES

Sushchenko Lyudmila Aleksandrovna, Sr Instructor, Department of Socio-cultural Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: alexei.kemerovo@gmail.com

Features of social status adversely affect the all-round development of personality of a child in an orphanage, hampering his development in various fields of activity. In this regard, there is a practical need for organizing work on the socio-cultural adaptation of children from an orphanage, facilitating the realization of their abilities and opportunities, and ensuring positive changes in their lifestyle. However, in order to maximize the potential of each child, it is necessary to consider socio-cultural adaptation as a complex and long-term process. The undoubted factor in the successful integration of pupils into society is the professionalism of teachers of educational institutions, readiness for individual work with pupils, humanism and ability for empathy, altruism and above all love for children. The problem of socio-cultural adaptation of orphans found their practical solution in adaptive educational activities. These are purposeful practical conditions that realize the desires, readiness and ability of the child to get comfortable in a particular situation or activity. As the main method of research on the adaptability of pupils to the socio-cultural environment, we have chosen the method of included observation. The main advantage of this method is the direct contact of the researcher with the object of study, the ability to ask clarifying questions, conduct a survey, talk. An important condition for the effectiveness of the educational work of an orphanage lies in the correctional and developmental orientation of the educational process, the creation of conditions for the success of each child, and the increase in intrinsic motivation. This approach to the organization of the process of education is possible with the implementation of a set of measures to accompany the child in the institution:

- functioning of a diverse range of circles and sections;
- creation of specialized programs for working with children at risk.

Keywords: adaptation, education, pupils of the orphanage, enculturation, integration, cultural and leisure activities, socio-cultural adaptation, socialization.

В основе социально-культурной политики государства лежит принципиально новый подход к выявлению путей личностного развития и социальной интеграции детей – воспитанников детского дома. Актуальность проблемы социально-культурной адаптации обусловлена образовательной политикой РФ, направленной на демократизацию и гуманизацию образования. В связи с тем, что одним из основных принципов школьной реформы и всех происходящих в стране преобразований стал принцип «общедоступность образования, адаптивность системы образования

к уровням и особенностям развития и подготовки обучающихся воспитанников» [2], особую значимость приобретает проблема социально-культурной адаптации детей. Ребенок, оказавшийся в детском доме, имеет неблагоприятную наследственность, слабое здоровье, как правило, эмоционально не устойчив. Особенности социального статуса ребёнка-сироты неблагоприятно влияют на всестороннее развитие личности, затрудняют его продвижение в значимых сферах деятельности, таких как учебная, познавательная и культурно-досуговая.

За время пребывания в учреждении ребёнок должен успеть научиться нормам и правилам социальных отношений как достойный член общества. В полных семьях гарантом личностного развития детей являются родители. В силу сложившихся жизненных обстоятельств, не получив родительского воспитания, такие дети не способны самостоятельно гармонично развиваться. В связи с этим существует практическая необходимость организации работы по социально-культурной адаптации детей-воспитанников в детском доме, содействие их развитию как личности, реализация способностей и возможностей, обеспечение позитивных изменений в их образе жизни, а в конечном счете – интеграция детей в общество. Однако, чтобы максимально раскрыть потенциальные возможности каждого ребенка, черты его индивидуальности, следует рассматривать социально-культурную адаптацию как сложный и долгосрочный процесс. Такие критерии, как возраст ребёнка, его психоэмоциональные особенности требуют большей индивидуальной практической работы в направлении социокультурной адаптации. Также безусловным фактором успешной интеграции воспитанников в общество является профессионализм педагогов образовательно-воспитательных учреждений, владение ими разнообразными методами и формами работы, готовность к индивидуальной работе с воспитанниками, гуманизм и способность к эмпатии, альтруизм и прежде всего любовь к детям.

Социально-культурная адаптация представляет собой одну из закономерностей общественной жизни. Социально-культурная адаптация – это управляемый обществом процесс приобщения человека к культуре [8, с. 311]. Она нашла свое практическое разрешение в адаптивной педагогической деятельности, то есть целенаправленных практических условиях, реализующих желания, готовность и способность ребенка освоиться в конкретной ситуации или исполняемой им основной деятельности.

В настоящем времени существует много научных концепций, рассматривающих адаптивную направленность в методах обучения и воспитания при работе с детьми в детских домах. Этих принципов придерживаются и практики, развивающие и воплощающие в деле идеи Валь-

дорфской школы (А. Пинский), представители педагогики Монтессори, пропагандирующей индивидуальный подход к обучению, основанному на выработке собственной программы развития каждого ребенка в соответствии с сензитивными периодами жизни. Сходные идеи воплощают в жизнь многие педагоги-новаторы: А. Н. Адамский, А. Н. Тубельский (школа «Самоопределение»), В. А. Караковский, Е. А. Ямбург (модель адаптивного образовательного учреждения).

Социально-культурный подход к адаптации заключается в социальном воспитании и развитии, а также оценке эффективности применяемых педагогических методов. Для определения уровня адаптированности и динамики культурно-нравственного развития детей в работе мы пользуемся следующими показателями, предложенными Л. Л. Шпак [9, с. 284]:

- рост творческой активности;
- обогащение содержания характера культурной деятельности;
- овладение культурными нормами, традициями.

Мы считаем, что адаптивный подход в работе с детьми, попавшими в сложные жизненные обстоятельства, является наиболее рациональным и эффективным способом успешной социальной интеграции воспитанников в общество. Трудная жизненная ситуация – ситуация, объективно нарушающая жизнедеятельность гражданина (инвалидность, неспособность к самообслуживанию в связи с преклонным возрастом, болезнью, сиротство, безнадзорность, малообеспеченность, безработица, отсутствие определенного места жительства, конфликты и жестокое обращение в семье, одиночество и тому подобное), которую он не может преодолеть самостоятельно [8].

По мнению Е. А. Ямбурга, для реализации адаптивного подхода к воспитанию требуется [10, с. 82]:

- использование современного российского научно-педагогического и зарубежного научного и практического потенциала;
- целенаправленная работа по возможно раннему выявлению склонностей и способностей обучающихся, позволяющая дать возможность каждому ребенку максимально самореализоваться, обеспечить ему индивидуальную траекторию развития на всех этапах обучения;

- создание непрерывного педагогического пространства;

- осуществление комплексного психолого-педагогического подхода в образовании обучающихся.

Мировоззренческая основа такого подхода – восприятие ребёнка как потенциально полноценного субъекта общения, познания, творчества, труда.

Как основной метод исследования адаптированности воспитанников к социально-культурной среде нами был избран метод включенного наблюдения. Главным преимуществом такого метода является непосредственный контакт исследователя с объектом исследования, возможность задать уточняющие вопросы, провести опрос, беседу.

Посредством практической реализации адаптивного подхода решаются следующие культурно-воспитательные задачи [6]:

- целенаправленное приобщение к богатствам культуры, формирование ценностных ориентаций ребенка и возвышение его «духовных потребностей»;

- стимулирование социальной активности, инициативы и самостоятельности ребёнка в сфере досуга, повышения умения рационально, содержательно и разнообразно организовывать свое свободное время в целях восстановления и поддержания физического и духовного здоровья и самосовершенствования;

- создание условий для выявления и развития способностей личности, реализации творческого потенциала и позитивного самоутверждения ребёнка.

Одним из существенных ресурсов оптимизации социально-культурной адаптации воспитанников детского дома является культурно-досуговая деятельность, которая способна стимулировать процесс социализации, инкультурации и самореализации личности. Это достигается за счет реализации креативно-образовательного потенциала культурной деятельности, синтеза учебного и внеучебного времени. Деятельность образовательной системы, выполняющей преимущественно функции социализации, функционально и содержательно дополняется культурно-досуговой деятельностью, успешно обеспечивая самореализацию личности.

Сфера досуга является полем свободного выбора ребёнком видов и форм познания, общения, творчества соответствующих его интересам и склонностям. Потенциально она содержит широкие возможности для участия в таких видах деятельности, как просветительская, познавательная, творческая, рекреационно-оздоровительная, что обогащает содержание и структуру свободного времени, способствует развитию общей культуры личности, ее саморазвитию и самореализации.

Практический опыт организации культурно-досуговой деятельности в детском доме показывает, что воспитанники имеют поверхностные представления об окружающем их мире. Ограниченный, чаще негативный социальный опыт, особенности эмоционально-личностной сферы мешают им самостоятельно ориентироваться в социуме.

В этой связи на базе детского дома № 1 города Кемерово в рамках социально-культурного партнерства кафедрой социально-культурной деятельности Кемеровского государственного института культуры была открыта и действует многие годы социально-культурная учебная площадка профиля «Менеджмент детско-юношеского досуга», успешно осуществляя работу по социально-культурной адаптации воспитанников.

Работа ведется средствами культурно-досуговой деятельности в рамках адаптивного подхода к педагогической деятельности. На протяжении 15 лет сотрудничества кафедры и детского дома наблюдается рост заинтересованности педагогического коллектива к социально-культурной адаптации воспитанников. Стало ясно, что культурно-досуговая деятельность, безусловно, положительно влияет на психоэмоциональное развитие детей, компенсирует недостатки в интеллектуальном, эмоциональном, духовном развитии. Благодаря такому сотрудничеству, многие воспитанники успешно интегрируются в культурную среду общества, стремятся учиться, продолжить своё образование в области культуры.

Говоря об оценке эффективности работы, был проведен качественный анализ воспитательной системы детского дома № 1, отраженный в материалах выпускных квалификационных работ студентов-выпускников кафедры социально-культурной деятельности профиля «Менеджмент детско-юношеского досуга».

Вся воспитательная деятельность детского дома № 1 г. Кемерово построена на принципах:

- ориентации на общечеловеческие ценности (человек, добро, красота, отечество, семья, культура, знания, труд, мир);

- ориентации на социально-целостные отношения (способность педагога обнаружить за событиями, действиями, словами, поступками, предметами человеческие отношения);

- субъектности (содействие педагога развитию способностей воспитанника быть субъектом собственного поведения, а в итоге и жизни);

- признания права воспитанника на данное поведение и производимый им выбор – принцип данности, который позволяет учитывать социальные и биологические факторы, повлиявшие на формирование личности воспитанника.

Важнейшими задачами воспитательной работы в детском доме являются:

- развитие социальной компетентности воспитанников, навыки общения с окружающими;

- расширение возможности произвольного взаимодействия со сверстниками через:

- воспитание любви к детскому дому, родному краю, формирование гражданско-патриотического самосознания;

- формирование гуманистического отношения к окружающему миру, приобщение к общечеловеческим ценностям;

- развитие творческих способностей, предоставление возможностей реализоваться в соответствии со своими склонностями и интересами, выявление и поддержку индивидуальности ребенка;

- формирование стремления к здоровому образу жизни, осознанию здоровья как одной из главных жизненных ценностей;

- формирование целостной и научно обоснованной картины мира, развитие познавательных возможностей;

- формирование стремления к самосознанию, становлению активной жизненной позиции, формирование способности к самосовершенствованию и саморазвитию.

Таким образом, анализируя работу с детьми детского дома № 1, мы пришли к выводу, что воспитание, будучи частью процесса адаптации и социализации в детском доме, приобретает исключительное значение для формирования личности.

Воспитание – процесс педагогически управляемый, он призван помочь ребенку не быть поглощенным негативными социальными явлениями. Поэтому целью воспитательной работы детского дома № 1 является создание единого социально-культурного пространства для воспитания здоровых, образованных, нравственно зрелых и творческих детей, умеющих и желающих проявлять заботу друг о друге, с целью улучшения себя и окружающей жизни.

Следуя этому, воспитательная работа детского дома № 1 представлена следующими направлениями:

- художественно-эстетическое;

- гражданско-патриотическое;

- эколого-трудовое;

- спортивно-оздоровительное.

Важнейшее условие эффективности воспитательной работы детского дома № 1 заключается в коррекции и развитии эмоционально-волевой сферы личности ребенка. Коррекционно-развивающая направленность воспитательного процесса предполагает направленность всех проводимых мероприятий на утверждение самооценки личности, на создание условий для успешной деятельности каждого ребенка, на повышение внутренней мотивации, потребности в самооценке и саморазвитии. Такой подход к организации процесса воспитания возможен при реализации комплекса мер по сопровождению ребенка в учреждении:

- функционирование разнообразного спектра кружков и секций (система дополнительного образования в детском доме выполняет важные функции воспитания и обучения, рациональной организации свободного времени ребенка);

- создание специализированных программ для работы с детьми группы риска (программа «Школа самопознания», направленная на коррекцию эмоционально-волевой сферы; программа «Радуга жизни»; «Культура игрового общения» направлена на коррекцию различных отклонений в личностной сфере, таких как патологическая агрессивность, замкнутость, гиперактивность).

Так же применяются различные формы организации воспитательной деятельности в детском доме № 1: воспитание в процессе обучения; внеурочная деятельность; внеклассная; участие в работе творческих объединений и др.

Система культурно-досуговой деятельности дополнительного образования достаточно содержательная и интересная. Она открывает большие возможности для удовлетворения индивидуальных запросов воспитанников, учета их интересов и склонностей. Значительно повышается роль самого воспитанника в выборе способов использования свободного времени в реализации самовоспитания, формировании определенных жизненных установок. За счет сотрудничества с учреждениями дополнительного образования, вуза культуры и его кафедры социально-культурной деятельности происходит расширение сферы влияния окружающей среды на формирование социально-культурной адаптации воспитанников детского дома. Преодоление социальной изоляции, расширение возможностей произвольного взаимодействия со сверстниками и студентами является существенным условием позитивных изменений в развитии и адаптации ребенка и совершенствовании его способностей.

Система дополнительного образования детского дома включает 23 кружка разнообразной направленности, помогает решить задачи развития творческих способностей воспитанников и задачи социально-культурной адаптации. Внутришкольные и внешкольные кружки составляют:

- детский дом: 12 кружков (52 %);
- вне детского дома: 11 кружков (48 %).

Развитие эстетических начал личности охватывает все формы учебной и культурно-досуговой деятельности. Основной целью эстетического воспитания является развитие у ребёнка способности создавать собственную систему эстетических ценностей. Задача эстетического воспитания – научить детей видеть красоту, доброту, сердечность путем «вслушивания», «всматривания» в образный мир искусства, в звуки и краски природного и предметного мира.

