

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 4(73)/2025

Регистрационный номер
ПИ № ФС77-40132 от 11 мая 2010 года
Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций

Учредитель, издатель

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

А. В. Шунков, доктор филологических наук,
доцент

Ответственный секретарь

Д. А. Огнев

Технический редактор

А. Ю. Константинова

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

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

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

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

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

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт
культуры», 2025

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 4(73)/2025

Registration number
ПИ No. ФС77-40132 dated May 11, 2010 by the Federal
Service for Supervision of Communications,
Information Technologies and Mass Media

Founder, publisher

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

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

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

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

Administrative Secretary

D.A. Ognev

Technical editor

A.Y. Konstantinova

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

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

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

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

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

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE "Kemerovo State
University of Culture", 2025

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

Колин Константин Константинович, доктор технических наук, профессор, главный научный сотрудник Института проблем информатики Федерального исследовательского центра «Информатика и управление» Российской академии наук, директор Центра стратегических гуманитарных исследований института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, действительный член Международной академии наук (Австрия), Российской академии естественных наук и Международной академии наук высшей школы (г. Москва, РФ).

Члены совета:

Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры ЮНЕСКО и директор Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации» Института государственной службы и управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, лауреат премии Правительства РФ в области культуры, председатель Президиума Российского культурологического общества (г. Москва, РФ).

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

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

Гавров Сергей Назипович, доктор философских наук, профессор, профессор, Финансовый университет при Правительстве РФ (г. Москва, РФ).

EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

Department of the Editorial Council:

Kolin Konstantin Konstantinovich, Dr of Technical Sciences, Professor, Senior Researcher, Institute of Informatic Problems of the Federal Research Center “Informatics and Management” of the Russian Academy of Sciences, Director of the Center for Strategic Humanitarian Research, Institute of Fundamental and Applied Research, Moscow University for the Humanities, 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 (Moscow, Russian Federation).

Members of the Editorial Council:

Astafyeva Olga Nikolaevna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the UNESCO Department and Director of the Scientific and Educational Center “Civil Society and Social Communications” of the Institute of Public Administration and Management, Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation, Laureate of the Russian Government Prize in the Field of Culture, Chairman of the Presidium of the Russian Cultural Society (Moscow, Russian Federation).

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

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

Gavrov Sergey Nazipovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Financial University under the Government of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

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

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

Лю Хун, доктор педагогических наук, профессор, ректор Даляньского университета иностранных языков, член Координационного комитета Университета Шанхайской организации сотрудничества, председатель Совета ректоров Университета Шанхайской организации сотрудничества (г. Далянь, КНР).

Малыгина Ирина Викторовна, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой мировой культуры Института гуманитарных и прикладных наук, Московский государственный лингвистический университет (г. Москва, РФ).

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

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

Тер-Минасова Светлана Григорьевна, доктор филологических наук, профессор, заслуженный профессор МГУ имени М. В. Ломоносова, почетный профессор Бирмингемского университета (Великобритания), почетный доктор словесности Университета Штата Нью-Йорк (США), почетный профессор Российско-Армянского (Славянского) университета (Армения), лауреат премии 50-летия Фулбрайта (1995) и Ломоносовской пре-

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

Kinelev Vladimir Georgievich, Dr of Technical Sciences, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, 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) (Moscow, Russian Federation).

Liu Hong, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of Dalian University of Foreign Languages, Member of Coordinating Committee of Shanghai Cooperation Organization University, Chairman of Council of Rectors of Shanghai Cooperation Organization University (Dalian, PRC).

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

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

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

Ter-Minasova Svetlana Grigoryevna, Dr of Philological Sciences, Professor, Honorary Professor of Lomonosov Moscow State University, Honorary Professor at the University of Birmingham, (Great Britain), Honorary Doctor of Literature from the State University of New York (USA), Honorary Professor at the Russian-Armenian (Slavic) University (Armenia), Laureate of the 50th Anniversary Fulbright Award (1995) and Lomonosov Prize

мии (1996), президент факультета иностранных языков и регионоведения, заведующий кафедрой теории преподавания иностранных языков, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ).

Ужанков Александр Николаевич, доктор филологических наук, кандидат культурологии, профессор, руководитель Центра фундаментальных исследований русской средневековой культуры Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, советник ректората по научной работе МГУТУ имени К. Г. Разумовского, действительный член Академии Российской словесности, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, член Союза писателей России (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).

(1996), President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, Department Chair of Theory of Teaching the Foreign Languages, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation).

Uzhankov Aleksandr Nikolaevich, Dr of Philological Sciences, PhD in Culturology, Professor, Head of the Center for Fundamental Research of Russian Medieval Culture of the Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Advisor to the Rector's Office for Scientific Work at MSUTU named after K.G. Razumovsky, Acting Member of Academy of Russian Literary Word, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Member of the Russian Writers' Union (Moscow, Russian Federation).

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

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

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Культурология и искусствоведение»

Астахов Олег Юрьевич, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

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

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

Карташова Татьяна Викторовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ).

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

Красиков Владимир Иванович, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии и литературы Российского института театрального искусства – ГИТИС, главный научный сотрудник Центра научных исследований, Всероссийский государственный университет юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России) (г. Москва, РФ).

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

Марков Виктор Иванович, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Culturology and Art History

Astakhov Oleg Yuryevich, Dr of Culturology, Professor, Department Chair of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, 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 Union Composers of Russia (Ekaterinburg, Russian Federation).

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

Kartashova Tatyana Viktorovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Music Theory and Composition, Saratov State Conservatoire (Saratov, Russian Federation). E-mail: arun-rani@yandex.ru

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

Krasikov Vladimir Ivanovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of History, Philosophy and Literature of the Russian Institute of Theater Arts - GITIS, Chief Researcher of the Center for Scientific Research, All-Russian State University of Justice of the Ministry of Justice of the Russian Federation (RPA of the Ministry of Justice of Russia) (Moscow, Russian Federation).

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

Markov Viktor Ivanovich, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Professor of the Department of Culturology, Philosophy and Art History,

искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

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

Миненко Геннадий Николаевич, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово, РФ).

Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, профессор кафедры культурологии и искусствоведения, Сибирский федеральный университет, почетный член Российской Академии художеств, член Союза художников России (г. Красноярск, РФ).

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

Нехвядович Лариса Ивановна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, и. о. директора института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ).

Прокопова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры театра, кино и телевидения, Российский государственный институт сценических искусств (г. Кемерово, РФ).

Силантьев Игорь Витальевич, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, директор, Институт филологии, Сибирское отделение Российской академии наук (г. Новосибирск, РФ).

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного

Кемерово State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

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

Minenko Gennadiy Nikolaevich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Petrovsky Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo, Russian Federation)

Moskalyuk Marina Valentinovna, Dr of Art History, Professor, Professor of Department of Social Sciences, Humanities and Art History, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Professor of Department of Culturology and Art History, Siberian Federal University, Honorary Member of the Russian Academy of Arts, Member of the Union of Artists of Russia (Krasnoyarsk, Russian Federation).

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

Nekhvyadovich Larisa Ivanovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Culturology and Design, Acting Director of the Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Theater, Cinema and Television, Russian State Institute of Performing Arts (Kemerovo, Russian Federation).

Silantyev Igor Vitalyevich, Dr of Philology, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director, Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kem-

искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член Союза композиторов России (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).

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

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

Раздел «Педагогические науки»

Александрова Екатерина Александровна, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой методологии образования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (г. Саратов, РФ).

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

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

Лаврентьева Зоя Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Институт истории, гуманитарного и социального образования, Новосибирский государственный педагогический университет, заслуженный работник высшей школы (г. Новосибирск, РФ).

erovo State University of Culture, Member of Union Composers of Russia (Kemerovo, Russian Federation).

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

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

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

Section of Pedagogical Sciences

Aleksandrova Ekaterina Aleksandrovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Educational Methodology, Saratov State University (Saratov, Russian Federation).

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

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

Lavrentyeva Zoya Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Institute of History, Humanities and Social Education, Novosibirsk State Pedagogical University, Honorary Worker of Higher Education (Novosibirsk, Russian Federation).

Малахова Ирина Александровна, доктор педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой психологии и педагогики, Белорусский государственный университет культуры и искусств (г. Минск, Республика Беларусь).

Морозова Ольга Петровна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры социальной психологии и педагогического образования, Институт гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ).

Пахомова Елена Алексеевна, доктор педагогических наук, профессор, ректор, Российская государственная специализированная академия искусств, руководитель Проектного офиса инклюзивных творческих лабораторий (г. Москва, РФ).

Петунин Олег Викторович, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ).

Пилко Ирина Соломоновна, доктор педагогических наук, профессор, руководитель Научно-образовательного центра библиотечно-информационных технологий, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, член Совета Российской библиотечной ассоциации (г. Санкт-Петербург, РФ).

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

Тараненко Любовь Геннадиевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры технологии документальных и медиакоммуникаций, декан факультета информационных, библиотечных и музейных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Malakhova Irina Aleksandrovna, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department Chair of Psychology and Pedagogy, Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk, Republic of Belarus).

Morozova Olga Petrovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Social Psychology and Pedagogical Education, Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

Pakhomova Elena Alekseevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector, Russian State Specialized Academy of Arts, Head of the Project Office of Inclusive Creative Laboratories (Moscow, Russian Federation).