Наибольшие возможности для развития художественно-творческих способностей детей дает систематическое проведение музыкальных занятий, участие в хореографическом коллективе «Искорки», уроки музыки, а также праздники, концерты, культурно-досуговые развлечения. Художественные способности в рисовании дети развивают в ИЗО-студии «Радуга» и «Мастерок».

Творческие возможности воспитанников детского дома действительно безграничны. За-

нимаясь любимым делом, они духовно обогащаются и готовы к самовыражению. Воспитанники легко вступают в общение; свободно чувствуют себя как в стенах детского дома, так и за его пределами, принимают участие в конкурсах. Они с удовольствием танцуют, поют и рисуют, вышивают и т. д., а самые талантливые становятся призерами, лауреатами различных конкурсов, фестивалей, городских, областных и всероссийских выставок.

С началом сотрудничества кафедры социально-культурной деятельности Кемеровского государственного института культуры (профиль «Менеджмент детско-юношеского досуга») и руководства детского дома с каждым годом совершенствуется подготовка и проведение детских праздников, что способствует сплочению коллектива, развитию различных форм сотрудничества детей и студентов. В процессе жизнедеятельности детского дома за многие годы нами совместно определен годовой круг праздников и традиционных дел, все они являются неотъемлемой составной частью воспитательной системы в целом и социально-культурной адаптации воспитанников. В подготовку и проведение праздников включаются все воспитанники детского дома. Дети-дошкольники приглашаются в качестве гостей. Дети старшего возраста с радостью готовят совместно со студентами оформление зала, где проходят праздники, исполняют стихи, песни, танцы. Воспитанники также принимают участие совместно со студентами в группе театрализации, исполняют роли и становятся ведущими мероприятий. Воспитанники детского дома № 1 с нетерпением ждут праздников, пробуждающих в их душах интерес к окружающему, открывающих окно в мир прекрасного. Традиционными стали праздники, посвященные Дню именинника. При разработке сценария каждого из таких мероприятий обязательно появление сказочных героев, которые организуют игры и конкурсы, поздравления именинников, вручение подарков. Праздник – это всегда событие, проживая которое, воспитанники приобретают ценный опыт встречи с окружающим миром и другими людьми. Успехи воспитанников в творческой праздничной деятельности положительно сказываются на уровне их приобщения к культуре, в воспитанности и изменениях, проявляющихся в формировании ценностных по-

тенциалов: готовность к выполнению норм и правил общественной жизни, способность различать хорошие и плохие поступки.

Таким образом, организация и проведение мероприятий культурно-досуговой деятельности в детском доме основывается на понимании

культурной деятельности как важнейшего ресурса социализации и инкультурации личности, что, в конечном счете, способствует более успешной социальной интеграции и адаптации личности ребёнка, оказавшегося в трудной жизненной ситуации.

Литература

1. Жарков А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: МГУКИ, 2007. – 480 с.
2. Закон Российской Федерации об образовании [Электронный ресурс]. – URL: <http://zakon-ob-obrazovanii.ru> (дата обращения: 27.01.2019).
3. Караковский В. А. Стать человеком: Общечеловеческие ценности – основа целостного учебно-воспитательного процесса. – М.: Творческая педагогика, 1993. – 80 с.
4. Мудрик А. В. Социальная педагогика: учеб. для пед. вузов / под ред. В. А. Слостенина. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Академия, 2002. – 200 с.
5. Современные технологии социально-культурной деятельности: учеб. пособие / под науч. ред. проф. Е. И. Григорьевой. – Тамбов: Першина, 2004. – 512 с.
6. Устав МБУ детский дом № 1 г. Кемерово [Электронный ресурс]. – URL: http://detdom1.ucoz.ru/downloads/ustav_2017.pdf (дата обращения: 27.01.2019).
7. Федеральный Закон об основах социального обслуживания населения в Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8574/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/ (дата обращения: 27.01.2019).
8. Хоруженко К. М. Культурология: энциклопед. слов. – Ростов н/Д.: Феникс, 1997. – 640 с.
9. Шпак Л. Л. Социокультурная адаптация: сущность, направления, механизм реализации: дис. ... д-ра социол. наук: 22.00.06. – Кемерово, 1992. – 353 с.
10. Ямбург Е. А. Управление развитием адаптивной школы. – М.: Per Se, 2004. – 366 с.

References

1. Zharkov A.D. *Teoriya i tekhnologiya kul'turno-dosugovoy deyatel'nosti [Theory and technology of cultural and leisure activities]*. Moscow, MGUKI Publ., 2007. 480 p. (In Russ.).
2. *Zakon Rossiyskoy Federatsii ob obrazovanii [The law of the Russian Federation on education]*. (In Russ.). Available at: <http://zakon-ob-obrazovanii.ru> (accessed 27.01.2019).
3. Karakovskiy V.A. *Stat' chelovekom: Obshchechelovecheskie tsennosti – osnova tselostnogo uchebno-vospitatel'nogo protsesssa [Becoming a man: Universal human values are the basis of a holistic educational process]*. Moscow, Tvorcheskaya pedagogika Publ., 1993. 80 p. (In Russ.).
4. Mudrik A.V. *Sotsial'naya pedagogika [Social pedagogy]*. Ed by V.A. Slastonina. Moscow, Akademiya Publ., 2002. 200 p. (In Russ.).
5. *Sovremennye tekhnologii sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti [Modern technologies of social and cultural activities]*. Ed by E.I. Grigoryevoy. Tambov, Pershina Publ., 2004. 512 p. (In Russ.).
6. *Ustav MBU detskiy dom № 1 g. Kemerovo [Charter of MBU orphanage № 1, Kemerovo]*. (In Russ.). Available at: http://detdom1.ucoz.ru/downloads/ustav_2017.pdf (accessed 27.01.2019).
7. *Federal'nyy Zakon ob osnovakh sotsial'nogo obsluzhivaniya naseleniya v Rossiyskoy Federatsii [Federal Law on the Fundamentals of Social Services for the Population in the Russian Federation]*. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8574/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/ (accessed 27.01.2019).
8. Khoruzhenko K.M. *Kul'turologiya. Entsiklopedicheskiy slovar' [Culturology. encyclopedic Dictionary]*. Rostov-on-Don, Feniks, 1997. 640 p. (In Russ.).
9. Shpak L.L. *Sotsiokul'turnaya adaptatsiya: sushchnost', napravleniya, mekhanizm realizatsii: dis. d-ra sotsiologicheskikh nauk: 22.00.06 [Socio-cultural adaptation: Essence, directions, implementation mechanism. Diss. Dr of Sociological Sciences: 22.00.06]*. Kemerovo, 1992. 353 p. (In Russ.).
10. Yamburg Ye.A. *Upravlenie razvitiem adaptivnoy shkoly [Adaptive School Development Management]*. Moscow, Per Se Publ., 2004. 366 p. (In Russ.).

УДК 378

ВЛИЯНИЕ ПРЕДПРОЕКТНОГО МУДБОРД-АНАЛИЗА НА ФОРМИРОВАНИЕ АНАЛИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА В ОБЛАСТИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Алексеев Андрей Геннадьевич, доцент кафедры дизайна, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: Alek-seev@mail.ru

Постоянное появление новых образовательных стандартов выявляет необходимость внедрения новых учебных методик преподавания, которые, в свою очередь, должны создавать благоприятную среду для развития различных стилей познания, необходимых для последовательного развития гармоничной личности, в арсенале которой должны присутствовать не только необходимые наборы инструментов и профессиональных навыков конструирования, но и рационально интегрированные в сознание необходимые типы профессионально ориентированных мыслительных процессов.

Цель данной статьи заключается в раскрытии возможностей технологий мудборд-анализа в развитии аналитического мышления будущих специалистов в сфере дизайн-проектирования.

В статье предпринимается попытка выяснить истоки зарождения самого понятия мудборд и найти возможные отечественные аналоги.

Описывается положительное влияние разработки мудборда на развитие аналитического мышления будущих специалистов в сфере дизайн-проектирования. Раскрывается сущность мудборда как одного из современных средств проведения предварительного анализа, несущего в себе потенциал для развития как конвергентного, так и дивергентного типов мышления. В статье приводится алгоритм создания приблизительного психологического портрета конечного потребителя. Описывается технология поиска колористического решения дизайн-проектов.

В статье представлен анализ результатов деятельности кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры (КемГИК) по внедрению технологии мудборд-анализа в учебный процесс.

Ключевые слова: дизайн-проект, аналитическое мышление, коллажное изображение, мудборд, предпроектный анализ, исследование.

THE EFFECT OF PRE-DESIGN MOOD BOARD ANALYSIS ON THE FORMATION OF ANALYTICAL THINKING OF A FUTURE SPECIALIST IN THE FIELD OF DESIGN

Alekseev Andrey Gennadyevich, Associate Professor of the Department of Design, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Alek-seev@mail.ru

The constant emergence of new educational standards reveals the need to introduce new methods of teaching, which, in turn, should create a favorable environment for the development of various styles of knowledge necessary for the consistent development of a harmonious personality, in the arsenal of which not only the necessary sets of tools and design skills should be present but the necessary types of professionally oriented thought processes rationally integrated into consciousness.

The purpose of this article is to discover the capabilities of the mood board analysis technology in the development of analytical thinking of future specialists in the field of design engineering.

The article attempts to clarify the origins of the concept of the mood board and find possible domestic counterparts.

The essence of the positive impact of the development of a mood board on the development of analytical thinking of future specialists in the field of design engineering is described. The essence of the mood board

is revealed, as one of the modern means of conducting preliminary analysis, which carries the potential for the development of both, convertible and divergent types of thinking. The article provides an algorithm for creating an approximate psychological portrait of the end user. It describes the technology of finding the color solutions for design projects.

The article presents an analysis of the results of the Department of Design of Kemerovo State Institute of Culture (KemGIK) on the implementation of the technology of board-analysis in the educational process.

Keywords: design project, analytical thinking, collage image, mood board, pre-project analysis, research.

Процесс разработки дизайн-проектов включает в себя решение большого количества различного рода художественно-технических задач. Дизайнер пользуется всем арсеналом проектных средств: от технического конструирования, компоновки – до композиционного формообразования, стилеобразования; от функционального анализа – до организационных, концептуальных моделей предметной среды [6, с. 6].

На основании приказа ФГОС ВО, важнейшими областями профессиональной деятельности выпускников, освоивших программу бакалавриата 53.03.01 «Дизайн», названы интегрирующая проектно-художественная, научно-педагогическая деятельность, направленные на создание и совершенствование конкурентоспособной отечественной продукции, развитие экономики [9]. Появился ряд новых профессиональных компетенций, среди которых следует отметить:

- способность *анализировать и определять требования к дизайн-проекту* и синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта;

- способность *составлять подробную спецификацию требований к дизайн-проекту и готовить полный набор документации по дизайн-проекту*, с основными экономическими расчетами для реализации проекта;

- способность *применять методы научных исследований* при создании дизайн-проектов и обосновывать новизну собственных концептуальных решений.

Из представленного списка компетенций мы видим, что основной упор делается на исследовательскую деятельность, на проведение аналитической работы и составление документации по созданию дизайн-проектов. Для студентов-дизайнеров подобная работа, связанная с проведением различного рода исследований, является сложной задачей, поскольку дизайнеры обладают творческим мышлением, не предполагающим

аналитическую деятельность, связанную с работой с документами.

Но для того чтобы будущие специалисты в сфере дизайна смогли стать частью современного производственного процесса, темпы которого постоянно ускоряются, необходимо внедрять новые методики преподавания, которые создадут базу знаний и систему рациональных мыслительных процессов, необходимых для работы в профессиональной среде.

Успешность современных преобразований в России невозможна без квалифицированных кадров, задача подготовки которых стоит перед высшим образованием [5]. При этом очевидно, что даже при максимальной унификации стандартов образования подготовленные специалисты будут обладать стратегиями интеллектуальной деятельности, имеющими индивидуальные различия. Успешность в реализации и принятии решений зависит, во многом, от стиля мышления личности, формирующегося в процессе обучения.

Одним из важнейших типов мышления в образовательном процессе является аналитическое, поскольку одинаково необходимо при решении разного рода проектных задач для студентов любой специальности. Развитие аналитического мышления – вопрос очень важный, так как аналитические навыки сами по себе требуются, чтобы лучше понимать, запоминать и усваивать информацию, делать выводы, принимать решения.

Аналитическое мышление также предполагает способность осуществлять логический анализ и синтезировать информацию [10]. Так, его особенности проявляются в том, что человек достаточно кропотливо изучает проблему или ситуацию, строит подробные планы, одновременно анализируя все данные и взвешивая все преимущества и недостатки. Принцип работы аналитического мышления основывается на двух базовых процессах:

- творческий процесс, сопровождаемый поиском новых знаний и информации;

- формальный процесс, сопровождаемый анализом и синтезом данных, а также выводами и закреплением итогового результата в сознании [1, с. 27].

Таким образом, задача аналитического типа мышления состоит в систематическом и всестороннем рассмотрении вопросов и проблем, задаваемых объективными критериями. При этом для данного стиля характерна методичная и тщательная манера работы с проблемами и трудностями, акцентированная на деталях.

Вопросы исследования аналитического мышления за рубежом представлены в когнитивной психологии работами Дж. Келли, Р. В. Гарднера, А. Ф. Харрисона, Р. М. Брэмсона, Дж. Кагана, Г. А. Уиткина, В. А. Колга и др.

Стиль мышления в качестве индивидуального способа формулирования и выявления проблемной ситуации, а также способы поиска средств для ее разрешения стали предметом исследования в работах отечественных ученых А. К. Белоусовой, Л. Н. Собчик, М. А. Холодной, Г. А. Молохиной, Л. А. Громовой, И. П. Шкуратовой, Г. А. Борулавы и др. [11, с. 215].

Помощь в развитии аналитического типа мышления студентов-дизайнеров может быть выражена в применении нового универсального средства проведения предпроектного анализа, которое будет удовлетворять необходимым требованиям изобразительной выразительности и свойствам аналитического характера. Одним из таких средств, связанных с современным подходом в развитии аналитического стиля познания у студентов, с преобладанием художественно-творческого мышления, может стать применение мудборда в качестве новой методики исследовательского поиска в предпроектном анализе. Рассказ об основных принципах создания мудборда позволит пролить свет на положительные свойства данной методики в образовательном процессе.

Цель данной статьи заключается в раскрытии сущности мудборд-анализа и его возможностей в развитии аналитического мышления будущих специалистов в сфере дизайн-проектирования.

Для достижения цели необходимо изучить особенности мышления студентов, обучающихся по специальности «Дизайн», а также раскрыть основные принципы разработки мудборда в качестве изобразительной составляющей дизайн-

проекта и показать основные принципы проведения предпроектного мудборд-анализа.

Термин мудборд является достаточно новым в российском образовании. Поэтому на сегодняшний день нет значимых исследований о влиянии этого средства проектирования на развитие мышления будущих специалистов в сфере дизайна и на образовательный процесс в целом. По этой же причине на данный момент отсутствует общепотребительный русскоязычный термин для такого понятия, как мудборд.

Вообще английский термин «mood board» при дословном переводе означает «доска настроения». Мудборд – это своеобразное превью будущего дизайна. В сфере рекламы он помогает презентовать и согласовывать с клиентом визуальные составляющие проекта [7].

Мудборд – это своеобразный коллаж, дающий представление о проекте. Непосредственная задача этого коллажа заключается в создании визуального резюмированного образа, составляемого из набора изображений, при условии максимизации информативной области изображений, также называемой областью интереса (ОИ) изображения [12]. Изначально мудборд делали в сфере моды, проектах, требующих командной работы, и составлялся он из фотографий, рисунков, аксессуаров, образцов, вдохновляющих мелочей, описаний и комментариев. Делалась настоящая доска, на которую помещались кусочки тканей, эскизы моделей, то, что натолкнуло бы дизайнера на создание коллекции, изображения природы, животных всего того, что имеет какое-либо отношение к создаваемой коллекции. Тем самым каждому члену команды становилось понятно, в каком направлении будет двигаться дальнейшая работа.

Современный мудборд создается в компьютерных графических редакторах. При помощи коллажа из различных изображений создается приблизительный образ человека, для которого в дальнейшем проектируется изделие. По фотоизображениям определяются предпочтения человека в плане выбора жилья, его финансовое положение, предпочтения в одежде. С помощью мудборда определяется приблизительный возрастной диапазон, пол, основные увлечения и потребности [2, с. 12]. При помощи всех этих изображений создается приблизительный психологический портрет. В процессе подбора изо-

бражений учитывается не только тематическое соответствие подбираемого материала, но и эстетическая, стилевая направленность, тоновая гармония. В мудборд могут добавляться ключевые слова, наиболее точно выражающие эмоциональные ощущения, которые должен испытывать человек, наблюдающий проект или держащий в руках спроектированное устройство. При максимально развернутом анализе мудборд может включать в себя пиксельную карту и карту материалов.

Пиксельная карта представляет из себя мозаичный набор цветных элементов, сделанных в программе Adobe Photoshop при помощи фильтра Pixelate/Mosaic. Создается это мозаичное изображение из набора фотографических изображений, представленных в мудборде. В дальнейшем из большого набора пиксельных цветов выбирается несколько основных, которые впоследствии применяются в проекте. Назначение пиксельной карты заключается в возможности четкого обоснования цветового решения проекта. Ряд аналитических фотоизображений, в сочетании с четко обозначенным набором цветов, является графической интерпретацией документа, представляющей собой предварительный анализ на этапе проектирования и изобразительное обоснование идей разработчика на этапе презентации проекта.

Карта материалов составляется на финальном этапе создания мудборда. В нее включаются текстуры и фотоизображения материалов, дающих представление о том, какими визуальными, тактильными и прочностными характеристиками будет обладать проектируемое устройство.

Помимо пиксельной карты и карты материалов, одним из вспомогательных элементов мудборда является инспирэйшн борд (inspiration board), что в дословном переводе с английского означает «доска вдохновения». Как и у мудборда, благодаря своей новизне, у этого термина нет утвержденного русифицированного аналога. Инспирэйшн борд также представляет собой коллаж, созданный из набора фотоизображений. В зависимости от сферы разработки может включать в себя различные изображения. При проектировании графических компонентов для рекламной кампании преимущественно используются изображения, передающие эмоции и настроение. В дисциплинах предметного и транспортного дизайна предметом анализа становятся различные формы, линии, объемы и структуры, ориентируясь на пластику которых дизайнер создает будущий проект.

Точной даты появления мудборда в сфере дизайна неизвестно, но что касается образовательного процесса, то активное использование технологии мудборд-анализа применяется в европейских школах дизайна предположительно с середины 90-х годов. Известно, что такие общепризнанные школы, как Istituto European di Design, Royal College, Pforzheim University и многие другие активно применяют технологию мудборда при проектировании в различных видах дизайна: предметный дизайн, коммуникативный дизайн, дизайн одежды, дизайн средств транспорта и др. Что же касается российского образования, то аналогом мудборда может являться конфекционная карта, которая давно и активно используется в сфере дизайна одежды.

Исходя из сказанного выше можно предположить, что родина мудборда – Западная Европа. Большинство современных исследователей считают, что географическое положение и культура общества непосредственно влияют на стиль мышления различных регионов. Так, профессор Мичиганского университета Ричард Нисбетт в статье «Культура и системы мышления: сравнение холистического и аналитического познания» предполагает, что «представители Восточной Азии обладают мышлением *холистического* характера, они принимают во внимание целостное поле и приписывают именно ему причины событий, сравнительно мало используют категории и формальную логику и полагаются на “диалектическое” мышление. Западные люди более *аналитичны*, сосредоточены по преимуществу на конкретном объекте и на категориях, к которым его можно отнести» [8]. Что касается ситуации в нашей стране, то большинство исследователей склоняются к преобладанию холистического характера мышления.

Это обобщенные данные, приводящие в пример результаты исследования большой группы людей. Что же касается мышления людей, связанных с изобразительным искусством, не применительно к их национальности, культурной принадлежности и региону проживания, то по характеру и направленности мыслительных операций их мышление является дивергентным (творческим) в отличие от конвергентного (прямолинейного). Термин дивергентное мышление происходит от латинского слова «divergere», что означает «расходиться». Этот метод решения проблем можно

назвать «веерообразным». При анализе причин и следствий отсутствует непоколебимая связь. Это приводит к появлению новых комбинаций, новых связей между элементами. Следовательно, появляется больше путей решения проблемы. Конвергентное мышление – это линейное мышление, которое основывается на поэтапном выполнении задачи, следовании алгоритмам. Сам термин происходит от латинского слова «convergere», что означает «сходиться».

Что же касается содержания, то профессиональное мышление художников и дизайнеров является концептуально-образным, поскольку идеи, концепции и визуальные образы есть предмет осмысления в любом дизайн-проекте посредством взаимосвязи концептуального и художественного мышления [3, с. 24].

Каждый специалист, работающий в сфере проектирования объектов дизайна, на начальном этапе работы сталкивается с необходимостью проведения предпроектного анализа.

Анализ – это метод научного исследования изделий, явлений, понятий, главнейшая составная часть художественного конструирования. Он включает многостороннее рассмотрение изделий, то есть всего того, что в совокупности дает исчерпывающее представление о них.

В общих чертах последовательность художественно-конструкторского анализа для выявления потребительских качеств изделий может быть следующей:

1. Подбор действующих аналогов проектируемого изделия и составление подробного описания их конструктивных схем, форм и условий функционирования.
2. Анализ функциональных требований с определением связи «человек – предмет», «предмет – среда» и безопасности эксплуатации.
3. Выявление соответствия формы конструктивной основе, логике и тектоничности формы.
4. Анализ соответствия материалов в функциональном, конструктивном и декоративном отношениях.
5. Анализ технологичности изготовления изделия, как отдельных элементов – узлов и деталей, так и изделия в целом.
6. Анализ композиционного решения гармонизации формы, единства всех элементов и соответствия формы стилиевой направленности.
7. Общее заключение по художественно-конструкторскому качеству изделия [2, с. 16].

Как видно из художественно-конструкторского анализа, большинство пунктов предполагают наличие синтеза дивергентного и конвергентного типов мышления. В связи с этим часто возникают проблемы с представлением целостного образа будущего проекта. В этом заключается основная сложность преподавания студентам-дизайнерам. Творческое мышление дизайнеров не позволяет проводить полноценную аналитическую работу, основанную на изучении документов, не предполагающих наличие иллюстративного материала. Работа с мудбордом дает возможности для анализа, основанного на подборе тематических изображений. Также мудборд предполагает наличие ключевых слов, позволяющих минимальными средствами обозначить наиболее важные моменты, определяющие все дальнейшее направление будущей проектной деятельности по созданию целостного образа и определению целевой группы. Иллюстративно-аналитическая работа предоставляет наиболее рациональный подход для проектирования студентов с преобладанием разветвленного, творческого мышления.

Таким образом, на одном из заседаний кафедры дизайна КемГИК нами было предложено включить мудборд в рамки графической части дизайн-проектов. Благодаря введению новой методики значительно возросло число призеров и победителей студентов КемГИК в региональных и международных конкурсах. Если до 2014 года число призеров, отправивших свои работы в рамках дисциплин «Проектирование» и «Графический дизайн в рекламе», не превышало одного-двух человек, то с внедрением в учебный процесс системы проектирования с использованием технологии мудборда число лауреатов и победителей стало расти. Так, ежегодное число призеров, начиная с первой половины 2015 года до декабря 2018 года, составляет от 4 до 7 человек, что значительно превышает показатели предыдущих лет. Среди лучших работ можно отметить несколько наиболее удачных. Проект разработки фирменного стиля для музыкальной школы № 1 Кузиковой Екатерины, завоевавшей I место на IV Всероссийском студенческом фестивале креативной рекламы «КРЕКЕР», проходившем в 2015 году. Проект Андреева Ивана, получившего золотой диплом в 2017 году на «XIV Международном студенческом фестивале рекламы» в номинации «Нестандартные рекламносители». Дизайн-проект упаковки «Творобушки» Прыткиной Елены, завоевавший

первое место на IV Международном фестивале-конкурсе «Арт Проспект» в 2016 году.

Решение по внедрению технологии мудборд-проектирования позволило ощутимо сократить время, отведенное на проведение предварительного анализа и значительно обогатить образовательный процесс. Положительный опыт внедрения данной технологии на кафедре дизайна КемГИК позволяет говорить о возможности применения подобной методики в других образовательных организациях, готовящих специалистов в сфере дизайна.

Таким образом, мы видим, что внедрение такого универсального средства решения

художественно-аналитических задач, как мудборд несет в себе большой потенциал для структурирования процесса дизайн-проектирования. Мудборд является важным инструментом в развитии аналитического мышления, ставящим необходимость решения целого ряда задач на этапе предварительного анализа проекта. Применение в образовательном процессе мудборда, как одного из ключевых средств создания дизайн-проекта, приводит к более последовательной и безболезненной интеграции студентов в профессиональную рекламную и проектно-дизайнерскую среду, обладающую четко выраженной таргетированной направленностью.

Литература

1. Андриянова В. И., Аннамуратава С. К. Развитие когнитивно-творческих способностей обучающихся в современных условиях: учеб. пособие для преподавателей. – Ташкент, 2011. – Ч. 1. – 249 с.
2. Алексеев А. Г. Проектирование: Предметный дизайн: учеб. нагляд. пособие для студентов очной формы обучения по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профили подготовки: «Графический дизайн», «Дизайн костюма»; квалификация (степень) выпускника «бакалавр». – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. – 95 с.: ил.
3. Елисеев Г. С., Мхитарян Г. Ю. Дизайн-проектирование: учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн». Классификация (степень) выпускник «магистр». – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 149 с.: ил.
4. Золотые правила дизайна. Стиль Келли Хоппен / пер. с англ. Н. А. Поздняковой; фот. Винсента Кнаппа. – М.: Арт-Родник, 2009. – 176 с.
5. Капцов А. В., Колесникова Е. И. Типологические особенности студентов с аналитическим и холистическим стилями мышления // Вестн. Самар. гуманитар. акад. Сер. «Психология». – 2014. – № 2 (16). – С. 41–56.
6. Лаврентьев А. Н. История дизайна: учеб. пособие – М.: Гардарики 2006. – 303 с.: ил.
7. Мудборд. Что это такое, и зачем он нужен дизайнерам? [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.pressfoto.ru/blog/tips-for-creating-mood-boards> (дата обращения: 17.12.2018).
8. Нисбетт Р., Пенг К., Чой И., Норензян А. Культура и системы мышления: сравнение холистического и аналитического познания // Психол. журн. – 2011. – Т. 32, № 1. – С. 55–86.
9. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» (уровень бакалавриата), утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 1004 от 11.08.2016 [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/news/6/1911> (дата обращения: 11.11.2018).
10. Хасанов Ш. А. **Технология развития аналитического мышления у учащихся в процессе обучения // International scientific review of the problems of philosophy, sociology, history and political science Boston, USA. Collection of scientific articles II International correspondence scientific specialized conference.** – Boston: Problems of science, 2018. – С. 40–44.
11. Шмелев А. Г. Психодиагностика личностных черт. – СПб.: Речь, 2002. – 480 с.
12. Ярославцева Е. Л., Левтин К. Э. Интеллектуальный подход к формированию цифровых коллажей на основе фото и видеоматериалов // Сибир. журн. науки и технологий. – 2012. – С. 102–107.