Petunin Oleg Viktorovich, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

Pilko Irina Solomonovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Scientific and Educational Center for Library and Information Technologies, St. Petersburg State Institute of Culture, Member of Council of the Russian Library Association (St. Petersburg, Russian Federation).

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

Taranenko Lyubov Gennadiyevna, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Documentary Communications Technology, Dean of the Faculty of Information, Library and Museum Technologies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Костюк Н. В., Рапоцевич О. С., Ахметгалеева З. М. Роль социокультурной среды в воспитании традиционных ценностей молодежи.....	13
Галимова Э. М. Исследование влияния традиций удмуртов на бытование календарно-земледельческих обрядов чепецких татар.....	22
Балаш А. Н. Исследовательский потенциал концепции музея как семиосферы.....	32
Семенова В. И. Краеведческие музеи в контексте становления музейного дела России.....	40
Абдуллина Я. Б. Традиционный костюм сибирских татар в фондах Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника.....	48
Дун Хан. Культурная адаптация дизайна китайских зарубежных выставок в контексте межкультурной коммуникации: анализ на примере России.....	56
Покровская А. Ф. Специфика подготовки студентов для работы с археологическими коллекциями в музеях и учреждениях музейного типа.....	63
Леонов Е. Е., Тараканов А. В. Методика подготовки и проведения пешеходной экскурсии в формате «дети – детям».....	71
Исмагилова Е. И. Музыкальная организация календарных и сезонно-приуроченных песен чувашей Сибири.....	81
Ильина Ю. В. Экзистенциальные константы культурной эпохи и их акустическое воплощение в альтовой музыке.....	92
Волобуев Н. Ю. Соната для фортепиано № 2 А. Чайковского: ностальгическая меланхолия жанра.....	97
Умнова И. Г. Инструментальная музыка для детей и юношества современных сибирских композиторов.....	109
Го Дун. Адаптация китайской музыкальной традиции в саксофонной музыке: формирование, стратегия, исполнение.....	120
Шао Минян, Петрова А. М. «Чжунгофэн» в цифровую эпоху: реконструкция традиций и воспроизводство культуры.....	125
Лопатин П. В. Эмбиент в системе современных музыкальных практик: границы стиля, жанра и направления.....	136
Верба Н. И. Музыкальные воплощения стихотворений Gёte Meeres Stille и Gluckliche Fahrt: к проблеме интерпретации смыслов поэтического первоисточника.....	145
Батищев И. В. «Сладостный трепет трубного звука»: гедонистические модусы военно-музыкальных образов в русской литературной традиции XIX века.....	156
Тагильцева Е. П. «Литературоцентризм» как аксиологический идентификатор отечественной сценической речевой культуры.....	162

Григорьянц Т. А., Даниленко Е. К. Создание алгоритма перевода литературного текста на язык сценической пластики (на материале студенческих режиссерских работ кафедры театрального искусства, КемГИК).....	171
Тимофеева Т. И. Художники спектаклей камерного театра, показанных в годы Великой Отечественной войны в Барнауле (1942–1943).....	177
Некрасова И. А. Творческий путь французской актрисы XVII века.....	190
Ишутина Ю. А. Театральная постановка «Вин Чун: легенда о мастере кунфу»: актуальный габитус и социокультурная практика в регионе «Большого залива».....	202
Ковальчук А. С. Влияние ориентального наследия Леона Бакста на стиль ар-деко.....	208
Мезенцева И. А., Усанова А. Л. Жанровые особенности современного ямальского косторезного искусства. Аналитический обзор.....	213

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Костенко М. А. Актуальные потребности педагогических работников школ в развитии содержания и форм повышения квалификации.....	223
Алексашина А. И. Теоретические аспекты формирования социальных навыков обучающихся.....	236
Козлова Т. А. Вокально-хоровые произведения о Великой Отечественной войне как средство формирования чувства патриотизма младших школьников.....	244
Терехов П. П., Сундеткалиева А. А. Педагогические условия духовно-нравственного воспитания студенческой молодежи средствами театрального творчества.....	251
Пахомова Е. А., Толмачева О. С., Казаков Е. О. Механизмы профориентационной деятельности в российской системе инклюзивного творческого образования и анализ образовательных предпочтений потенциальных абитуриентов вузов отрасли культуры.....	260
Дочкин С. А., Пахомова Е. А. К вопросу о стратегическом подходе при внедрении и развитии технологий искусственного интеллекта в практике вуза.....	268
Леонов С. А. Система многоуровневого профессионального образования в условиях реформы высшего образования России: проблемы и перспективы.....	278
Алфавитный указатель авторов.....	290

CONTENTS

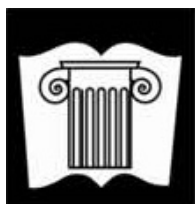
CULTURALOGY AND ART HISTORY

Kostyuk N.V., Rapotsevich O.S., Akhmetgaleeva Z.M. The Role of the Socio-cultural Environment in the Upbringing the Traditional Values of Youth.....	13
Galimova E.M. Study of the Influence of Udmurt Traditions on the Life of Calendar-Agricultural Rites of the Chepetsk Tatars.....	22
Balash A.N. The Museum as Semiosphere: Research Potential of the Concept.....	32
Semenova V.I. Museums of Local Lore in the Context of the Development of Museum Studies in Russia.....	40
Abdullina Y.B. The National Costume of the Siberian Tatars in the Foundations of the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve.....	48
Dong Hang. The Cultural Design Adaptation of Chinese Foreign Exhibitions in the Context of Intercultural Communication: Analysis on the Example of Russia.....	56
Pokrovskaya A.F. Specifics of Student Training for Work with Archaeological Collections in the Museums and Museum-Type Institutions.....	63
Leonov E.E., Tarakanov A.V. Method of Preparing and Conducting a Walking Tour in “Children to Children” Format.....	71
Ismagilova E.I. Musical Organization of Calendar and Seasonal Songs of the Chuvash People of Siberia.....	81
Ilyina Y.V. Existential Constants of a Cultural Epoch and Their Acoustic Embodiment in Alto Music.....	92
Volobuev N.Y. Piano Sonata no. 2 by A. Tchaikovsky: the Nostalgic Melancholy of the Genre.....	97
Umnova I.G. Instrumental Music for Children and Youth by Contemporary Siberian Composers.....	109
Guo Dong. Adaptation of Chinese Musical Tradition in Saxophone Music: Formation, Strategy, Performance.....	120
Shao Mingyang, Petrova A.M. “Zhongguofeng” in the Digital Age: Reconstruction of Tradition and Cultural Reproduction.....	125
Lopatin P.V. Ambient in the System of Modern Musical Practices: the Boundaries of Style, Genre and Direction.....	136
Verba N.I. Musical Embodiments of Goethe’s Poems “Meeres Stille” and “Glückliche Fahrt”: on the Problem of Interpretation of the Poetic Primary Source Meanings.....	145
Batishchev I.V. “The Sweet Thrill of a Trumpet Sound”: Hedonistic Modes of Military-Musical Images in the Russian Literary Tradition of the 19th Century.....	156
Tagiltseva E.P. “Literaturocentrism” as an Axiological Identifier of Russian Stage Speech Culture.....	162

Grigoryants T.A., Danilenko E.K. Creating Algorithm for Translating the Literary Text into the Language of Stage Plasticity (Based on the Student Producer's Works from the Department of Theatrical Art at the Kemerovo State University of Culture).....	171
Timofeeva T.I. Artists of the Productions of the Kamerny Theatre Presented in Barnaul During the Great Patriotic War (1942–1943).....	177
Nekrasova I.A. The Career of a 17th century French Actress.....	190
Ishutina Y.A. “Win Chun: The Legend of the Kunfu Master” as Actual Habitus and Socio-cultural Practice in the “Great Bay” Area.....	202
Kovalchuk A.S. The Influence of Leon Bakst's Oriental Heritage on Art Deco Style.....	208
Mezentseva I.A., Usanova A.L. Genre Features of Modern Yamal Bone-Carving Art. Analytical Review.....	213

PEDAGOGICAL SCIENCES

Kostenko M.A. Current Needs of School Teachers in the Development of Content and Forms of Advanced Training.....	223
Aleksashina A.I. Theoretical Aspects of Social Skills Development in Learners.....	236
Kozlova T.A. Vocal and Choral Works about the Great Patriotic War as a Means of Forming a Feeling of Patriotism in Junior Schoolchildren.....	244
Terekhov P.P., Sundetkalieva A.A. Pedagogical Conditions for the Spiritual and Moral Education of Students by Means of Theatrical Creativity.....	251
Pakhomova E.A., Tolmacheva O.S., Kazakov E.O. Mechanisms of Career Guidance in the Russian System of Inclusive Creative Education and an Analysis of the Educational Preferences of Prospective Applicants to Culture Sector Universities.....	260
Dochkin S.A., Pakhomova E.A. On the Strategy for the Implementation and Advancement of Artificial Intelligence Technologies in University Practice.....	268
Leonov S.A. The System of Multilevel Vocational Education in the Context of Higher Education Reform in Russia: Problems and Prospects.....	278
List of Authors in Alphabetical Order.....	290



КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ CULTUROLOGY AND ART HISTORY



УДК 008:316.42

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-13-22

РОЛЬ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ В ВОСПИТАНИИ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ МОЛОДЕЖИ

Костюк Наталья Васильевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики, психологии и физической культуры, проректор по научной и инновационной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ). E-mail: kostuk1978@mail.ru