References

1. Andriyanova V.I., Annamuratava S.K. *Razvitie kognitivno-tvorcheskikh sposobnostey obuchayushchikhsya v sovremennykh usloviyakh: uchebnoe posobie dlya преподаvateley* [Development of cognitive-creative abilities of students in modern conditions. A manual for teachers]. Tashkent, 2011, part 1. 249 p. (In Russ.).
2. Alekseev A.G. *Proektirovanie: Predmetnyy dizayn: uchebnoe naglyadnoe posobie dlya studentov ochnoy formy obucheniya po napravleniyu podgotovki 54.03.01 «Dizayn», profily podgotovki: «Graficheskiy dizayn», «Dizayn kostyuma»; kvalifikatsiya (stepen') vypusknika «bakalavr»* [Design: Object design. Study visual aids for full-time

- students in the direction of training 54.03.01 "Design", training profiles: "Graphic Design", "Costume Design"; qualification (degree) of graduate "bachelor"]. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2017. 95 p. (In Russ.).
3. Eliseenkov G.S., Mkhitaryan G.Yu. *Dizayn-proektirovanie: uchebnoe posobie dlya obuchayushchikhsya po napravleniyu podgotovki 54.04.01 «Dizayn», profil' «Graficheskii dizayn». Klassifikatsiya (stepen') vypusnik «magistr» [Design. Design: a manual for students in the direction of training 54.04.01 "Design", profile "Graphic design". Classification (degree) graduate "master"]]. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2016. 149 p. (In Russ.).*
 4. *Zolotyie pravila dizayna. Stil' Kelli Khoppen [Golden rules of design. Kelly Hoppen style].* Moscow, Art-Spring Publ., 2009. 176 p. (In Russ.).
 5. Kaptsov A.V., Kolesnikova E.I. Tipologicheskie osobennosti studentov s analiticheskimi i kholisticheskimi stilyami myshleniya [Typological features of students with analytical and holistic thinking styles]. *Vestnik Samar'skoy gumanitarnoy akademii. Seriya «Psikhologiya» [Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series "Psychology"]*, 2014, no. 2 (16), pp. 41-56. (In Russ.).
 6. Lavrentyev A.N. *Istoriya dizayna [The history of design].* Moscow, Gardariki Publ., 2006. 303 p. (In Russ.).
 7. *Mudbord. Chto eto takoe, i zachem on nuzhen dizayneram? [Mudboard. What is it, and why do designers need it?].* (In Russ.). Available at: <https://www.pressfoto.ru/blog/tips-for-creating-mood-boards> (accessed 12.17.2018).
 8. Nisbett R., Peng K., Choi I., Norenzyan A. Kul'tura i sistemy myshleniya: sravnenie kholisticheskogo i analiticheskogo poznaniya [Culture and thinking systems: a comparison of holistic and analytical knowledge]. *Psikhologicheskii zhurnal [Psychological journal]*, 2011, vol. 32, no. 1, pp. 55-86. (In Russ.).
 9. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego obrazovaniya (FGOS VO) po napravleniyu podgotovki 54.03.01 «Dizayn» (uroven' bakalavriata), utverzhdenyy prikazom Ministerstva obrazovaniya i nauki Rossiyskoy Federatsii № 1004 ot 11.08.2016 [Federal State Educational Standard of Higher Education (GEF VO) in the direction of training 54.03.01 "Design" (undergraduate level), approved by order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No. 1004 of 11.08.2016].* (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/news/6/1911> (accessed 11.11.2018).
 10. Khasanov S.A. Tekhnologiya razvitiya analiticheskogo myshleniya u uchashchikhsya v protsesse obucheniya [Technology development of analytical thinking in students in the learning process]. *International scientific review of the problems of philosophy, sociology, history and political science Boston, USA. Collection of scientific articles II International correspondence scientific specialized conference.* Boston, Problems of science Publ., 2018, pp. 40-44. (In Russ.).
 11. Shmelev A.G. *Psikhodiagnostika lichnostnykh chert [Psychodiagnostics of personality traits].* St. Petersburg, Speech Publ., 2002. 480 p. (In Russ.).
 12. Yaroslavtseva E.L., Levitin K.E. Intellektual'nyy podkhod k formirovaniyu tsifrovyykh kollazhey na osnove foto i vid-eomaterialov [Intellectual approach to the formation of digital collages based on photo and video materials]. *Sibirskiy zhurnal nauki i tekhnologii [Siberian Journal of Science and Technology]*, 2012, pp. 102-107. (In Russ.).

УДК 378.046.4

РОЛЬ ПРОЦЕССА ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И УЧИТЕЛЕЙ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Ершов Денис Иванович, соискатель ученой степени кандидата наук, Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского (г. Липецк, РФ). E-mail: pismo-69@rambler.ru

Актуальность исследования обусловлена задачами, стоящими перед современными вузами в целом и перед языковым образованием, в частности. Расширение международных связей России и ее принятие в мировое сообщество сделало иностранный язык реально востребованным. Государство и общество стали испытывать необходимость в людях, владеющих иностранным языком на профессиональном уровне.

Цель исследования настоящей статьи – изучение зарубежного опыта по подготовке и переподготовке специалистов в области иностранного языка для определения роли процесса повышения квалификации преподавателей и учителей иностранного языка в современном мире, теоретического обоснования и разработки методики совершенствования коммуникативно-методической компетенции учителя иностранного языка профильных классов как совокупности целей, принципов, содержания и технологий обучения в системе повышения квалификации. Это частная цель, которая является частью общей цели проводимого нами на протяжении нескольких лет диссертационного исследования, суть которого заключается в разработке теории и практики организации изучения соотношения личностного, деятельностного и коммуникативного элементов в профессиональной компетенции учителя иностранных языков, призванного повысить уровень овладения иноязычной культурой на начальной, средней и высшей ступени.

Методы: в ходе проведения исследования нами применялись следующие методы: когнитивно-обобщающие: изучение отечественной и зарубежной философской; психолого-педагогической и методической литературы по проблеме исследования; теоретические: анализ и синтез научной литературы; сравнительно-сопоставительный; метод моделирования, проектирования при разработке программ; эмпирические: опросно-диагностические (анкетирование и интервьюирование, беседа); изучение учебно-программной и инструктивно-методической документации; включенное наблюдение; обобщение педагогического опыта.

Результаты: в статье изучается зарубежный опыт повышения квалификации преподавателей вузов. В основу положены принципы Фам Ван Зыонга, которые базируются на личностном, междисциплинарном и культурологическом подходах, успешно зарекомендовавших себя в процессе опытного обучения на базе магистратуры МПГУ как при подготовке студентов-педагогов, так и в процессе переподготовки – повышения квалификации уже работающих и квалифицированных учителей иностранных языков.

Выводы: подводя итог сопоставительному анализу различных позиций повышения квалификации по странам, следует отметить, что сравнительная перспектива позволяет идентифицировать сходные и отличные особенности обучения учителей. Например, различные степени автономности отдельных учителей являются одним из аспектов дифференциации национальных систем.

Ключевые слова: модель, моделирование, модульное обучение, психологические возможности личности, релаксация, умственное напряжение, технологическая карта занятия.

THE ROLE OF THE PROCESS OF PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF TEACHERS AND INSTRUCTORS OF A FOREIGN LANGUAGE IN THE MODERN WORLD

Ershov Denis Ivanovich, PhD Applicant, Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University (Lipetsk, Russian Federation). E-mail: pismo-69@rambler.ru

The *relevance* of the study is due to the challenges facing the modern universities in general and language education in particular.

The *purpose* of the research of this article is to study a foreign experience in training and retraining the specialists in the field of a foreign language to determine the role of the process of advanced training for teachers and instructors of a foreign language in the modern world, theoretical substantiation and development of methods for improving the communicative and methodological competence of a foreign language teacher of specialized classes as a set of goals, principles, content and technologies of training in the system of advanced training.

Methods: in the course of the study, we used the following methods; cognitive-generalizing: the study of domestic and foreign philosophical, psychological, pedagogical and methodical literature on the problem of

research; theoretical: analysis and synthesis of scientific literature; comparative: modeling method, design in the development of programs; empirical: questionnaire, diagnostic (questioning and interviewing, conversation); the study of educational software and guidance materials; included an observation: generalization of pedagogical experience.

Results: the article examines the foreign experience of advanced training the university teachers. This research carried out studying the models of several countries. In the process of advanced training, the principles of Pham Van Zyong were established based on personal, interdisciplinary and culturological approaches, successfully proven in the process of experiential training based on the MPU Master's Degree, both, in training the students and teachers, and in the process of retraining and advanced training already working and qualified foreign language teachers.

Conclusions: Summing up the comparative analysis of various advanced training positions across countries, it should be noted that the comparative perspective allows identifying the similar and excellent features of teachers' training. For example, the various degrees of autonomy of individual teachers are one aspect of the differentiation of national systems.

Keywords: model, modeling, modular training, psychological capabilities of the individual, relaxation, mental stress, technological map of the occupation.

На первый взгляд может показаться, что обучать и наставлять совсем уже взрослого человека будет гораздо легче, чем маленького ребенка с ещё несформированным мировоззрением и с несложившейся системой ценностей. Но это далеко не так, поскольку здесь также присутствуют свои трудности и специфические особенности. Говоря о них, в первую очередь, необходимо назвать следующие: соотнесение полученной в ходе занятий в процессе повышения квалификации ценной информации с возможностью непосредственного применения ее в ходе трудовой практики; сильное стремление к самостоятельности и независимому принятию ключевых решений; наличие большого жизненного опыта, равно как и сформированность заранее устоявшегося мировоззрения и достаточно твёрдых жизненных позиций и приоритетов; влияние социальных, культурных, бытовых, деловых, профессиональных и личностных факторов и наличие достаточно ограниченного количества свободного для учебы времени; необходимость совмещения обучения в процессе повышения квалификации учителей иностранных языков с основным местом трудовой деятельности. Но, несмотря на наличие значительных сложностей и столь существенных особенностей, для того чтобы быть в курсе всех требований и изменений в образовательной конъюнктуре и парадигме, а также соответствовать всем учебным нововведениям и профессиональным инновациям, необходимо постоянное, систематическое и регулярное повышение квалификации педагогических сотрудни-

ков. Что под этим здесь подразумевается? Под повышением квалификации мы будем понимать, в первую очередь, совершенствование профессионального мастерства педагога или работника сферы образования, связанной с преподаванием иностранного языка, расширение уже имеющихся знаний, обогащение накопленного ранее педагогического опыта, а также развитие прежде сформированных умений. Для более эффективной педагогической деятельности очень важным условием является регулярное прохождение повышения квалификации хотя бы раз в 3–5 лет.

Современный исследователь Г. П. Зинченко отмечает, что «непрерывное образование», как важный общепринятый научный термин, впервые в истории современной педагогики был употреблен в 1968 году в научных материалах генеральной конференции ЮНЕСКО [3, с. 19]. В 1972 году был опубликован «Доклад Фор», в котором было предложено принять «непрерывное образование» в качестве своего рода особой руководящей концепции для современных нововведений и будущих инноваций во всех странах мира [14, с. 85]. Как отмечает В. В. Каштанов, международная комиссия по развитию современной системы образования при ЮНЕСКО, возглавляемая таким видным общественным и политическим деятелем Франции, как Э. Фор, уже в 1973 году фактически целиком и полностью завершает формирование самой концепции непрерывного образования на самом высшем – мировом уровне [6, с. 161]. Однако следует сразу отметить, что

целый ряд компетентных в педагогической сфере специалистов, исследуя, как на практике может быть реализована столь важная основополагающая идея непрерывности в процессе современного языкового образования, приходят к заключению, что данная концепция как таковая до сих пор отсутствует. И. Савицкий, представляющий Россию в Европейском центре по свободному времени и образованию, в своих выступлениях отмечает, что «никакой концепции непрерывного образования как таковой на настоящий момент уже не существует, а есть просто некие разрозненные высказывания учёных и общественных деятелей на данную тему» [8, с. 76].

В Канаде с 1988 года развивается своеобразная система неформального обучения, была создана Федеральная служба повышения квалификации (Federal Labour Force Development Strategy), при этом основными категориями обучающихся являются в первую очередь учителя, преподаватели колледжей, а также те, кто особенно сильно желает получить вторую специальность и т. п. [17, с. 16].

В США современные учёные также выделяют проблемы обучения взрослых в системе непрерывного образования (опыт обобщен в трудах таких известных исследователей, как И. О. Беул, Е. Ю. Левитской, Т. Д. Сорокумовой и др.). Система повышения квалификации учителей иностранных языков и их переподготовки действует в структуре своеобразных аспирантских школ, а также специальных учебно-научно-промышленных объединений на базе ведущих вузов или за счет расширения соответствующих функций самих учебных заведений [5, с. 187].

В этой связи следует отметить, что многие американские ученые (В. Маккичи, К. Эбл, П. Селдин) в процессе научных исследований акцентируют внимание на необходимости создания в настоящих условиях целостной современной системы подготовки, переподготовки и повышения квалификации преподавателей иностранных языков в вузах (см. [7, с. 143]). В системе повышения квалификации работников современной сферы образования США получило широкое распространение особое движение под специфическим названием «Развитие современного профессорско-преподавательского состава», анализ педагогических и дидактических про-

грамм которого позволяет на современном этапе выделить их следующие существенные достоинства: очень хорошее обеспечение современными передовыми информационными источниками, организация различных научных семинаров теоретического и практического характера по изучению современных методик преподавания, различных педагогических мастерских, проведение новых научных исследований в выбранной области обучения, создание фондов субсидирования инноваций и новшеств [4, с. 27].

Сложившиеся в педагогической и методической науке теоретические и практические подходы к росту и непрерывному повышению профессиональной квалификации и переподготовке нынешних педагогических кадров активно разрабатываются во многих европейских странах, в частности в Германии (П. Браунк, В. Клафк У. Даутер, Х. Зиберт, и др.). Особенностью немецкой системы образования, представленной М. Хатцем, является её децентрализация из федеральной системы Германии (цит. по [10, р. 13]). Ответственность за образование, включая методы, с помощью которых учителя иностранных языков повышают свою квалификацию, возложена на шестнадцать федеральных земель, каждая из которых разрабатывает свою собственную систему [11, р. 62]. Повышение квалификации учителей обычно делится на три основных этапа: курс высшего образования, переподготовка в учебном заведении и обучение без отрыва от работы для полностью занятых учителей. Хотя поощрение динамичных, инновационных и конкурентоспособных систем образования, федерализм также вызывают многочисленные проблемы в результате законодательных изменений, влияющих на преподавание и изучение иностранных языков, которые могут варьироваться от федеральной земли к федеральной земле. Существует также настоящая трудность для учителей, которые желают работать в другой федеральной земле, а не в той, в которой они обучались [15, р. 35]. Многие университеты создают междисциплинарные центры педагогического образования, чтобы подготовить студентов к своей педагогической карьере и обеспечить непрерывность между различными этапами повышения квалификации. После того, как вузовское обучение полностью завершено, следующая ступень профессионального развития учителя

обычно реализуется в форме учебных курсов, на федеральном уровне призванных развивать профессиональные навыки у учителей в процессе реализации государственного уровня повышения квалификации без отрыва от работы. Учебные занятия, конференции или семинары могут продолжаться от нескольких лет до нескольких часов, полный день или, в некоторых случаях, несколько дней. Они организованы по национальным, региональным и местным уровням, а также школам. Все земли создали государственные учреждения в частях федеральных земель, но надзорные органы нижнего уровня (Schulämter) часто организуют повышение квалификации без отрыва от работы на местном уровне для нескольких школ.