Рапоцевич Ольга Станиславовна, кандидат педагогических наук, доцент, начальник отдела подготовки научных кадров и кадров высшей квалификации, доцент кафедры цифровых технологий и ресурсов, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: raposevich@mail.ru

Ахметгалеева Зульфия Мансуровна, кандидат психологических наук, доцент кафедры педагогики, психологии и физической культуры, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: zula_a@inbox.ru

В статье затрагивается актуальная проблема воспитания традиционных ценностей у молодежи. Анализируется роль в достижении этой цели таких элементов социально-культурной среды, как предпочитаемые способы проведения досуга и недостающие культурные события. Проанализирована нормативно-правовая база в сфере воспитания. Подчеркивается необходимость глубинного преобразования системы потребностей и ценностей молодежи посредством включения в совместную деятельность, направленную на реализацию традиционных ценностей. Приводятся результаты эмпирического исследования, посвященного определению уровня значимости традиционных ценностей и их места среди других социально-культурных потребностей у современных молодых людей, а также роли элементов социально-культурной среды в актуализации традиционных ценностей. Опрос проводился онлайн, в нем приняли участие 6196 человек в возрасте от 16 до 23 лет. Обнаружено, что наиболее часто как очень важные оцениваются потребности в материально обеспеченной жизни, взаимной заботе о близких людях, профессиональном росте, развлечениях, путешествиях, воспитании своих детей, получении образования. В целом потребности индивидуалистической направленности определяются респондентами как очень важные чаще по сравнению с потребностями соответствующими традиционным ценностям. Обнаружено, что элементами социально-культурной среды, связанными с большей частотой максимальной оценки значимости традиционных ценностей, являются прогулки по городу, выезды на природу, посещения учреждений культуры и спорта, а также городские мероприятия, балетные постановки и концерты современной хореографии. Даны рекомендации по привнесению в пространство интернет-среды, организацию социально-культурной среды связанной с хобби, а также смысловые стороны современного искусства элементов, которые бы служили актуализации и формированию традиционных ценностей у подрастающих поколений.

Ключевые слова: традиционные ценности, потребности, молодежь, воспитание, молодежные объединения, социально-культурная среда, искусство, культура.

THE ROLE OF THE SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT IN THE UPBRINGING OF TRADITIONAL VALUES OF YOUTH

Kostyuk Natalya Vasilyevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy, Psychology and Physical Culture, Vice-rector for Research and Innovation, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kostuk1978@mail.ru

Rapotsevich Olga Stanislavovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Head of Department of Training Scientific and Highly Qualified Personnel, Associate Professor of Department of Digital Technologies and Resources, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: rapotsevich@mail.ru

Akhmetgaleeva Zulfiya Mansurovna, PhD in Psychology, Associate Professor of Department of Pedagogy, Psychology and Physical Culture, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: zula_a@inbox.ru

The article is about the actual problem of educating the traditional values among young people. The role of such elements of the socio-cultural environment as preferred leisure activities and missing the cultural events in achieving this goal is analyzed. The regulatory and legal framework in the field of education is analyzed. The article emphasizes the need for a profound transformation of the system of needs and values of youth through inclusion in joint activities aimed at the realization of traditional values. The article presents the results of an empirical study devoted to determining the level of importance of traditional values and their place among other socio-cultural needs among modern young people, as well as the role of elements of the socio-cultural environment in the actualization of traditional values. The survey was conducted online, and 6,196 people between the ages of 16 and 23 took part in it. It was found that the needs for a financially secure life, mutual care for loved ones, professional growth, entertainment, travel, raising own children, and education are most often assessed as very important. In general, the needs of an individualistic orientation are identified by respondents as very important more often than needs corresponding to the traditional values. It was found that the elements of the socio-cultural environment associated with a higher frequency of maximum assessment of the importance of traditional values are walks around the city, trips to nature, visits to cultural and sports institutions, as well as city events, ballet and modern choreography performances. Recommendations are given to introduce elements into the space of the Internet environment, the organization of a socio-cultural environment related to hobbies, as well as the semantic aspects of modern art that would serve to actualize and form traditional values among the younger generations.

Keywords: traditional values, needs, youth, education, youth associations, socio-cultural environment, art, culture.

Нормативные документы в Российской Федерации в области воспитания формируют подходы к созданию воспитательной среды, направляют деятельность организаций, требуют объединения усилий всего сообщества в решении комплексных воспитательных задач.

Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года определяет воспитание личности как стратегический общенациональный приоритет, требующий консолидации усилий различных институтов гражданского общества, предусматривает развитие социальных институтов воспитания, меры по поддержке семейного воспитания, воспитательное воздействие

информационных ресурсов, формы поддержки общественных объединений в сфере воспитания, также устанавливает направления воспитательной деятельности [15].

В современных условиях ценностно-смысловой подход является основой для достижения цели воспитания [3]. В разработанных материалах по организации воспитательной работы в субъектах Российской Федерации за основу воспитания принята система ценностей, определяющая цели и задачи воспитательной работы [10; 11; 12; 14].

Л. С. Колмогорова предупреждает, что воспитание может остаться неэффективным и поверхностным без затрагивания смыслообразую-

щих мотивов и стоящих за ними потребностей. Механическое, лишь на уровне поведенческих актов, вовлечение молодежи не всегда способно оказать глубокое содержательное воздействие на формирующуюся систему потребностей и смыслообразующих мотивов [6, с. 59].

Необходимым условием такого присвоения ценности является практическое включение субъекта в коллективную деятельность, направленную на реализацию соответствующей ценности.

Результаты воспитательной деятельности отражаются в степени сформированности ценностных ориентаций у различных групп молодежи и отдельной личности. Степень сформированности ценностных ориентаций молодежи и отдельной личности, в свою очередь, проявляется через усвоение знаний, формирование установок по присвоению ценностей, практику распространения как позитивных, так и негативных проявлений жизнедеятельности молодежи, социальных групп и отдельной личности [12; 13].

Анализируя проблему ценностей в философии, социологии и психологии, Д. А. Леонтьев приходит к выводу о том, что к понятию «ценность» можно отнести три группы явлений, которые подразумевают три формы существования ценностей: 1) выработанные социумом общественные идеалы; 2) предметное воплощение этих идеалов в поступках или продуктах деятельности конкретных людей; 3) мотивационные структуры личности («модели должного»), побуждающие ее к предметному воплощению в своем поведении и деятельности общественных ценностных идеалов [9, с. 23].

Автор отмечает, что эти три формы переходят одна в другую. Личность усваивает ценности или общественные идеалы, которые, в свою очередь, в качестве «моделей должного» начинают побуждать ее активность. Далее эти модели воплощаются как результаты деятельности и служат основой для формирования общественных идеалов, которые вновь усваиваются личностью [9, с. 23].

Периодом завершения выработки собственной системы ценностей и мировоззрения в российской психологии и педагогике считается юность. Она рассматривается как период перехода к самостоятельности, самоопределения, приобретения психической, идейной и гражданской зрелости, формирования мировоззрения, мораль-

ного сознания и самосознания. Как отмечают В. И. Слободчиков и Е. И. Исаев, юность имеет свою специфику: «Это время по-своему продуктивно: жизненные горизонты юных расширяются, приобретается жизненный опыт взаимодействия с действительностью, реалистичнее становятся представления о мире и о себе» [16, с. 307]. В результате такого взаимодействия не только удовлетворяются уже имевшиеся ранее потребности, но и развиваются и формируются новые.

Сравнивая природу потребностей и ценностей, Д. А. Леонтьев приходит к выводу о том, что это различные по своей природе образования. Однако автор отмечает, что в структуре мотивации и смысловой регуляции деятельности потребности и личностные ценности занимают одно и то же место [9, с. 26], а именно являются мотивационными структурами личности. Смыслообразующие мотивы (А. Н. Леонтьев) и стоящие за ними потребности в структуре личности занимают особое место, их система образует «ядро» личности.

Е. П. Ильин на основе анализа различных подходов к пониманию природы потребностей, рассматривая потребность как необходимость, определяет данное понятие как отражение отношения между наличествующим и необходимым. Предметы, которые могут сократить обнаруживаемый разрыв, становятся ценностями [5, с. 31].

Содержание и направленность потребностей молодежи представляет собой результат социокультурного взаимодействия с окружающим миром и неразрывно связаны с социально-культурным пространством, в котором они живут [2]. Д. А. Леонтьев, рассматривая роль социального в психическом развитии человека, пишет о том, что культура и общество, социокультурное окружение – это не просто внешние условия, а материал для индивидуального развития, из которого человек сам строит себя [9, с. 22].

О. Ю. Андриенко с соавторами, проанализировав культурно-политическое состояние российской современности и тенденции развития в обществе, полагают, что в результате перехода к рыночной экономике произошло обесценивание таких общественных идеалов, как «Родина», «патриотизм», «мораль», «нравственность», и возросла ориентация на достижение исключительно собственных, краткосрочных целей, а также монетизацию любым способом [1].

Об этом же пишет Л. С. Колмогорова, выделяя «ряд негативных тенденций, таких как трансформация идеалов и ценностей молодежи, их ориентация на “западные”: толерантность к низким проявлениям личности, их поощрение в общественном мнении в ущерб развитию духовности, культ материальных потребностей и их гипертрофированные проявления, потребительство, начиная с детского возраста, в ущерб созданию, насилие и т. д.» [6, с. 57].

Поэтому для определения эффективности сложившихся практик воспитания и определения направления дальнейшей работы по формированию традиционных ценностей у молодежи важно выявить уровень значимости традиционных ценностей и их места среди других социально-культурных потребностей у современных молодых людей, а также роль элементов социально-культурной среды в процессе воспитания. Данное эмпирическое исследование стало продолжением

научного исследования проводимого Российским фондом фундаментальных исследований (РФФИ) и субъектами Российской Федерации по теме «Социально-культурные потребности населения Кузбасса в условиях развития кластера искусств: социально-философские и психолого-педагогические аспекты выявления и формирования аттракторов», проект № 20-413-420004, результаты которого были опубликованы ранее [7; 17]. Настоящее исследование посвящено изучению частоты максимальной оценки значимости социально-культурных потребностей, соответствующих традиционным ценностям, у молодежи Кузбасса.

В опросе приняли участие 6196 человек в возрасте от 16 до 23 лет, жителей Кемеровской области – Кузбасса. При анализе полученных данных особое внимание уделялось оценкам социально-культурных потребностей (выделены курсивом в таблице).

Распределение по группам в соответствии с оценкой значимости социально-культурной потребности, N=6196 (%)

Социально-культурные потребности	Значимость потребности				
	Совсем не важно	Скорее не важно, чем важно	Затрудняюсь ответить	Скорее важно, чем нет	Очень важно
В материально обеспеченной жизни	5,29	3,99	11,43	17,5	61,8
<i>Во взаимной заботе о близких людях</i>	<i>4</i>	<i>3,11</i>	<i>12,07</i>	<i>21,14</i>	<i>59,67</i>
В профессиональном росте	4,63	4,29	13,62	22,18	55,28
В развлечениях	4,24	4,21	13,8	24,11	53,63
В путешествиях	5,89	4,86	14,03	22,01	53,21
<i>В воспитании своих детей</i>	<i>8,88</i>	<i>5,12</i>	<i>15,35</i>	<i>18,74</i>	<i>51,92</i>
В получении образования	3,34	4,7	14,51	26,55	50,9
В общении	4,1	4,73	14,38	26,82	49,97
В интересной работе	5,16	5,81	16,59	23,74	48,69
В уважении другими людьми	5,57	4,7	15,98	26,55	47,21
В прогулках по паркам, в скверах, в городском саду	5,18	5,18	15,82	27,68	46,14
В получении новой информации	4,66	4,41	15,19	30,39	45,35
<i>В создании семьи</i>	<i>8,38</i>	<i>8,3</i>	<i>18,37</i>	<i>20,76</i>	<i>44,21</i>
В занятиях спортом	6,13	5,46	18,21	27,87	42,33
В творчестве	6,52	6,73	18,83	25,94	41,98

Социально-культурные потребности	Значимость потребности				
	Совсем не важно	Скорее не важно, чем важно	Затрудняюсь ответить	Скорее важно, чем нет	Очень важно
В работе по профессии	7,33	7,04	20,19	24,35	41,09
В гордости за свою страну	11,67	8,75	20,8	24,4	34,38
В чтении	8,23	8,31	22,45	29,73	31,28
В сохранении традиций общества, его ценностей	8,76	10,25	23,92	26,4	30,66
В защите интересов Родины и своего народа	10,28	9,67	23,19	26,47	30,39
В следовании нормам нравственности	6,05	7,7	25,53	30,68	30,04
В принадлежности к стране и своему гражданству, языку, традициям	9,15	9,62	24,42	26,79	30,02
В посещении культурно-развлекательных центров (домов культуры, клубов и т. п.)	9,54	10,85	25,92	29,39	24,31
В общественном признании	9,02	9,86	30,96	27,94	22,22
В посещении музеев, выставок	14,54	14,2	27,31	24,5	19,45
В посещении библиотек	14,64	14,17	28,74	23,27	19,17
В посещении театров	17,06	17,32	29,23	21,01	15,38
В посещении филармонии	21,56	15,69	30,25	17,95	14,56

Из социально-культурных потребностей, соответствующих традиционным ценностям, как очень важные чаще всего были оценены потребности *во взаимной заботе о близких людях и в воспитании своих детей* – более половины респондентов (см. табл.), далее – в создании семьи (44,21 %). Потребности патриотического характера как очень важные были оценены примерно третью респондентов: в гордости за свою страну (34,38 %), в защите интересов Родины и своего народа (30,39 %), в принадлежности к стране и своему гражданству, языку, традициям (30,02 %). Такие же оценки были даны потребностям в сохранении традиций общества, его ценностей (30,66 %) и в следовании нормам нравственности (30,04 %).

Чаще всего как очень важная из всех социально-культурных потребностей оценивалась потребность в материально обеспеченной жизни (61,80 %). Далее по убыванию частоты оценки потребности как очень важной: в профессиональном росте (55,28 %), в развлечениях (53,63 %), в путешествиях (53,21 %), в получении образо-

вания (50,90 %). Из таблицы можно видеть, что данные и многие другие потребности, в том числе индивидуалистического характера, оцениваются как очень важные гораздо чаще, чем связанные с традиционными ценностями.

Далее были выделены две подгруппы респондентов, оценивших социально-культурные потребности, соответствующие традиционным ценностям, либо как очень важные, либо как совсем не важные. Сравнивались ответы этих групп на вопросы о предпочитаемых способах проведения досуга и недостающих культурных событиях. Для выявления достоверных различий применялся критерий хи-квадрат Пирсона (χ^2).

Сравнение групп респондентов, выбирающих тот или иной вид досуга с одной стороны, и оценивающих потребности, соответствующие традиционным ценностям либо как совсем не важные, либо, напротив, как очень важные – с другой, показало, что молодые люди, отметившие в качестве предпочитаемого способа проведения досуга *просмотр телевизионных программ*, гораздо чаще по сравнению с теми, кто не выбрал

данный вид досуга, отмечают исследуемые потребности (в создании семьи, в принадлежности к стране и своему гражданству, языку, традициям, в защите интересов Родины и своего народа, в гордости за свою страну) как очень важные ($p \leq 0,01$). Исключение составляет потребность в во взаимной заботе о близких людях. Ее как очень важную отмечают те, кто не смотрит телевизор ($p \leq 0,001$). Различий в оценке потребностей в сохранении традиций общества, его ценностей, а также в следовании нормам нравственности между группами различающимися по выбору просмотра телевизионных программ обнаружено не было.

С использованием персонального компьютера, ноутбука, планшета ситуация диаметрально противоположная. Те, кто не пользуется гаджетами, чаще отмечают исследуемые потребности как очень важные: в создании семьи, в сохранении традиций общества, его ценностей, в защите интересов Родины и своего народа, в гордости за свою страну, в воспитании своих детей ($p \leq 0,001$), в принадлежности к стране и своему гражданству, языку, традициям ($p \leq 0,05$). А потребность в во взаимной заботе о близких людях как очень важную чаще отмечают те, кто пользуется ими ($p \leq 0,05$). Достоверных различий в оценке следования нормам нравственности не обнаружено.

Те, кто гуляет по улице, выезжает на природу, значительно чаще оценивают все социально-культурные потребности, соответствующие традиционным ценностям, как очень важные ($p \leq 0,001$). Молодые люди, посещающие учреждения культуры дают такие же оценки ($p \leq 0,01$), за исключением оценки потребности во взаимной заботе, по которой не было обнаружено значимых различий. Сходная ситуация и у занимающихся спортом в свободное время. В данной группе значимые отличия не были обнаружены при сравнении оценок по потребностям в следовании нормам нравственности и взаимной заботе о близких людях. Остальные социально-культурные потребности те, кто в свободное время занимается спортом, чаще оценивают как высокозначимые ($p \leq 0,001$).

Напротив, молодые люди, читающие книги, периодическую литературу более склонны давать высокую оценку значимости указанных потребностей: следованию нормам нравственности

($p \leq 0,001$) и взаимной заботе о близких людях ($p \leq 0,05$). Однако потребности в создании своей семьи ($p \leq 0,001$) и в воспитании своих детей ($p \leq 0,001$) как очень важные чаще оценивают те, кто не выбрал чтение качестве досуга. В оценке остальных потребностей различий не выявлено.

Те, кто посвящает свободное время хобби, увлечениям, реже оценивают как очень важные потребности в создании семьи, в сохранении традиций общества, его ценностей, в принадлежности к стране и своему гражданству, языку, традициям, в гордости за свою страну, в воспитании своих детей ($p \leq 0,001$), в защите интересов Родины и своего народа ($p \leq 0,01$). Сравнение оценок значимости потребностей в следовании нормам нравственности и взаимной заботе для групп молодых людей, увлекающихся и не увлекающихся хобби, значимых различий не выявило.

Таким образом, молодые люди, проводящие свободное время вне стен дома: на прогулках, в учреждениях культуры, спортивных учреждениях, – более склонны оценивать социально-культурные потребности, соотносящиеся с традиционными ценностями, как очень важные. Просмотр телевизионных программ и чтение двояко связаны с оценкой значимости исследуемых социально-культурных потребностей. Хобби и использование гаджетов, напротив, связано с низкими оценками значимости потребностей, соотносящихся с традиционными ценностями.

Сравнение ответов о наиболее часто называемых недостающих культурных событиях в выделенных подгруппах позволило обнаружить, что максимальную оценку потребности в создании семьи чаще отмечали те респонденты, кто указал недостаток в концертах современной музыки ($p \leq 0,001$), в балетных постановках ($p \leq 0,01$), в концертах современного танца ($p \leq 0,001$), массовых городских мероприятий, праздников ($p \leq 0,001$), и реже – те, кто назвал недостаток выставок современного искусства ($p \leq 0,001$).