Западные эксперты для улучшения качества подготовки слушателей предлагают использовать соответствующий эталон профиля компетенций, который представляет собой набор или комбинированный вариант педагогических задач, разрешаемых методистом на основе анализа выполняемых видов работ.

В настоящее время в современной американской литературе даже фигурирует особая единица измерения устаревания знаний подготовленного ранее специалиста – так называемый особый период полураспада компетентности [18, р. 25]. Поэтому во многих странах особо важное место занимает последипломное образование, цель которого заключается в том, чтобы как можно скорее устранить разрыв между полученной профессиональной подготовкой и современными требованиями к учителю иностранных языков. В этих целях очень часто разрабатываются самые разнообразные обучающие программы, различные методики, вместе с тем очень активно развивается андрагогика. Однако в целом данные тенденции зачастую в очень незначительной степени затрагивают саму ранее сложившуюся систему переподготовки и повышения квалификации современных преподавателей вузов. Важно подчеркнуть, что в ряде зарубежных стран чрезвычайно большое значение в современной системе повышения квалификации придается самообразованию педагога как его самой продуктивной форме. Здесь можно привести примеры австралийских, канадских и американских ученых (Г. Коллинз, Д. Химестра, Р. Кэнди, О. Броккетт), которые проводили достаточно успешный анализ теории и практики

самообразования преподавателя, указывая на то, что взрослые люди непосредственно ставят перед собой образовательную цель, сами способны подобрать себе все необходимые для работы источники, решают, какой избрать способ обучения как наиболее оптимальный, сами могут критически оценивать свои успехи и устранять недостатки, анализируют сформированность умений учиться и определяют круг задач, над которыми предстоит работать. Практикующиеся во многих странах формы повышения квалификации профессорско-преподавательского состава в нашей стране реализовать очень сложно. Например, в США штатный профессор университета получает каждые 7 лет годичный оплачиваемый отпуск для повышения квалификации путем самообразования и стажировки в американских и зарубежных научных центрах [1, с. 208].

В профессиональной прессе отмечается, что необходимо обновить все стороны системы дополнительного профессионального образования, его содержания, форм, методов, психологии методистов, их образа мыслей, установок, отношения к обучающимся. Многие специалисты в этой сфере предлагают использовать имеющийся опыт зарубежных стран в системе непрерывного профессионального образования взрослых, где большинство считают, что методист является посредником между «большой» наукой и практикой, источником профессионально значимой информации, организатором учебно-профессиональной деятельности педагога, его научной и самостоятельной работы, педагогического творчества.

Необходимо сказать несколько слов о том, что на научной конференции в Борнмауте под эгидой Центра педагогических исследований и нововведений была предложена новая модель специалиста в сфере педагогики, организующего курсы повышения профессиональной квалификации, который должен решать следующие задачи:

- постоянно стимулировать и регулярно поддерживать саморазвитие преподавателей иностранных языков;
- быть всегда готовым и способным принимать самые разнообразные новые роли и ответственность за их исполнение;
- стараться непрерывно доводить свои знания до современного нам уровня, стремиться быстро совершенствоваться и регулярно расширять

свои навыки и умения, справляться с самыми сложными и запутанными ситуациями, возникающими в нашей профессиональной деятельности;

- предлагать всевозможные решения возникающих в нашей практике сложных проблем;
- всячески содействовать развитию преподавателя иностранных языков;
- необходимо быть способным к внедрению всех новшеств, а также очень важно уметь руководить всеми изменениями в учебном заведении.

В книге «Повышение квалификации учителей первого и второго иностранных языков. Европейские вызовы, успехи и перспективы», опубликованной К. Аврамом и П. Ларриве, представлен сравнительный обзор повышения квалификации преподавателей первого и второго иностранного языка в пяти странах – Германии, Франции, Украине, России и Узбекистане [9, р. 7]. Толчком к созданию настоящего труда послужил проект «Развитие преподавания европейских языков: модернизация обучения языкам через развитие смешанных магистерских программ» (De TEL), финансируемый Европейским агентством Темпус, которое способствует инновациям в высшем образовании в партнерстве стран Восточной Европы, Центральной Азии, Западных Балкан и Средиземноморского региона. Проект De TEL нацелен на улучшение обучения и преподавания европейских языков в разных странах-партнерах и направлен на то, чтобы лучше понять роль норм и целей при повышении квалификации преподавателей первого и второго иностранного языка. Он разрабатывает смешанную магистерскую программу для нынешних и будущих преподавателей европейских языков на основе инновационных методологий, ориентированных на учащегося, которые касаются как стандартов Европейского союза, так и потребностей национальных контекстов [12, р. 26].

Именно эта тема повышения квалификации учителей иностранных языков исследуется в данной работе [13, р. 31]. Процесс обучения рассматривается с двух точек зрения для каждой из пяти обсуждаемых стран: описательное измерение текущих учебных маршрутов, через которые получают необходимую педагогическую квалификацию; и оценка степени, в которой обучение соответствует цели преподавания первого и второго иностранного языков в государственных

средних школах [16, р. 15]. Процесс повышения квалификации учителей описывается в контексте национальной политики в отношении языка обучения и характера поставщиков и курсов, а также возможности преподавания. Оценочные обсуждения рассматривают восприятие исследователей, учителей и учащихся, чтобы проанализировать, насколько хорошо идет процесс повышения квалификации: обучения учителей подготовке учебного плана, управлению классами и конечным результатам, измеряемым языковой беглостью и точностью обучения учащихся.

К. Аврам описывает национальные конкурсные экзамены, которые ведут к сертификации для преподавания французского языка как родного и иностранного языка в средних школах Франции. Эти экзамены лежат в основе французской централизованной системы, особое внимание уделяется общим условиям приема и конкретным требованиям испытаний на французском и иностранных языках. Кейпс и Агрегейшн (The CAPES and Agrégation) остаются сосредоточены на академических знаниях на основе дискурса и не предоставляют реальной оценки профессиональных навыков, несмотря на изменения в устных тестах, введенные в обиход в 2014 году, и включают в себя моделирование учебной последовательности. Руководствуясь желанием интегрировать теоретическую и практическую подготовку, новые степени магистра подготовки учителей были созданы в 2013 году в рамках ESPE (Ecole Supérieure du Professorat et de l'Éducation) [9, р. 18]. Тем не менее во Франции акцент делается на теоретическую подготовку учителей, предоставляемую специальными магистерскими степенями, вместе с приобретением профессиональных навыков, которые определяются Министерством образования.

Ирина Сьерякова и Ольга Валигура рассматривают эффективность обучения языку на Украине, в основе которой лежит практический опыт преподавателей и студентов Киевского национального лингвистического университета (КННУ). Преподавание иностранных языков на Украине всё ещё сосредоточено на приобретении лингвистических знаний, а не на практике подготовки и непрерывности обучения на протяжении всей профессиональной жизни. Учитель обеспечивается обязательными курсами без отрыва от

работы каждые пять лет. Кроме того, в течение первых пяти лет обучения система модельного учителя-наставника помогает начинающим учителям в их новой профессии. Повышение квалификации учителя иностранных языков включает в себя учебную программу магистратуры по английскому языку и литературе, которая была создана в KNLU и реализует смешанные учебные курсы «Улучшение английского языка» и «Технология и преподавание языка» [9, p. 60].

М. Галиева и Н. Нормуродова рассматривают политические изменения в Узбекистане (который обрел независимость в 1991 году), повлекшие за собой реформы в его системе образования: два законодательных документа – «Закон об образовании» 1992 и 1997 годов, а также «Национальная программа “Обучение персонала”» 1998 года стали основными руководящими принципами с точки зрения образовательной политики, структуры и системы. Учебные планы в высших учебных заведениях призваны соответствовать двум национальным законодательным документам и Указу Президента 2012 года о реализации Общей европейской рамочной программы для Языка преподавания иностранных языков (английский, немецкий и французский). Последипломное обучение также предоставляется учителям без отрыва от производства, по программам, которые являются обязательными для учителей всех образовательных секторов, их следует выполнять каждые три года [9, p. 123].

Г. Махкамова и А. Таджибаева исследуют особенности оценки эффективности подготовки преподавателей современных языков и требования, установленные в государственных образовательных стандартах. Оценка качества обучения организуется с использованием системы внутренней и внешней оценки, которая включает в себя самооценку и экспертную оценку (по ученикам, а также учителям) таких аспектов, как качество преподавания предмета и образовательной программы в целом. Два раза в год проводится опрос среди учителей и студентов для контроля за качеством и актуальностью учебных предметов и учебников, действенностью инструментов оценки и т. д. Внешняя оценка проводится Государственным испытательным центром, который использует ряд различных типов тестов для оценки уровня знаний, языка и профессиональных навыков преподавателей иностранных языков [9, p. 144].

Н. Фененко и Т. Козюрой представляют примеры использования веб-технологий – в частности Moodle системы управления обучением – в обучении преподавателей иностранных языков на кафедре французской филологии Воронежского государственного университета. Речь идет об электронном обучении для теоретических и практических курсов, таких как «Бизнес-письмо на первом иностранном языке», «Французский как третий иностранный язык для студентов бакалавриата», «География и культура французских регионов» и «Французский язык для студентов неязыковых факультетов». Основная цель электронного обучения Moodle-курсы – улучшить навыки общения на иностранном языке. Использование ИКТ во время обучения студентов проводится на практике, целью которой является развитие общей профессиональной компетенции будущих учителей иностранных языков и приобретение ими практических навыков в обучении и организации внеучебных видов деятельности [9, p. 163].

При подготовке и переподготовке преподавателей полезно руководствоваться принципами Фам Ван Зыонга, продуктивность которых автором настоящей статьи была показана в других работах, написанных по другой педагогической специальности: 13.00.02. Хотя данная статья посвящена специальности 13.00.08 – повышению квалификации учителей, а не студентов, как 13.00.02, методы и принципы, принятые в обучении студентов, будут актуальны и в процессе переподготовки учителей. Вот эти принципы [2, с. 118]:

Студенты будут изучать иностранный язык наиболее эффективно, когда они:

1. Рассматриваются как индивиды с потребностями и индивидуальными предпочтениями.
2. Имеют возможность участвовать в деятельности по использованию вьетнамского языка для общения с другими людьми через множество различных ситуаций.
3. Расходуют вьетнамские пользовательские данные, связанные со своими потребностями и предпочтениями, так что они могут быть применены к коммуникации.
4. Используют разные формы языка, навыки и способы обучения таким образом, чтобы они стали более восприимчивы к языку.

5. Могут знакомиться с культурными и социальными событиями, а также выражать чувства, возникающие в процессе восприятия культурных ценностей, через вьетнамский язык.

6. Понимают значение и характер вьетнамского языка и культуры Вьетнама.

7. Обучены умению совершенствовать свой образовательный уровень.

8. Могут организовать, наладить процесс обучения.

Подводя итог сопоставительному анализу различных позиций повышения квалификации по странам, следует отметить, что сравнительная перспектива позволяет идентифицировать сходные и различные особенности обучения учителей. Например, различные степени автономности отдельных учителей являются одним из аспектов дифференциации национальных систем. Кроме того, как указывает О. Бланвиллен, хотя школьная организация и подготовка учителей руководствуется Общей европейской базой знаний для языков в целом, на самом деле они в значительной степени зависят от национальных политик и контекста.

Достижение прогресса за рамками непрерывного обучения теперь обязательно в Российской Федерации, но практически не существует во Франции. Как результат своей федеральной системы, система образования в Германии децентрализована. Это также отражено в том, как повышают свою квалификацию учителя иностранных языков, поскольку каждый из шестнадцати федеральных штатов развивает собственную образовательную систему. Повышение квалификации учителей в Германии обычно делится на три основных этапа: курс высшего образования,

подготовительное обслуживающее обучение в высшей школе и, наконец, обучение без отрыва от работы для полностью занятых учителей.

В России в свете последних изменений, таких как междисциплинарная интеграция, диверсификация, внедрение информационных и коммуникационных технологий, делается акцент на межкультурных аспектах обучения языкам. Так, современная концепция повышения квалификации преподавателей второго языка, принятая на факультете романской и германской филологии Воронежского государственного университета, основана на компетентностном и личностном подходах. Эта модель включает в себя три основных компонента: ассимиляция педагогических и методологических знаний о процессе обучения и приобретения профессиональных навыков; профессиональное и личное самоутверждение и саморазвитие; творческая самореализация и самоактуализация в профессиональной деятельности. Там же проводилось исследование конкурентоспособности с участием магистрантов факультета романской и германской филологии, которое показало, что конкурентоспособность включает как теоретические и профессиональные навыки, так и, в значительной степени, индивидуальные особенности личности.

Особо следует отметить, что во многих странах базой для проведения повышения квалификации являются университеты, колледжи, различные специальные учебные заведения для продолжения образования, а также фирмы, профессиональные ассоциации и государственные учреждения.

Литература

1. Белозерцев Е. П., Гонеев А. Д., Пашков А. Г. Педагогика профессионального образования. – М.: Академия, 2004. – 368 с.
2. Ершов Д. И. Использование музыкальной наглядности в процессе формирования англоязычной лексической компетенции у вьетнамских студентов и российских школьников // Вестн. ИжГТУ им. М. Т. Калашникова. – 2018. – № 1. – С. 116–122.
3. Зинченко Г. П. Предпосылки становления теории непрерывного образования // Советская педагогика. – 1991. – № 1. – С. 18–24.
4. Казакова А. Г. Современные педагогические технологии в дополнительном профессиональном образовании преподавателей: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2000. – 51 с.
5. Калининкова Н. Г. Непрерывное педагогическое образование как парадигма // Знание. Понимание. Умение. – 2005. – № 3. – С. 186–189.
6. Каштанов В. В. Непрерывное образование во Франции. Перспективы развития системы непрерывного образования. – М.: Изд. АПН СССР, 1987. – 161 с.

7. Кузнецова Ю. Л. Гуманистические педагогические технологии в вузах США: Вторая половина XX века: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Казань, 2004. – 213 с.
8. Федоров В. А. Профессионально-педагогическое образование: теория, эмпирика, практика. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. проф. пед. ун-та, 2001. – 330 с.
9. Avram C., Larrivee P. *Training Foreign and Second Language Teachers: European Challenges, Successes and Perspectives*. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. – 198 p.
10. Beer R. *Bildungsstandards: Einstellungen von Lehrerinnen und Lehrern*. – Vienna: LIT, 2007. – 154 p.
11. Blömeke S. 'Erwerb professioneller Kompetenz in der Lehrerausbildung und die Aufgabe von Zentren von Lehrerbildung. Folgerungen aus einer Theorie universitärer Lehrerausbildung' // Seibert N., ed. *Probleme der Lehrerbildung: Analysen, Positionen, Lösungsversuche*. – Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 2001. – P. 62–131.
12. Council of Europe. *Common European Framework of Reference for Languages: learning, teaching, assessment*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2006. – 264 p.
13. DESI-Konsortium. *Unterricht und Kompetenzerwerb in Deutsch und Englisch. DESI-Ergebnisse Band 2*. – Weinheim: Beltz Pädagogik, 2008. – 459 p.
14. Foure E. *Learning to be*. – Paris: UNESCO, 1972. – 314 p.
15. Greiner L. *Effekt gleich null* // *Der Spiegel*. – 2009. – № 4. – P. 4–43.
16. Grimm N., Meyer M., Volkmann L. *Teaching English*. – Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015. – 198 p.
17. Legutke M., Müller-Hartmann A., Schocker M. *Teaching English in the primary school*. – Stuttgart: Klett, 2009. – 293 p.
18. Piepho H.-E. *Kommunikative Kompetenz als übergeordnetes Lernziel im Englischunterricht der Sekundarstufe I*. – Dornburg-Frickhofen: Frankonius, 1974. – 199 p.

References

1. Belozertsev E.P., Goneev A.D., Pashkov A.G. *Pedagogika professional'nogo obrazovaniya [Pedagogy of vocational education]*. Moscow, Akademiya Publ., 2004. 368 p. (In Russ.).
2. Ershov D.I. *Ispol'zovanie muzykal'noy naglyadnosti v protsesse formirovaniya angloyazychnoy leksicheskoy kompetentsii u v'etnamskikh studentov i rossiyskikh shkol'nikov [The use of musical clarity in the process of formation of English vocabulary competence of Vietnamese students and Russian schoolchildren]*. *Vestnik IzhGTU imeni M.T. Kalashnikova [Bulletin IzhSTU named after M.T. Kalashnikov]*, 2018, no. 1, pp. 116-122. (In Russ.).
3. Zinchenko G.P. *Predposylki stanovleniya teorii nepreryvnogo obrazovaniya [Background of the theory of continuing education]*. *Sovetskaya pedagogika [Soviet pedagogy]*, 1991, no. 1, pp. 18-24. (In Russ.).
4. Kazakova A.G. *Sovremennyye pedagogicheskie tekhnologii v dopolnitel'nom professional'nom obrazovanii prepodavateley: avtoref. dis. d-ra ped. nauk [Modern pedagogical technologies in the additional professional education of teachers. Author's abstract of diss. Dr. of Pedagogical Sciences]*. Moscow, 2004. 51 p. (In Russ.).
5. Kalinnikova N.G. *Nepreryvnoe pedagogicheskoe obrazovanie kak paradigma [Continuing teacher education as a paradigm]*. *Znanie. Umenie [Knowledge. Skill]*, 2005, no. 3, pp. 186-189. (In Russ.).
6. Kashтанov V.V. *Nepreryvnoe obrazovanie vo Frantsii. Perspektivy razvitiya sistemy narodnogo obrazovaniya [Continuing education in France. Prospects for the development of continuing education]*. Moscow, APN SSR Publ., 1987, 161 p. (In Russ.).
7. Kuznetsova Yu.L. *Gumanisticheskie pedagogicheskie tekhnologii v vuzakh SSHA: Vtoraya polovina XX veka: dis. kand. ped. nauk [Humanistic pedagogical technologies in US universities: The second half of the XX century. Diss. PhD in pedagogy]*. Kazan, 2004. 213 p. (In Russ.).
8. Fedorov V.A. *Professional'no-pedagogicheskoe obrazovanie: teoriya, empirika, praktika [Professional and pedagogical education: theory, empiricism, practice]*. Ekaterinburg, Ural State Vocational Pedagogical University Publ., 2001. 330 p. (In Russ.).
9. Avram C., Larrivee P. *Training Foreign and Second Language Teachers: European Challenges, Successes and Perspectives*. Cambridge, Cambridge Scholars Publ., 2016. 198 p. (In Eng.).
10. Beer R. *Bildungsstandards: Einstellungen von Lehrerinnen und Lehrern*. Vienna, LIT Publ., 2007. 154 p. (In Germ.).
11. Blömeke S. 'Erwerb professioneller Kompetenz in der Lehrerausbildung und die Aufgabe von Zentren von Lehrerbildung. Folgerungen aus einer Theorie universitärer Lehrerausbildung'. *Seibert N., ed. Probleme der Lehrerbildung: Analysen, Positionen, Lösungsversuche*. Bad Heilbrunn, Klinkhardt Publ., 2001. 131 p. (In Germ.).
12. *Council of Europe. Common European Framework of Reference for Languages: learning, teaching, assessment*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006. 264 p. (In Eng.).

13. *DESI-Konsortium. Unterricht und Kompetenzerwerb in Deutsch und Englisch. DESI-Ergebnisse Band 2.* Weinheim, Beltz Pädagogik Publ., 2008. 459 p. (In Germ.).
14. Foure E. *Learning to be.* Paris, UNESCO Publ., 1972. 314 p. (In Eng.).
15. Greiner L. Effekt gleich null. *Der Spiegel*, 2009, no. 4, pp. 4-43. (In Germ.).
16. Grimm N., Meyer M., Volkmann L. *Teaching English.* Tübingen, Narr Francke Attempto Publ., 2015. 198 p. (In Eng.).
17. Legutke M., Müller-Hartmann A., Schocker M. *Teaching English in the primary school.* Stuttgart, Klett Publ., 2009. 293 p. (In Eng.).
18. Piepho H.E. *Kommunikative Kompetenz als übergeordnetes Lernziel im Englischunterricht der Sekundarstufe I.* Dornburg-Frickhofen, Frankonius Publ., 1974. 199 p. (In Germ.).

УДК 7.021, 738

ОСВОЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ И ТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРОИЗВОДСТВА КАК ОСНОВА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ХУДОЖНИКА-КЕРАМИСТА

Ткаченко Людмила Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры дизайна, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: ludmilatk@bk.ru

Ткаченко Андрей Викторович, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: andreitk64@gmail.com

В статье рассматриваются некоторые вопросы, касающиеся учебно-методического обеспечения процесса обучения будущих художников-керамистов в КемГИК. Актуальность темы исследования обусловлена тем, что одной из главных задач подготовки профессионалов в области художественной керамики является обретение ими высокого уровня мастерства и знания технологии. Знание традиционных и современных технологий дает возможность для поиска определенных технологических эффектов, что позволяет создавать яркий художественный образ произведений искусства, служит источником для замысла вещи и является залогом успешной творческой деятельности выпускника.

Цель статьи состоит в том, чтобы раскрыть изменения, происходящие в процессе обучения художников-керамистов в высшем учебном заведении, связанные с востребованностью изучения традиционных и новых технологий для создания единичных изделий взамен изделий массового производства и обеспечением педагогического процесса учебной литературой. Для осуществления цели необходимо проанализировать материалы и статьи специалистов по керамике, подвергнуть сравнительному анализу существующие издания, освещающие вопросы материаловедения и технологии выполнения керамических художественных изделий.

За время учебы студенты осваивают множество дисциплин, каждый предмет обладает своей спецификой в овладении мастерством художественной керамики. В настоящее время изменения разного порядка, произошедшие в мире, повлекли за собой изменения в технологии и материаловедении керамики. Вместо ориентации на массовое производство художник-керамист призван создавать уникальные художественные произведения или сувенирную продукцию. Появление новых керамических материалов, способов формования, декорирования, обжига должно найти отражение в дисциплине «Материаловедение и технология». В связи с вышеперечисленными изменениями требуется обновление содержания этой дисциплины.

Авторами произведён обзор учебной литературы по материаловедению и технологии художественной керамики, чего нет в других источниках. Выделено три группы изданий: учебники для высших и средних художественных учебных заведений, книги с описанием мастер-классов и учебники для специалистов, создающих продукцию массового спроса. Для каждой группы характерны свои особенности, положительные и отрицательные качества и сделан вывод о необходимости создания современного учебника.

Студенты КемГИК, преодолевая проблемы, такие как отсутствие практики на предприятиях, современной литературы по материаловедению и технологии художественной керамики, под руководством преподавателей осваивают доступные техники и участвуют в выставках, конкурсах, фестивалях.

Ключевые слова: художник-керамист, материаловедение и технология художественной керамики, традиционные и современные технологии, учебная литература по материаловедению художественной керамики.

DEVELOPMENT OF MODERN AND TRADITIONAL TECHNOLOGIES OF PRODUCTION AS A BASIS FOR PROFESSIONAL EDUCATION OF ARTIST-CERAMIST

Tkachenko Lyudmila Anatolyevna, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Design, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: ludmilatk@bk.ru

Tkachenko Andrey Viktorovich, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Applied and Decorative Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: andreitk64@gmail.com

The article considers the issues of ceramics artists' training at Kemerovo State Institute of Culture. The main task of training the future artists-ceramists is teaching them professional skills and traditional and modern technologies, as these help create bright images in works of art. Moreover, knowing the technology unconditionally contributes to a graduate's successful career. While training, undergraduates study a number of subjects to improve their skills and knowledge. They also have hands-on potter's practice. Each subject has a different approach in mastering art ceramics. The students deal with several types of ceramic materials, such as red and white clay and chamotte. Studying the other ceramic materials, such as porcelain and faience is limited due to lack of materials and special technological equipment in the institute.

As a result of the changes in technology and materials, instead of orientation to mass production, an artist-ceramist should create single, unique works of art. Therefore, studying the equipment for production of ceramic masses; furnaces for roasting of mass types of products or mechanical ways of dressing is not relevant. Due to above-mentioned changes the subject "Materials science" requires updating the content. The authors have reviewed educational literature on material science and art ceramics technology and categorized them: textbooks for universities of art, books with the description of workshops on producing the products of different degree of complexity and textbooks for mass production experts. The authors have proved the lack of textbooks meeting the modern requirements and need for their creation. Despite many difficulties, such as reduction of number of classes, lack of industrial practice and modern literature on materials science and ceramics art technology, studying the ceramic materials and available technics has been successfully implemented at the Decorative and Applied Arts Department of Kemerovo State Institute of Culture.

Keywords: artist-ceramist, material science and technology of art ceramics, traditional and innovative technologies, educational literature on art ceramics.

Подготовка художника декоративно-прикладного искусства в Кемеровском государственном институте культуры, так же как и в других учебных заведениях такого рода, включает в себя изучение нескольких видов декоративно-прикладного искусства. Мы обратимся к освоению художественной керамики, которая тесно связана с производственным процессом. В настоящее время произошли изменения в социальной сфере, поменялись жизненные условия, это отразилось на сфере образования и производства. Сменившийся технологический уклад и социальная обстановка привели к необходимости пересмотра приоритетов в образовательном процессе и обеспечении его учебной литературой. Затронутая тема остро стоит перед преподавательским составом высших учебных заведений, занимающихся подготовкой художников-керамистов. Эта актуальная тема рассматривается преподавателями-исследователями Н. А. Чухловиной, М. В. Соколовым, А. И. Повериным, А. А. Герасимовой и др. Целью данной статьи является выявление существующего положения в области обучения художников-керамистов в высшем учебном заведении основам материаловедения и технологии. Можно выделить две проблемы:

1) смещение приоритетов в технологии изготовления с массовых видов изделий на единичные эксклюзивные экземпляры, создание которых требует знания иных технологий;

2) обеспечение педагогического процесса учебной литературой, содержащей обновленные сведения.

Для осуществления цели необходимо проанализировать материалы и статьи специалистов по керамике и преподавателей других учебных заведений, которые исследуют схожие проблемы; рассмотреть традиционные и современные технологии в керамике, а также трансформацию технологических процессов – многие современные технологии являются традиционными, хотя долгое время широко не использовались; обратиться к опыту художников-керамистов, которые осваивают традиционные технологии, связанные с применением различных печей.

Предпринятый анализ существующих изданий, освещающих вопросы материаловедения и технологии выполнения художественных из-

делий, позволяет выявить проблему и пути её возможного решения. Можно сделать вывод, что если на одни процессы, такие как сокращение часов на освоение дисциплин или отсутствие предприятий художественной промышленности для прохождения практик студентов, а также обеспечение их дальнейшего трудоустройства, преподавательские коллективы не могут влиять, то вопрос создания современного учебного пособия может быть ими решен.

Одной из главных задач обучения будущих художников-керамистов является обретение ими высокого уровня профессионального мастерства и знания технологии. Основами художественного языка керамики является знание материалов, их пластических и технологических свойств и приемов обработки. Художник, не освоивший сложное ремесло, не может рассчитывать на получение высокого художественного результата [10, с. 44].

Знание традиционных и современных технологий дает возможность достигать определенных художественных эффектов в произведении искусства и является залогом успешной творческой деятельности художника декоративно-прикладного искусства. Он создает изделие в единичном экземпляре или небольшой серией, оно не предназначено для массового производства, поэтому имеет индивидуальный характер. Облик произведения или изделия выражается в его художественном образе и соответствующей технологической форме. С одной стороны, в художественной керамике создание яркого художественного образа невозможно без хорошего знания технологии производства. С другой стороны, знание технологии может служить источником для замысла вещи.