Респонденты, дававшие максимальные оценки значимости потребности в сохранении традиций общества, его ценностей, чаще называли недостаток в балетных постановках ($p \leq 0,001$), концертах современного танца ($p \leq 0,001$), выставках изобразительного искусства ($p \leq 0,01$), массовых городских мероприятиях, праздниках ($p \leq 0,001$), и реже – те, кто отметил выставки современного искусства ($p \leq 0,05$).

Потребность в следовании нормам нравственности оценили как очень важную те, кто указал нехватку концертов современной музыки ($p \leq 0,05$), возможности участия в художественной самодеятельности (музыкальной, театральной, хореографической) ($p \leq 0,01$), балетных постановок ($p \leq 0,05$), концертов современного танца ($p \leq 0,05$), выставок изобразительного искусства ($p \leq 0,001$) и массовых городских мероприятий, праздников ($p \leq 0,01$).

Оценившие как очень важную *потребность в принадлежности к стране и своему гражданству, языку, традициям* чаще называли недостаток оперных или музыкальных спектаклей ($p \leq 0,05$), участия в художественной самодеятельности (музыкальной, театральной, хореографической) ($p \leq 0,05$), балетных постановок ($p \leq 0,01$), концертов современного танца ($p \leq 0,001$), выставок изобразительного искусства ($p \leq 0,01$) и массовых городских мероприятий, праздников ($p \leq 0,001$).

Молодые люди, придающие максимальную значимость *потребности в защите интересов Родины и своего народа*, чаще называли нехватку оперных или музыкальных спектаклей ($p \leq 0,05$), участия в художественной самодеятельности (музыкальной, театральной, хореографической) ($p \leq 0,05$), балетных постановок ($p \leq 0,001$), концертов современного танца ($p \leq 0,001$), выставок изобразительного искусства ($p \leq 0,05$), массовых городских мероприятий, праздников ($p \leq 0,001$) и реже – выставки современного искусства ($p \leq 0,05$).

Респонденты, максимально оценившие значимость потребности в гордости за свою страну, чаще называли недостаток драматических спектаклей ($p \leq 0,05$), оперных или музыкальных спектаклей ($p \leq 0,01$), балетных постановок ($p \leq 0,001$), концертов современного танца ($p \leq 0,001$), массовых городских мероприятий, праздников ($p \leq 0,001$) и реже – выставки современного искусства ($p \leq 0,05$).

Молодые люди, придающие высокую значимость *потребности в воспитании своих детей*, чаще называли концерты современной музыки ($p \leq 0,001$), балетные постановки ($p \leq 0,001$), концерты современного танца ($p \leq 0,001$), массовые городские мероприятия, праздники ($p \leq 0,001$), но реже – выставки изобразительного искусства

($p \leq 0,05$) и выставки современного искусства ($p \leq 0,01$).

Респонденты, для которых максимально значима *потребность во взаимной заботе о близких людях*, чаще называли концерты современной музыки ($p \leq 0,001$), концерты современного танца ($p \leq 0,05$), массовые городские мероприятия, праздники ($p \leq 0,001$), но реже – драматические спектакли ($p \leq 0,05$).

Проведенный анализ разницы в частоте выбора недостающих мероприятий между группами респондентов, оценивающих социокультурные потребности соответствующие традиционным ценностям либо как очень важные, либо как совсем не важные, позволил сделать следующие выводы. Молодые люди, которым хотелось бы, чтобы проводилось больше городских праздников, чаще дают высокие оценки всем исследуемым социокультурным потребностям. Молодые люди, выбравшие балетные постановки и концерты современной хореографии, чаще дают максимальные оценки семи из восьми исследуемых потребностей. Респонденты, указавшие выставки современного искусства, чаще дают низкие оценки таким потребностям, как создание семьи; сохранение традиций общества, его ценностей; защита интересов Родины и своего народа; гордость за свою страну; воспитание своих детей.

Не обнаружено значимых различий между респондентами, дающими крайние оценки исследуемых потребностей, в выборе в качестве недостающих культурных событий посещения концертов классической музыки и участия в литературных вечерах, встречах с писателями, поэтами.

Суммируя полученные результаты, мы можем прийти к выводу о том, что молодые люди, отмечающие исследуемые социально-культурные потребности как очень важные, больше проводят времени на прогулках, в учреждениях культуры, спортивных учреждениях, а также предпочли бы, чтобы было больше городских праздников, балетных постановок и концертов современной хореографии. Более частые оценки исследуемых потребностей как неважных давали молодые люди, пользующиеся гаджетами и имеющие хобби, а также указавшие качестве недостающих культурных событий выставки современного искусства.

Если исходить из положения о непосредственной взаимосвязи описываемых переменных и исключить роль третьей, неизвестной, то можно принять следующие допущения.

1. Прогулки в родном городе, выезды на природу, приобщение к культуре в стенах учреждений культуры и спорта способствуют приобщению к традиционным ценностям. Этому же способствуют такие культурные события, как городские мероприятия, балетные постановки и концерты современной хореографии. Поэтому требуется поддержка этих элементов социально-культурной среды с целью реализации поставленных целей воспитания.

2. Вызывает вопрос содержательная сторона контента, с которым взаимодействуют молодые

люди, использующие компьютеры и ноутбуки, специфика хобби, идеи, заложенные в современное искусство, а также разделяемые такими сообществами ценности. Вероятно, требуются меры по привнесению в эту часть социокультурного пространства элементов, которые бы служили актуализации и формированию традиционных ценностей у подрастающих поколений.

О роли искусства в определении направления движения души Л. С. Выготский писал: «Искусство есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней» [4, с. 319].

Литература

1. Андриенко О. Ю., Озеров А. А., Талынев В. Е., Андриенко Ю. И. Культура как основа самоидентификации российского народа // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. – 2024. – № 6(107). – С. 65–76.
2. Ахметгалеева З. М. Социокультурные потребности в юношеском возрасте (на примере жителей больших и малых городов Кузбасса) // Вестник Омского университета. Серия «Психология». – 2025. – № 1. – С. 56–65. – DOI 10.24147/2410-6364.2025.1.56-65.
3. Владимирова Т. Н., Купцова И. А., Лесконог Н. Ю., Шаламова Л. Ф. Исследование проблем воспитания в системе высшего педагогического образования: социокультурные предпосылки и актуальные практики // Наука и Школа. – 2021. – № 6. – С. 125–137. – DOI 10.31862/1819-463X-2021-6-125-137.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
5. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. – СПб.: Питер, 2006. – 512 с.
6. Колмогорова Л. С. Культурные потребности как ориентир развития мотивационно-потребностной сферы личности в детском возрасте // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. – 2023. – № 1(54). – С. 57–65. – DOI 10.37386/2413-4481-2023-1-57-65.
7. Костюк Н. В., Марков В. И., Шунков А. В. Имидж Кузбасса в представлениях жителей региона в условиях социокультурных инноваций: монография. Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: КемГИК, 2023. – 137 с.
8. Коровин А. Ю. Особенности социокультурных потребностей студентов профессионального колледжа // Эпоха науки. – 2023. – № 33. – С. 291–295. – DOI 10.24412/2409-3203-2023-33-291-295.
9. Леонтьев Д. А. От социальных ценностей к личностным: социогенез и феноменология ценностной регуляции деятельности (статья вторая) // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. – 1997. – № 1. – С. 20–27.
10. Методические рекомендации по организации воспитательной работы в регионах. Иркутская область. Федеральный институт оценки качества образования, 2021 [Электронный ресурс]. – URL: https://sh-kezhemskaya-r138.gosweb.gosuslugi.ru/netcat_files/33/44/2_MR_po_vospitaniyu_Irkutskaya_oblast_.pdf (дата обращения: 20.10.2025).
11. Методические рекомендации по организации воспитательной работы в регионах. Красноярский край. Федеральный институт оценки качества образования, 2021 [Электронный ресурс]. – URL: https://sh-spck5-krasnoyarsk-r04.gosweb.gosuslugi.ru/netcat_files/userfiles/Metodrek_UMTs/MR_po_organizatsii_vospitatelnoy_raboty_v_obrazovatelnyh_organizatsiyah_regiona.pdf (дата обращения: 20.10.2025).
12. Методические рекомендации по организации воспитательной работы в регионах. Томская область. Федеральный институт оценки качества образования, 2021 [Электронный ресурс]. – URL: [https://образование.зато-северск.pf/uploads/ckfinder/userfiles/files/MR-po-vospitaniyu-Tomskaya-oblast-\(1\).pdf](https://образование.зато-северск.pf/uploads/ckfinder/userfiles/files/MR-po-vospitaniyu-Tomskaya-oblast-(1).pdf) (дата обращения: 20.10.2025).