Студенты кафедры ДПИ КемГИК за время учебы изучают несколько дисциплин, связанных с художественной керамикой. Одной из первых осваивается дисциплина «Материаловедение и технология», где студенты узнают об основных материалах (глине, фаянсе, фарфоре и др.), о керамических красителях (подглазурных и надглазурных пигментах, глазурах, ангобах), гипсолитовом производстве. Изучая дисциплину «Основы производственного мастерства» обучающиеся осваивают несколько видов керамических материалов (глина красная и белая, шамот) и овладевают следующими технологиями: лепка из глины

и шамота, вытягивание на гончарном круге, литье в гипсовую форму. С особенностями технологии изготовления изделий из других керамических материалов, таких как фарфор и фаянс, а так же различными видами обжигов студенты могут познакомиться на выездных мастер-классах во время конкурсов и фестивалей (Красноярск, Новосибирск и др.).

Одной из самых интересных технологий в художественной керамике можно считать гончарное дело. Студенты кафедры ДПИ КемГИК проходят гончарную практику. Некоторые из них серьезно увлечены древним ремеслом, и это дает им новые возможности как для создания отдельных произведений, так и обретения новой профессии.

Изменения разного порядка, произошедшие на рубеже XX–XXI веков, заставили посмотреть с другой стороны на технологию изготовления керамических изделий и предназначение художника-керамиста. Если совсем недавно художник ДПИ мог и должен был ориентироваться на массовое производство, то в настоящее время будущему керамисту нужны совсем другие знания. Произошла смена приоритетов и расстановки акцентов в работе начинающих художников. За десять лет существования кафедры ДПИ в КемГИК никто из выпускников не связал свою жизнь с керамическими предприятиями или предприятиями народных художественных промыслов, так как в регионе их практически не осталось.

Однако, несмотря на это, специалисты в области художественной керамики остаются востребованными. Определенная часть выпускников посвятила себя созданию сувенирной продукции из глины. Они работают в небольших частных мастерских или как занятые индивидуальной творческой деятельностью. Знание технологии является для них очень важной задачей, так как это обеспечивает им возможность создавать продукт профессиональной деятельности высокого художественного уровня с меньшими затратами. Но серьезных технологических экспериментов с керамическими материалами они не могут себе позволить.

Другая часть студентов, ориентированная на творческую деятельность, избирает педагогический путь. Работа в детских художественных школах, центрах творчества, средних и высших

учебных заведениях позволяет им совмещать работу с детьми и творческую деятельность. Такие выпускники ориентированы на создание выставочных, уникальных произведений искусства.

Теряет актуальность изучение сложного оборудования для изготовления керамических масс (их обычно закупают в небольших количествах в готовом виде или приобретают оборудование лабораторного класса); печей для обжига массовых видов изделий (сейчас их обжигают в небольших электрических печах или строят дровяные печи для получения эффектных изделий); механических способов декорирования (в настоящее время каждое изделие должно быть эксклюзивным и декорированным ручным способом). Все названные процессы можно отнести к технологиям, используемым в массовом производстве, которые нет необходимости изучать. Альтернативой для них можно считать древние традиционные технологии создания единичных изделий, которые сейчас возвращаются и становятся современными. В основном это ручная лепка, декорирование и обжиг («раку», обжиг открытого огня, «газетный обжиг» и др.) [13, с. 461].

Опыт творческой деятельности в области художественной керамики, накопившийся за последние 20 лет, показывает, что внимание профессиональных мастеров обращено к технологическому эксперименту, связанному с обжигом. Это можно видеть на примере современных произведений художественной керамики, представленных на прошедшей в апреле 2018 года в Новокузнецке Межрегиональной художественной выставке «Сибирь XII». К ним относятся, например, работы иркутского гончара Сергея Пуртына, комбинирующего технологию дровяного обжига и применение солей металлов [7].

В профессиональной среде в настоящее время принято считать, что достижения в искусстве керамики в равной степени могут состояться как в художественной, так и в технологической области. Определенный интерес здесь вызывает так называемый восстановительный обжиг, относящийся также к традиционным технологическим процессам. Одним из первых, кто обратил внимание на эту тему в учебной литературе, стал А. И. Поверин – художник декоративно-прикладного искусства, керамист, скульптор, преподававший художественную керамику и пластические

искусства в Московском государственном университете культуры и искусств в период с 1999 по 2013 год. Особенность восстановительного обжига, или его разновидности «дымления», состоит в том, что процесс сопровождается выделением топочных газов в окружающее пространство. Ему принадлежит разработка специально сконструированной для этого лабораторной печи, общее описание которой приводится в учебном пособии [8, с. 177–178].

Другой пример, когда сотрудники Иркутского национального исследовательского технического университета, принимая участие в ставшем уже ежегодным международном симпозиуме «Байкал-Керамистика 2016», развивают нестандартные технологии раку-обжига, дровяного и редуционного обжига, закалки. В результате удается получать неповторимые живописные эффекты [11].

В настоящее время возможно купить современные печи для обжига отечественного и импортного производства, но они не дают возможности осуществлять многие виды обжига. Это решается созданием обжиговой печи с определенными параметрами. Можно выделить некоторые отсутствующие в настоящее время темы при формировании будущих методических материалов по рассматриваемой дисциплине. Так, уже на этапе обучения будущему профессионалу в области художественной керамики необходимо разбираться в конструкции, маркировке и назначении огнеупорных материалов, то есть обладать компетенциями, необходимыми для сооружения обжиговой печи, иметь представление об огнеупорной кладке как части своей будущей профессии. Опыт профессиональных мастеров, занимающихся индивидуальной творческой деятельностью в области керамики, показывает, что большинство из них строят обжиговые печи, полагаясь на интуицию. Это не что иное, как возрождение утраченных традиций, когда гончары ставили обжиговые печи самостоятельно. В информационном пространстве существуют материалы, адресованные мастерам, имеющим практический опыт. Например, наглядный материал методического характера о том, как можно изготовить лабораторную печь для обжига, представлен на сайте: Гончарная мастерская – «Под-ключ!» [14].

Остановимся теперь на материаловедении и инновационных технологиях, которые не освещены в учебниках. Одни из них вполне применимы в учебном процессе, другие возможны только на производстве. Во-первых, необходимо перечислить новые материалы (фарфор для ручной лепки, бумажную глину, керамогранит). Во-вторых, в качестве способа создания изделий можно применить формование при помощи 3D-принтера. Такой способ может быть использован как в массовом производстве, так и при создании эксклюзивных изделий [5, с. 24]. Современные технологии декорирования позволяют окрашивать поверхности в технике 3D. Безусловно, о новых достижениях керамического производства необходимо знать новому поколению студентов.

Проводятся многочисленные мастер-классы ведущих керамистов России из Москвы, Санкт-Петербурга, Красноярска, а также зарубежных специалистов, которые часто устраиваются на открытых площадках. Материалы выкладываются в Интернет. В настоящее время накапливается творческий опыт в области создания и обжига керамических изделий, который должен найти отражение в дисциплине «Материаловедение и технология». Требуется обновление содержания дисциплины.

Обращение к различным публикациям последнего времени, показывает возрастающий интерес профессионального сообщества к творческому опыту, связанному с современными и традиционными технологиями в сфере художественной керамики, как обжига так и декорирования изделий. Одни практикующие художники декоративно-прикладного искусства и педагоги, такие как Е. А. Сысоева (Барнаул), Е. А. Краснова (Красноярск), рассматривают формы активизации творческой активности студентов, как участие в симпозиумах художественной керамики под открытым небом, пленэрные обжиги. В результате накапливается практический опыт в области создания и обжига керамических изделий [12]. Педагоги Гречановы из Хабаровска подчеркивают важность обучения студентов и преподавателей на открытых площадках различным технологическим приемам [4]. Другие преподаватели керамики, например А. А. Герасимова и О. Н. Шиллер, указывают на то, что будущий художник-керамист должен знать основные виды и стадии обжига ке-

рамики, свободно владеть техническими навыками по его воплощению. Проектируя и выполняя изделия из керамики, он должен опираться на полученные знания по традиционным и нетрадиционным технологиям обжига. Педагоги в своей публикации описывают разработанные методические рекомендации, включающие ряд заданий, направленных на постижение обжига изделий в различных средах [2].

Авторы статьи разделяют точку зрения преподавателя из Екатеринбурга Н. А. Чухловиной на необходимость актуализации профилирующей дисциплины «Материаловедение» для художников-керамистов [13].

Некоторые из названных авторов видят перспективу развития процесса обучения и повышения квалификации преподавательского состава в необходимости участия в практических симпозиумах, определяют их как признак складывающейся в настоящее время школы художественной керамики Сибирского региона, среду для обмена профессиональным опытом [4; 12].

Известно, что любая школа или направление в развитии того или иного вида искусства предполагает наличие соответствующей образовательной и учебно-методической базы. Кроме того, общение студентов и преподавателей на открытых площадках, симпозиумах и форумах керамистов подтверждает схожие проблемы, в том числе с учебной литературой, не только Сибирского региона, но и большинства образовательных организаций соответствующего направления.

Рассмотрим еще одну из острых проблем обучения – обеспечение учебного процесса необходимой литературой по дисциплине «Материаловедение и технология». Современного учебника по материаловедению художественной керамики сейчас нет. Книги по материаловедению и технологии изготовления можно разделить на три блока: учебники для высших и средних художественных учебных заведений, книги с описанием мастер-классов и учебники для специалистов, создающих продукцию массового спроса.

Первую группу составляют учебники и учебные пособия, которые за основу берут книгу Л. Ф. Акуновой и С. З. Приблуды «Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий» [1] (1979). Эта книга является первым учебником для керамических от-

делений художественных училищ. К этой группе можно отнести книгу Л. Ф. Акуновой и В. А. Крапивина «Технология производства и декорирование художественных керамических изделий» (1984), учебное пособие Е. В. Гороховой «Материаловедение и технология керамики» (2009), книгу М. А. Бурдейного «Искусство керамики» (2009), книги А. И. Поверина «Гончарное дело. Техника, приемы, изделия» (2002, 2016) и «Гончарное дело. Чернолощенная керамика» (2002). В каждом издании есть свои положительные и отрицательные стороны и разный объем информации. Хочется немного подробнее сказать о книгах А. И. Поверина. Керамист не позиционирует свои книги как учебники, но о материаловедении и технологии изготовления пишет хорошо и со знанием дела, хотя при этом уделяет внимание только гончарным материалам и технологиям.

К другой группе изданий мы относим книги отечественных и зарубежных авторов, которые можно рассматривать, как введение в материаловедение и описание мастер-классов по технологии изготовления изделий из керамики разной степени сложности и художественных достоинств. Перечислим следующие издания: Г. Федотов «Глина и керамика» (2002), Б. Стентес «Керамика. Путеводитель по традиционным техникам мира» (2005), Т. Дорошенко «Изделия из керамики» (2007), Х. Чеварра «Ручная лепка» (2003), Х. Чеварра «Техника работы на гончарном круге» (2003), Д. Буббико, Х. Крусс «Техники, материалы, изделия» (2009), М. А. Бурдейный «Искусство керамики» (2009), М. Д. Рос «Художественная керамика» (2010), М. Скот «Керамика» (2012) [9] и др.

Несмотря на небольшой объем информации о материаловедении в этих изданиях, нельзя умалять достоинств книг второй группы, потому что в них даны технологические разработки авторов при создании отдельных объектов из керамики, выполненных ручным способом. В них описываются древние техники обжига, новые массы, технологии формовки и декорирования. Все они имеют ярко выраженный индивидуальный характер и могут явиться основой для сотворения неповторимого художественного образа произведений начинающих художников. Эта литература необходима художникам-керамистам, основным полем творческого процесса которых стала выставочная деятельность. Для участия в выставке необходимо

создавать только высокохудожественные индивидуальные произведения. Подобные издания могут быть полезны также для выпускников, которые занимаются изготовлением сувенирной продукции в небольших мастерских, где преобладает ручной способ изготовления. В данном случае образцы могут натолкнуть авторов на яркое, интересное и недорогостоящее решение.

Книги по материаловедению художественной керамики, отнесенные нами к третьей группе, созданы для художников и дизайнеров, занимающихся выпуском массовой продукции на крупных предприятиях: А. И. Миклашевский «Технология художественной керамики» (1971); Г. М. Иманов, В. С. Косов, Г. В. Смирнов «Производство художественной керамики» (1985) [6] и некоторые другие. В них большое внимание уделяется приготовлению масс, формовке и декорированию изделий механическим способом. И хотя эти учебники предназначены для высшей школы, они не представляют большой ценности для художника декоративно-прикладного искусства.

При создании образовательной программы по дисциплине необходимо указывать список литературы. Книги Акуновой не переиздавались с 1979 и 1984 года. Многие разделы в них в настоящее время не актуальны. Публикации второй группы не являются учебниками. В изданиях третьей группы основной акцент делается на массовое производство.

Как уже говорилось, преподавателями высших и средних учебных заведений, такими как Е. В. Горохова [3] А. И. Поверин [8], были созданы учебные пособия по рассматриваемой теме. В издательстве Кемеровского государственного института культуры также вышло учебное пособие А. В. и Л. А. Ткаченко «Художественная керамика». Помимо разделов по истории керамики (включающих сведения и о региональных особенностях развития керамики) и теории, оно содержит большой раздел по материаловедению и технологии изготовления. Несмотря на перечисленные издания, можно говорить о том, что хорошего учебника по дисциплине «Материаловедение и технология» для художников декоративно-прикладного искусства – керамистов, сейчас нет. Необходима совместная работа преподавателей из разных регионов по созданию

современного учебника по материаловедению художественной керамики.