13. Официальный сайт Министерства науки и высшего образования Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: https://minobrnauki.gov.ru/upload/2024/10/Доклад_ПМ2023_ЭЦП_Петрова1.10.24.pdf (дата обращения: 20.10.2025).
14. Распоряжение Губернатора Кемеровской области – Кузбасса № 120-рг от 19 июля 2023 года «Об утверждении плана мероприятий по реализации Стратегии развития воспитания «Я – кузбассовец!» в Кемеровской области – Кузбассе на период до 2025 года [Электронный ресурс]. – URL: <https://ako.ru/upload/iblock/bf0/http1p7z9ct4101p74ylwgh2x811yiq6k/4151718.pdf?ysclid=mgykzp25di280892261> (дата обращения: 20.10.2025).
15. Распоряжение правительства РФ от 29 мая 2015 года № 996-р «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации до 2025 года» [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL: <http://pravo.gov.ru/> (дата обращения: 20.10.2025).
16. Слободчиков В. И., Исаев Е. И. Основы психологической антропологии. Психология развития человека: развитие субъективной реальности в онтогенезе. – М.: Школьная пресса, 2000. – 416 с.
17. Тельманова А. С., Ахметгалиева З. М., Гольская О. А. Социально-культурные потребности молодежи Кузбасса: ресурс модернизации региона: монография. – Кемерово: КемГИК, 2025. – 175 с.

References

1. Andrienko O.Y., Ozerov A.A., Talynev V.E., Andrienko Y.I. Kul'tura kak osnova samoidentifikatsii rossiyskogo naroda [Culture as the basis of self-identification of the Russian people]. *POISK: Politika. Obshchestvovedenie. Iskustvo. Sotsiologiya. Kul'tura* [Search: Politics. Social Studies. Art. Sociology. Culture], 2024, no. 6(107), pp. 65-76. (In Russ.).
2. Akhmetgaleeva Z.M. Akhmetgaleeva Z.M. Sotsiokul'turnye potrebnosti v yunosheskom vozraste (na primere zhiteley bol'shikh i mal'kh gorodov Kuzbassa) [Sociocultural Needs in Adolescence. Using the Example of Residents of Large and Small Towns of Kuzbass]. *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya "Psikhologiya"* [Herald of Omsk University. Series "Psychology"], 2025, no. 1, pp. 56-65. (In Russ.), DOI 10.24147/2410-6364.2025.1.56-65.
3. Vladimirova T.N., Kuptsova I.A., Leskonog N.Y., Shalamova L.F. Issledovanie problem vospitaniya v sisteme vysshego pedagogicheskogo obrazovaniya: sotsiokul'turnye predposylki i aktual'nye praktiki [The study of the problems of education in the system of higher pedagogical education: socio-cultural prerequisites and current practices]. *Nauka i Shkola* [Science and School], 2021, no. 6, pp. 125-137. (In Russ.), DOI 10.31862/1819-463X-2021-6-125-137.
4. Vygotskiy L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Iskustvo Publ., 1986. 573 p. (In Russ.).
5. Ilyin E.P. *Motivatsiya i motivy* [Motivation and motives]. St. Petersburg, Piter Publ., 2006. 512 p. (In Russ.).
6. Kolmogorova L.S. Kul'turnye potrebnosti kak orientir razvitiya motivatsionno-potrebnostnoy sfery lichnosti v detskom vozraste [Cultural needs as a guideline for the development of personal motivation and need in childhood]. *Vestnik Altayskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Altai State Pedagogical University], 2023, no. 1(54), pp. 57-65. (In Russ.), DOI 10.37386/2413-4481-2023-1-57-65.
7. Kostyuk N.V., Markov V.I., Shunkov A.V. *Imidzh Kuzbassa v predstavleniyakh zhiteley regiona v usloviyakh sotsiokul'turnykh innovatsiy* [Image of Kuzbass in the ideas of residents of the region in the context of socio-cultural innovations]. Kemerovo, KemGIK Publ., 2023. 137 p. (In Russ.).
8. Korovin A.Y. Osobennosti sotsiokul'turnykh potrebnostey studentov professional'nogo kolledzha [Features of socio-cultural needs of vocational college students]. *Epokha nauki* [The Age of Science], 2023, no. 33, pp. 291-295. (In Russ.), DOI 10.24412/2409-3203-2023-33-291-295.
9. Leontyev D.A. Ot sotsial'nykh tsennostey k lichnostnym: sotsiogenez i fenomenologiya tsennostnoy regul'yatsii deyatelnosti (stat'ya vtoraya) [From social to personal values: sociogenesis and phenomenology of value regulation of activity (the second article)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 14: Psikhologiya* [Bulletin of the Moscow University. Series 14: Psychology], 1997, no. 1, pp. 20-27. (In Russ.).
10. *Metodicheskie rekomendatsii po organizatsii vospitatel'noy raboty v regionakh. Irkutskaya oblast'. Federal'nyy institut otsenki kachestva obrazovaniya 2021* [Methodological recommendations on the organization of educational work in the regions Irkutsk region. Federal Institute for Education Quality Assessment 2021]. (In Russ.). Available at: https://sh-kezhemskaya-r138.gosweb.gosuslugi.ru/netcat_files/33/44/2_MR_po_vospitaniyu_Irkutskaya_oblast_.pdf (accessed 20.10.2025).
11. *Metodicheskie rekomendatsii po organizatsii vospitatel'noy raboty v regionakh. Krasnoyarskiy kray. Federal'nyy institut otsenki kachestva obrazovaniya, 2021* [Methodological recommendations on the organization of educational work in the regions of the Krasnoyarsk Territory. Federal Institute for Education Quality Assessment, 2021]. (In Russ.). Available at: https://sh-spck5-krasnoyarsk-r04.gosweb.gosuslugi.ru/netcat_files/userfiles/Me

- todrek_UMTs/MR_po_organizatsii_vospitatelnoy_raboty_v_obrazovatelnyh_organizatsiyah_regiona.pdf (accessed 20.10.2025).
12. *Metodicheskie rekomendatsii po organizatsii vospitel'noy raboty v regionakh. Tomskaya oblast'. Federal'nyy institut otsenki kachestva obrazovaniya, 2021 [Methodological recommendations on the organization of educational work in the regions of the Tomsk region. Federal Institute for Educational Quality Assessment, 2021].* (In Russ.). Available at: [https://образование.зато-северск.рф/uploads/ckfinder/userfiles/files/MR-po-vospitaniyu-Tomskaya-oblast-\(1\).pdf](https://образование.зато-северск.рф/uploads/ckfinder/userfiles/files/MR-po-vospitaniyu-Tomskaya-oblast-(1).pdf) (accessed 20.10.2025).
 13. *Ofitsial'nyy sayt Ministerstva nauki i vysshego obrazovaniya Rossiyskoy Federatsii [Official website of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation].* (In Russ.). Available at: https://minobrnauki.gov.ru/upload/2024/10/Доклад_ПМ2023_ЭЦП_Петрова1.10.24.pdf (accessed 20.10.2025).
 14. *Rasporyazhenie Gubernatora Kemerovskoy oblasti – Kuzbassa № 120-rg ot 19 iyulya 2023 goda “Ob utverzhdenii plana meropriyatiy po realizatsii Strategii razvitiya vospitaniya “Ya – kuzbassovets!” v Kemerovskoy oblasti – Kuzbasse na period do 2025 goda [Decree of the Governor of the Kemerovo Region – Kuzbass No. 120-rg dated July 19, 2023 “On approval of the action plan for the implementation of the Strategy for the development of education “I am a Kuzbass!” in the Kemerovo region – Kuzbass for the period up to 2025].* (In Russ.). Available at: <https://ako.ru/upload/iblock/bf0/http1pjz9ct4101p74ylwgh2x811yiq6k/4151718.pdf?ysclid=mgypzp25di280892261> (accessed 20.10.2025).
 15. *Rasporyazhenie pravitel'stva RF ot 29 maya 2015 goda № 996-r “Strategiya razvitiya vospitaniya v Rossiyskoy Federatsii do 2025 goda”. Ofitsial'nyy internet-portal pravovoy informatsii [Decree of the Government of the Russian Federation dated May 29, 2015 No. 996-r “Strategy for the development of education in the Russian Federation until 2025”. The official Internet portal of legal information].* (In Russ.). Available at: <http://pravo.gov.ru/> (accessed 20.10.2025).
 16. Slobodchikov V.I., Isaev E.I. *Osnovy psikhologicheskoy antropologii. Psikhologiya razvitiya cheloveka: razvitiye sub"ektivnoy real'nosti v ontogeneze [Fundamentals of psychological anthropology. Psychology of human development: the development of subjective reality in ontogenesis].* Moscow, Shkol'naya pressa Publ., 2000. 416 p. (In Russ.).
 17. Telmanova A.S., Akhmetgaleeva Z.M., Golskaya O.A. *Sotsial'no-kul'turnye potrebnosti molodezhi Kuzbassa: resurs modernizatsii regiona [Socio-cultural needs of Kuzbass youth: a resource for the modernization of the region].* Kemerovo, KemGIK Publ., 2025. 175 p. (In Russ.).

УДК 39.3(470.1)

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-22-32

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ ТРАДИЦИЙ УДМУРТОВ НА БЫТОВАНИЕ КАЛЕНДАРНО-ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ ОБРЯДОВ ЧЕПЕЦКИХ ТАТАР¹

Галимова Эльмира Мунировна, кандидат искусствоведения, директор Института татарской энциклопедии и регионоведения имени М. Хасанова Академии наук Республики Татарстан (г. Казань, РФ). E-mail: galimel@yandex.ru

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью финно-угорского компонента в культуре чепецких татар, которые традиционно рассматриваются в основном в тюркском контексте. В условиях современного мультикультурного общества важно выявить и проанализировать влияние одной из групп финно-угорских народов – удмуртов – на формирование и бытование календарно-земледельческих обрядов чепецких татар, которые являются этнографической группой казанских

¹ Работа выполнена за счет гранта Академии наук Республики Татарстан, предоставленного молодым кандидатам наук (постдокторантам) с целью защиты докторской диссертации, выполнения научно-исследовательских работ, а также выполнения трудовых функций в научных и образовательных организациях Республики Татарстан в рамках Государственной программы Республики Татарстан «Научно-технологическое развитие Республики Татарстан». Соглашение № 96/2024-ПД от 16.12.2024.

татар и проживают на территории субъектов Российской Федерации – Кировской области и Республики Удмуртия. Цель работы заключается в выявлении специфики этого влияния, а также в анализе процессов синкретизма, происходящих в рамках данной культурной взаимосвязи. В качестве материалов исследования были использованы данные полевых этнографических экспедиций, архивные документы, а также литературные источники, касающиеся как удмуртской, так и татарской традиционной культуры. В ходе исследования были применены такие методы, как этнографический, сравнительно-исторический, лингвистический и семантический анализ. В представленной статье выявлены ключевые элементы, указывающие на синкретизм обрядовой практики, включая заимствования символики, обрядовых ритуалов и языковых терминов. Особое внимание уделяется анализу элементов обрядовой культуры чепецких татар, уже имеющих финно-угорское происхождение, и их некоторой трансформации под влиянием ислама и других социокультурных факторов. Результаты исследования, изложенные в данной статье, не только красноречиво подчеркивают существенное влияние удмуртской традиции на формирование календарно-земледельческих обрядов чепецких татар, но и вносят заметный вклад в рассмотрение этнокультурной истории чепецких татар, обогащая общее представление о взаимодействии различных этнических групп Поволжья и Приуралья.

Ключевые слова: финно-угорская группа, чепецкие татары, удмурты, календарно-земледельческие обряды, ритуал, синкретизм, символика, языковые заимствования.

STUDY OF THE INFLUENCE OF UDMURT TRADITIONS ON THE LIFE OF CALENDAR-AGRICULTURAL RITES OF THE CHEPETSCK TATARS²

Galimova Elmira Munirovna, PhD in Art History, Director of Institute of Tatar Encyclopedia and Regional Studies named after M. Khasanova, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation). E-mail: galimel@yandex.ru

The relevance of the study is due to the insufficient study of the Finno-Ugric component in the culture of the Chepetsck Tatars, who are traditionally considered mainly in the Turkic context. In the context of a modern multicultural society, it is important to identify and analyze the influence of one of the groups of Finno-Ugric peoples – the Udmurts – on the formation and existence of calendar-agricultural rites of the Chepetsck Tatars, who are an ethnographic group of Kazan Tatars and live in the territory of the constituent entities of the Russian Federation of Kirov Region and the Republic of Udmurtia. The purpose of the work is to identify the specifics of this influence, as well as to analyze the processes of syncretism occurring within the framework of this cultural relationship. The research materials include data from field ethnographic studies, archival documents, and literary sources relating to both Udmurt and Tatar traditional cultures. The research methods used in this study include: ethnographic, comparative-historical, linguistic and semantic analysis. The article reveals key elements indicating the syncretism of ritual practice, including borrowings of symbols, ritual rituals and language terms. Particular attention is paid to the analysis of elements of the ritual culture of the Chepetsck Tatars, which already have Finno-Ugric origin, and their certain transformation under the influence of Islam and other socio-cultural factors. The results of the study presented in this article not only eloquently emphasize the significant influence of the Udmurt tradition on the formation of the calendar-agricultural rituals of the Chepetsck Tatars, but also make a significant contribution to the consideration of the ethnocultural history of the Chepetsck Tatars, enriching the general understanding of the interaction of various ethnic groups of the Volga and Ural regions.

Keywords: Finno-Ugric group, Chepetsck Tatars, Udmurts, calendar-agricultural rite, ritual, syncretism, symbolism, language borrowings.

² This work was supported by a grant from the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, awarded to young candidates of science (postdoctoral students) for the purpose of defending their doctoral dissertations, conducting research, and fulfilling work functions in scientific and educational organizations of the Republic of Tatarstan within the framework of the State Program of the Republic of Tatarstan “Scientific and Technological Development of the Republic of Tatarstan”. Agreement No. 96/2024-PD dated December 16, 2024.

Введение

Этническое формирование чепецких татар³, проживающих преимущественно в Республике Удмуртия и Кировской области РФ в бассейне реки Чепцы, представляет собой сложный и многофакторный процесс. Традиционно в исследованиях этногенеза чепецких татар преобладала точка зрения об их тюркском происхождении, рассматривающая их как потомков булгар, кипчаков или ногайцев [16, с. 25–28]. Однако в последние годы все большее внимание уделяется роли финно-угорского субстрата в формировании их этнокультурной идентичности [4, с. 45–48].

Изучение традиций удмуртов и их влияния на календарно-земледельческие обряды чепецких татар представляет собой уникальную возможность для анализа процессов культурного обмена и синкретизма, в чем и выражается **актуальность** выбранной темы. Прежде чем определить общность и степень воздействия их обрядового комплекса внесемейного функционирования в заданном аспекте статьи, необходимо рассмотреть основные этапы и факторы этногенеза чепецких татар с учетом как тюркского, так и финно-угорского компонентов. Таким образом, процесс их этнического формирования можно условно разделить на несколько этапов.

Добулгарский период (примерно с VII по IX век) – это период до установления доминирующего влияния болгарской культуры и государственности. Именно на этом рубеже эпох территория Прикамья вошла в состав Волжской Булгарии. Исследователь В. Е. Владыкин в своих трудах отмечает, что в этой зоне расселения современных чепецких татар в древности проживали финно-угорские племена (предки удмуртов и коми) [5, с. 50–52]. В работах историка, археолога А. Х. Халикова обозначено, что археологические данные свидетельствуют о тесных контактах между этими племенами и другими этническими группами, включая прототюркские [23, с. 33–35]. Важно отметить, что до прихода булгар на территории уже проживали группы населения, говорившие на языках, родственных тюркским. Речь идет не о прямой преемственности, а непосредственно

о возможном участии этих прототюркских групп в формировании этнического субстрата, который в дальнейшем, под влиянием булгар, вошел в состав чепецких татар.

Булгарский период (с IX по XIII век) связан с возникновением и развитием Булгарского государства. Это привело к установлению политического и экономического доминирования тюркоязычного населения. Булгарская культура оказала значительное влияние на финно-угорские племена, способствуя распространению земледелия, ремесел и ислама [14, с. 78–80]. Булгары принесли более развитые методы земледелия, что способствовало увеличению производства продовольствия. Булгарские ремесленники обучили местное население новым ремеслам, таким как кузнечное дело, ювелирное искусство и гончарное производство. Что касается ислама, булгары, принявшие его в X веке, начали распространять религию среди местного населения, что стало важным фактором консолидации тюркоязычного населения в регионе. Таким образом, булгарский язык стал основой формирования языка чепецких татар.

Золотоордынский период (с XIII по XV век) – это этап в истории региона Прикамья, последовавший за булгарским периодом и характеризующийся вхождением территории в состав Золотой Орды, государства, образовавшегося в результате монгольского нашествия. В этот период происходила дальнейшая консолидация тюркоязычного населения региона, в том числе за счет миграции кипчакских племен [9]. Золотоордынский период оказал значительное влияние на демографическую, политическую и этнокультурную ситуацию в регионе. В рамках политического влияния Золотая Орда установила систему управления и сбора дани на завоеванных территориях. Местные племена, включая предков чепецких татар, были обязаны платить налоги и поставлять воинов в ордынское войско. Непосредственное управление территорией осуществлялось, как правило, через местных князей и вождей, которые признавали власть золотоордынских ханов. Следовательно, золотоордынский период представляет собой сложный и противоречивый этап в истории чепецких татар. Он характеризовался политической зависимостью и экономической эксплуатацией, способствовал консолидации тюркоязычного на-

³ Чепецкие татары – одна из этнографических групп казанских татар.

селения региона и укреплению ислама, а также стал важным этапом на пути к формированию самобытной культуры чепецких татар.

Период Казанского ханства (с XV по XVI век). Важно отметить, что в составе Казанского ханства чепецкие татары сформировались как отдельная этнографическая группа со своими особенностями языка, культуры и быта. В этот период продолжалось взаимодействие с финно-угорским населением, усилившее взаимовлияние и заимствование [24, с. 110–112]. Период Казанского ханства ознаменовался расширением исламского влияния и распространением татарского языка, ставшего фактически языком межнационального общения и делопроизводства [15]. Активный культурный обмен чепецких татар с другими народами привел к заимствованию элементов материальной и духовной культуры, включая фольклор и обряды [21].

Постказанский период (с XVI века по настоящее время). После падения Казанского ханства чепецкие татары оказались в составе Русского государства. В этот период происходило дальнейшее формирование их этнокультурной идентичности в условиях взаимодействия с русской и финно-угорской культурой, в большей степени удмуртов [11, с. 125–128].