Обратимся к учебной и творческой жизни студентов и выпускников Кемеровского государственного института культуры. Несмотря на многие вышеперечисленные трудности (сокращение объема аудиторных часов, отсутствие практики на предприятиях, современной литературы по материаловедению и технологии художественной керамики), процесс освоения керамических материалов и доступных техник исполнения успешно осуществляется на кафедре декоративно-прикладного искусства. Они следят за новшествами в области технологии, посещая мастер-классы известных отечественных и зарубежных мастеров, участвуют и побеждают в выставках и конкурсах различного уровня (в учебном заведении, городских, региональных, российских): XXXV Международный фестиваль детского, юношеского и студенческого творчества «Синяя птица Гжели – 2018» (Гжель, Московская область), Международный сибирский фестиваль керамики (Новосибирск, Томск), который проходит в течение 14 лет; Международный конкурс декоративно-прикладного и монументального искусства «Мастерская» (Благовещенск), Межрегиональный (с международным участием) выставочный проект декоративно-прикладного искусства «Сибирская радуга» (Красноярск, Абакан); Межрегиональная молодежная художественная выставка «Аз.Арт.Сибирь», а также фестивалях народного и декоративно-прикладного искусства, организуют индивидуальные творческие мастерские.

Таким образом, знание материаловедения, традиционных и современных технологий необходимо для обучения художников-керамистов. При переходе высшего образования на стандарты нового поколения уменьшилось время на постижение ремесла. Закрытие предприятий художественной промышленности и народных художественных промыслов привело к отсутствию практик студентов и возможности их трудоустройства на предприятиях после обучения. Произошла смена акцентов в производстве керамических изделий, вместо изделий массового спроса востребованы уникальные произведения и сувенирная продукция. Можно отметить многообразие современной литературы, где описаны

процессы освоения керамических материалов и доступных техник исполнения, но отсутствует учебник по материаловедению и технологии художественной керамики для высших учебных заведений. Назрела необходимость в обновлении и издании такого учебника.

Трудности разного порядка, такие как отсутствие практики на предприятиях, современно-

го учебника по материаловедению и технологии художественной керамики, не становятся препятствием для студентов кафедры декоративно-прикладного искусства Кемеровского государственного института культуры. Под руководством опытных наставников они осваивают доступные технологии художественной керамики и участвуют в выставках, конкурсах, фестивалях.

Литература

1. Акунова Л. Ф., Приблуда С. З. *Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий*. – М.: Высш. шк., 1979. – 207 с.
2. Герасимова А. А., Шиллер О. Н. Возможности технологического обжига художественной керамики как средство активизации творческого мышления студентов [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24207658> (дата обращения: 15.02.2019).
3. Горохова Е. В. *Материаловедение и технология керамики*. – Минск: Вышэйшая школа, 2009. – 222 с.
4. Гречанов К. Б., Гречанова А. С. Роль пленэрных видов обжига керамики в обучении студентов и преподавателей [Электронный ресурс] // *Инновации в социокультурном пространстве: мат-лы XI Междунар. науч.-практ. конф.* – Благовещенск: Изд-во Амурский ГУ, 2018. – С. 131–134. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36390679> (дата обращения: 15.02.2019).
5. Захаров А. И. *Форма керамических изделий: философия, дизайн, технология*. – Томск: STT, 2015. – 224 с.
6. Иманов Г. М., Косов В. С., Смирнов Г. В. *Производство художественной керамики*. – М.: Высш. шк., 1985. – 223 с.
7. *Межрегиональная художественная выставка «Сибирь XII»: альбом-каталог / сост. О. М. Галыгина*. – Красноярск: Поликор, 2018. – 400 с., ил.
8. Поверин А. И. *Гончарное искусство: учеб. пособие для вузов*. – М.: МГУКИ, 2006. – 232 с.
9. Скот М. *Керамика: энцикл.* – М.: Арт-родник, 2012, – 192 с.
10. Соколов М. В. *Профессиональная подготовка художника декоративного искусства на основе активизации проектной деятельности // Пед. образование в России*. – Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2015. – № 11. – С. 43–46.
11. Сотрудники и выпускники ИРНИТУ приняли участие в Международном симпозиуме «Байкал-КераМистика 2016» [Электронный ресурс] // *Ирк. нац. исслед. техн. ун-т: сайт*. – URL: <https://www.istu.edu/news/24870/> (дата обращения: 29.01.2019).
12. Сысоева Е. А., Краснова Е. А. Симпозиумы по художественной керамике в Сибири – демонстрация лучших достижений современного декоративного искусства [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25511148> (дата обращения: 17.02.2019).
13. Чухловина Н.А. Необходимость актуализации профилирующей дисциплины «Материаловедение» для художников-керамистов в условиях новых требований времени // *Новые идеи нового века: мат-лы Междунар. науч. конф. ФАД ТОГУ*. – Хабаровск: Изд-во Тихоокеанский ГУ, 2017. – Т. 2. – С. 461–465.
14. Электрическая печь на 60 литров для обжига керамики – своими руками! [Электронный ресурс] // *Гончарная мастерская – «Под ключ!»: сайт*. – URL: <http://www.g-hands.ru/Spravochnie-materiali/Elektricheskaya-pech-svoimi-rukami.html> (дата обращения: 29.01.2019).

References

1. Akunova L.F., Pribluda S.Z. *Materialovedenie i tekhnologiya proizvodstva khudozhestvennykh keramicheskikh izdeliy [Material science and technology of production of artistic ceramic products]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1979. 207 p. (In Russ.).
2. Gerasimova A.A., Shiller O.N. *Vozmozhnosti tekhnologicheskogo obzhiga khudozhestvennoy keramiki kak sredstvo aktivizatsii tvorcheskogo myshleniya studentov [Possibilities of technological firing of artistic ceramics as a means of enhancing the creative thinking of students]*. (In Russ.). Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24207658> (accessed 15.02.2019).
3. Gorokhova E.V. *Materialovedenie i tekhnologiya keramiki [Material science and ceramics technology]*. Minsk, Vysheyshaya shkola Publ., 2009. 222 p. (In Russ.).

4. Grechanov K.B., Grechanova A.S. Rol' plenarykh vidov obzhiga keramiki v obuchenii studentov i prepodavatelye [The role of open-air types of ceramics firing in the training of students and teachers]. *Innovatsii v sotsiokul'turnom prostranstve: materialy XI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Innovations in the socio-cultural space. Materials of the XI International Scientific and Practical Conference]*. Blagoveshchensk, Izd-vo Amurskiy GU Publ., 2018, pp. 131-134. (In Russ.). Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36390679> (accessed 15.02.2019).
5. Zakharov A.I. *Forma keramicheskikh izdeliy: filosofiya, dizayn, tekhnologiya [Shape of pottery: philosophy, design, technology]*. Tomsk, STT Publ., 2015. 224 p. (In Russ.).
6. Imanov G.M., Kosov V.S., Smirnov G.V. *Proizvodstvo khudozhestvennoy keramiki [Art ceramics production]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1985. 223 p. (In Russ.).
7. *Mezhregional'naya khudozhestvennaya vystavka "Sibir' XII": al'bom-katalog [Interregional art exhibition "Siberia XII": album-catalog]*. Krasnoyarsk, Polikor Publ., 2018. 400 p., illustrated (In Russ.).
8. Poverin A.I. *Goncharnoe iskusstvo: uchebnoe posobiye dlya vuzov [The art of pottery: textbook for universities]*. Moscow, MGUKI Publ., 2006. 232 p. (In Russ.).
9. Skot M. *Keramika: entsiklopediya [Ceramics. Encyclopedia]*. Moscow, Art-rodnik Publ., 2012. 192 p. (In Russ.).
10. Sokolov M.V. Professionalnaya podgotovka khudozhnika dekorativnogo iskusstva na osnove aktivizatsii proektnoy deyatel'nosti [Professional training of the artist of decorative art on the basis of project development]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii [Pedagogical education in Russia]*, 2015, no. 11, pp. 43-46. (In Russ.).
11. *Sotrudniki i vypuskniki IRNITU prinyali uchastie v Mezhdunarodnom simpoziume "Baykal-KeraMistika 2016" [IRNITU teachers and graduates took part in the International Symposium "Baykal-KeraMistika 2016"]*. (In Russ.). Available at: <https://www.istu.edu/news/24870/> (accessed: 29.01.2019).
12. Sysoeva E.A., Krasnova E.A. *Simpoziumy po khudozhestvennoy keramike v Sibiri – demonstratsiya luchshikh dostizheniy sovremennogo dekorativnogo iskusstva [Symposiums on artistic ceramics in Siberia – demonstration of the best achievements of modern decorative art]*. (In Russ.). Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25511148> (accessed 17.02.2019).
13. Chukhlovina N.A. Neobkhodimost' aktualizatsii profiliruyushchey distsipliny «Materialovedenie» dlya khudozhnikov-keramistov v usloviyakh novykh trebovaniy vremeni [The need for updating the professional subject of "Material Science" for art-ceramists with the view of modern requirements]. *Novye idei novogo veka: sb. nauch. st. [New ideas of the new age. A collection of scientific papers]*. Khabarovsk, Izd-vo Tikhookeanskiy GU Publ., 2017, vol. 2, pp. 461-465. (In Russ.).
14. *Elektricheskaya pech na 60 litrov dlya obzhiga keramiki – svoimi rukami! [A 60 litres electric oven for ceramics firing – do it yourself!]*. (In Russ.). Available at: <http://www.g-hands.ru/Spravochnie-materiali/Elektricheskaya-pech-svoimi-rukami.html> (accessed 29.01.2019).

Алфавитный указатель авторов

List of Authors in Alphabetical Order

Алексеев А. Г.	231	Alekseev A.G.	231
Бобина Е. М.	45	Bobina E.M.	45
Болотникова А. А.	207	Bolotnikova A.A.	207
Васютин С. А.	172	Vasyutin S.A.	172
Гавриленко И. В.	159	Gavrilenko I.V.	159
Гаврилова М. Ф.	152	Gavrilova M.F.	152
Гендина Н. И.	180	Gendina N.I.	180
Генина Е. С.	80	Genina E.S.	80
Глушкова А. И.	139	Glushkova A.I.	139
Егле Л. Ю.	106	Egle L.Y.	106
Ершов Д. И.	237	Ershov D.I.	237
Иванова Л. Ю.	55	Ivanova L.Y.	55
Карелина Н. А.	126	Karelina N.A.	126
Клименко Н. С.	126	Klimenko N.S.	126
Колесникова П. С.	194	Kolesnikova P.S.	194
Косолапова Е. В.	180	Kosolapova E.V.	180
Лосева С. Н.	55, 60	Loseva S.N.	55, 60
Лю Чже	38	Liu Zhe	38
Макарчук С. В.	80	Makarchuk S.V.	80
Марков В. И.	106	Markov V.I.	106
Мороз Е. В.	207	Moroz E.V.	207
Морозов Н. М.	92	Morozov N.M.	92
Нурғалиева М. Б.	147	Nurgalieva M.B.	147
Панова О. С.	115	Panova O.S.	115
Патрушева Г. М.	159	Patrusheva G.M.	159
Побожаква А. А.	165	Pobozhakova A.A.	165
Позднякова Т. И.	60	Pozdnyakova T.I.	60
Пуранен В. Н.	217	Puranen V.N.	217
Родионова Д. Д.	165	Rodionova D.D.	165
Руденко К. А.	99	Rudenko K.A.	99
Самитов Д. Г.	72	Samitov D.G.	72
Синельникова О. В.	139	Sinelnikova O.V.	139
Скачёва Н. В.	130	Skacheva N.V.	130
Смагина С. А.	64	Smagina S.A.	64
Сущенко Л. А.	224	Sushchenko L.A.	224
Тельманова А. С.	194	Telmanova A.S.	194
Ткаченко А. В.	246	Tkachenko A.V.	246
Ткаченко Л. А.	246	Tkachenko L.A.	246
Умнова И. Г.	13	Umnova I.G.	13
Чёрная М. Р.	33	Chernaya M.R.	33
Чжао Юй	33	Zhao Yú	33
Чурекова Т. М.	217	Churekova T.M.	217
Шушкова О. М.	24	Shushkova O.M.	24

**ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ И УСЛОВИЯ ПРИЕМА СТАТЕЙ
В ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
«ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

(Выходит 4 раза в год)

Перед подачей статьи авторам рекомендуется ознакомиться на сайте журнала «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» (<http://vestnik.kemgik.ru>) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статью следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала.

2. Статья должна включать:

- наименование рубрики журнала, где будет размещена статья (в соответствии с рубрикаторм журнала);
- индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;
- название статьи на русском и английском языках;
- аннотацию статьи (**объемом 150–300 слов**) на русском языке;
- ключевые слова (**не более 10 слов**) на русском и английском языках;
- автореферат статьи на английском языке (**250–300 слов**) и исходный текст автореферата на русском языке.

3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.

4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 20.

5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.

6. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:

шрифт – Times New Roman;

размер кегля – 12 пт;

межстрочный интервал – одинарный;

форматирование – по ширине;

все поля – по 20 мм.

Образец оформления статьи

Рубрика журнала

УДК

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ,
БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну).

E-mail:

Аннотация на русском языке...

Ключевые слова на русском языке: ...

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ,
БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

Аннотация на английском языке...

Ключевые слова на английском языке:...

Текст....

Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)

1.

2.

...

References (по центру, без отступа, шрифт жирный)

1.

2.

...

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Справку об авторе(ах);

2. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Справка об авторе(ах)	<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
2. Письмо-согласие	<ul style="list-style-type: none"> - подписано автором, - заверено в организации (место работы или учебы)

Статью и сопроводительные документы следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала теоретических и прикладных исследований «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» по адресу: <http://vestnik.kemgik.ru>.

Перечень основных разделов журнала

Наименование рубрики/раздела рецензируемого научного издания	Отрасли науки и/или группы специальностей научных работников в соответствии с Номенклатурой научных специальностей, по которым присуждаются ученые степени
Искусствоведение	17.00.02 «Музыкальное искусство» 17.00.01 «Театральное искусство»
Культурология	24.00.01 «Теория и история культуры» 24.00.03 «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов»
Педагогические науки	13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: <http://vestnik.kemgik.ru>.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются.

Цена 550 рублей

Дата выхода номера в свет 15.02.2019

Подписано в печать 16.01.2019

Формат 60x84¹/₈.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 17.

Уч.-изд. л. 25,9. Усл. печ. л. 30,1.

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 15, 2019

Signed for print on January 16, 2019

Format 60x84¹/₈.

Offset paper. Font «Times».

Order № 17.

Author's sheets 25,9. Printer's sheets 30,1.

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