Рассмотрев разные исторические периоды, можно сделать вывод, что на этническое формирование чепецких татар оказали влияние различные факторы: **тюркский языковой компонент, финно-угорский культурный субстрат, религия (ислам), географическая среда, межэтнические контакты**. Это выражено в том, что тюркоязычие, восходящее к булгарскому языку, является основой их этнической идентичности. Однако в говоре исследуемой группы присутствуют заимствования из удмуртского языка [8, с. 140–142]. Также в культуре сохранились элементы, восходящие к финно-угорской традиции, в частности в земледелии, религиозных верованиях и фольклоре [21, с. 155–158]. Следовательно, ислам является важным фактором этнической консолидации, отличающим чепецких татар от окружающего финно-угорского населения, исповедующего православие или язычество [25, с. 170–173]. Что касается географической среды, то проживание в лесном регионе Прикамья оказало влия-

ние на хозяйственную деятельность чепецких татар, обусловив развитие животноводства и лесных промыслов. Также важно отметить, что длительные контакты с удмуртами, русскими и другими народами привели к взаимовлиянию и заимствованиям в культуре и быту чепецких татар, которые проявляются в различных аспектах [13, с. 200–203]. Важно их кратко обозначить. В языке чепецких татар присутствуют лексические заимствования из удмуртского и коми языков, связанные с земледелием, природой и бытом [20, с. 215–218]. Они переняли у финно-угорских народов некоторые приемы земледелия, адаптированные к местным климатическим условиям [3, с. 230–233]. Отметим, что в их религиозных верованиях сохранились элементы доисламских представлений, связанных с культом природы, предков и духов-хозяев, имеющие параллели в финно-угорской мифологии [2, с. 245–248]. Интересен тот факт, что в фольклоре чепецких татар встречаются заимствования, восходящие к финно-угорской традиции, касающиеся сюжетов, мотивов и образов [1, с. 260–263], а в материальной культуре это отражено в элементах одежды, жилища и орудий труда [10, с. 275–278].

Таким образом, этническое формирование чепецких татар представляет собой сложный и длительный процесс, в котором переплелись тюркский и финно-угорский компоненты. Тюркский языковой компонент и ислам являются основой их этнической идентичности, в то время как финно-угорский культурный субстрат оказал значительное влияние на их культуру и быт.

Цель исследования направлена на раскрытие сложного переплетения культурных традиций в обрядовой сфере чепецких татар, а именно на выявление следов влияния удмуртских практик в их календарно-земледельческом цикле. Особое внимание уделено не только фиксации заимствований, но и пониманию процессов интеграции, в результате которых удмуртские элементы адаптировались, трансформировались и породили уникальные гибридные формы. В работе подчеркивается значимость изучения обрядов чепецких татар для сохранения и актуализации общего культурного наследия татар и удмуртов, что видится нам ключом к укреплению межэтнического диалога и понимания. Решение обозначен-

ных задач, включающее изучение исторических, этнографических и полевых данных, проведение сравнительного анализа, установление общих и отличительных черт, а также определение степени влияния удмуртских традиций на календарно-земледельческую обрядность чепецких татар, позволит структурировать исследование и обеспечить его научную значимость.

Для проведения всестороннего и достоверного анализа влияния удмуртских традиций на календарно-земледельческие обряды чепецких татар был применен комплекс взаимодополняющих методов. Основным являлся этнографический метод, реализованный посредством полевых исследований (интервью с носителями традиционной культуры, записи фольклора, сведения краеведов), анализа архивных материалов и изучения фондов Центрального государственного архива Удмуртской Республики, Государственного архива Кировской области и Научного архива Удмуртского института истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра УрО РАН, что позволило выявить исторические данные о хозяйственной деятельности, религиозных верованиях и культурных контактах чепецких татар [8, с. 25–28]. Сравнительно-исторический метод с опорой на труды В. Е. Владыкина [4], Н. Н. Глухой, В. А. Глухова [6], Н. Д. Конакова [12], Е. В. Поповой [19] способствовал выявлению общих черт и различий между обрядами чепецких татар и удмуртов. Лингвистический анализ, основанный на работах Н. К. Дмитриева [8, с. 125–128], Б. А. Серебренникова [20, с. 140–142], позволил идентифицировать финно-угорские заимствования в обрядовых текстах. Семантический анализ, использующий наработки В. Н. Баилова [2, с. 155–158], Д. К. Зеленина [10, с. 170–173], выявил связи символики с финно-угорской мифологией. Статистический метод был применен для обработки количественных данных, полученных в ходе полевых исследований. В качестве материалов исследования использовались полевые записи, фото- и видеоматериалы, архивные документы, фольклорные сборники и научная литература. Комплексное применение указанных методов и материалов обеспечило всесторонний и объективный характер анализа.

Источниковой базой также послужили материалы, собранные автором в рамках работы в составе комплексной экспедиции ИЯЛИ с 4 по 15 июня 2018 года⁴. В ходе работы экспедиции нами было опрошено около 110 этнофоров 1926–1980 годов рождения, проживающих в татарских поселениях, и записано более 300 музыкальных образцов.

Результаты, выводы, обсуждение (дискуссия)

Безусловно, повседневный быт сельского населения развивался с соблюдением определенных ритуалов и обрядов. Чепецкие татары, проживающие на территории Удмуртии и Кировской области, представляют собой уникальную этнографическую группу, в чьей обрядовой культуре переплелись элементы различных традиций: исламской, тюркской и финно-угорской. Если более углубленно обозначить, то исламская традиция проявляется в чтении молитв, восхвалении Аллаха, соблюдении религиозных праздников и обрядов. Тюркская традиция отражается в почитании духов земли и предков, использовании символов плодородия, а также в обрядах, связанных с жизненным циклом человека. Финно-угорская традиция отражена в почитании природы, использовании природных символов, а также в обрядах, связанных с вызовом дождя и обеспечением плодородия. В настоящее время календарно-земледельческие обряды чепецких татар находятся в состоянии трансформации. Многие обряды утратили свое первоначальное значение и превратились в фольклорные представления. Однако сохраняются элементы обрядовой культуры, передающиеся из поколения в поколение. Календарно-земледельческие обряды чепецких татар можно систематизировать как весенние, летние и осенне-зимние.

⁴ Маршрут экспедиции состоял из комплексного исследования 26 татарских поселений: с. Аджим, дд. Исяково, Старый Ирюк, Новый Ирюк, Шагабань, Марс, Урняк, Калинино, Актюба, Никольское, Тат-Верх-Гоньба, Рожки, Новая Смаиль, Салкынчишма (Малмыжский район), дд. Верхнее и Нижнее Карино (Слободской район), сс. Старый Пинигерь, Ямышка (Ямул), дд. Чемочар, Новый Пинигерь, Средние Шуни, Нижние Шуни, Сосмак (Вятскополянский район) Кировской области РФ и дд. Кестым, Падера Базелинского района, д. Татарские Парзи Глазовского района Республики Удмуртия.

Среди обрядов внесемейного функционирования, которые подчиняются годовому земледельческому кругу весеннего цикла, безусловно, выделяется праздник Сабантуй. И надо отметить, что проводился этот праздник не во всех деревнях чепецких татар, а традиционный характер проведения, например в с. Карино⁵ Слободского района, он обретает лишь после революции. Проводили праздник *Сабантуй* в основном в других деревнях соседних районов ранней весной, до сева яровых и овса (*солы чыкканчы*).

По сведениям этнофора⁶ из д. Девятьярова (Верхнее Карино) Слободского района, праздник Сабантуй у них не проводился, но существовал некий его прототип – Вильджук⁷, который считается, в принципе, удмуртским национальным праздником нового урожая. Сейчас он также имеет традиционный характер проведения в д. Светозарево Слободского района Кировской области. И, как правило, проводится в формате Джиен во второй половине июля и противоположно не связан с началом посевных работ.

Что касается начала посевных работ, жители с. Карино рассказывают, что каждый год, как правило, в конце апреля старейшины деревни поднимались на возвышенную часть горы или на кладбище на моление. Содержание моления заключало в себе прошение хорошего года и урожая. Все приносили с собой яйца и отдавали их мулле, чтобы быть уверенным в своем благословении на новый удачный год. Также жители поздравляли друг друга с началом весны, угощали друг друга яйцами⁸.

⁵ В XIX веке селом Карино называли группу деревень, состоявшую из трёх частей: Верхнего, Среднего и Нижнего Карина. Нижнее Карино также носило название Ильясово. Формирование современного села Карино из Среднего Карино и Ильясово произошло в середине XX века.

⁶ Сведения предоставила Девятьярова Нурзада Харисовна 1950 г. р.

⁷ Название праздника переводится как «Новая каша». В этот день принято варить кашу из зерен нового урожая. Участники мероприятия участвуют в древних удмуртских обрядах и национальных играх, соприкасающаяся с танцевально-песенной культурой.

⁸ Этнофоры с. Карино Слободского района Кировской области подтвердили бытование данного формата проведения обряда и в селах Глазовского, Бalezинского и Юкаменского районов Удмуртии.

По сведениям этнофоров, нами зафиксированы факты бытования обряда *төн эчү* (в переводе «выпить ночью»), когда молодежь заходила в дома, и ее угощали пивом в специальных берестяных ведрах (*туз чиләге*). Угощаясь пивом, молодежь веселилась, пела песни, плясала. По мнению этнофора, нередко обряд *төн эчү* связывали с обрядом *тынга чыгу*, который был распространен у различных групп татар и в особенности у бесермян⁹, у которых существовал подобный обряд *аргар*, и все это входило в комплекс весеннего праздника *акаяшка*¹⁰. Об этом в своей статье достаточно подробно говорит исследователь удмуртского фольклора И. М. Нуриева [18, с. 160]. Этот же факт отмечает этнограф Р. К. Уразманова в своей статье «Календарный цикл обрядов чепецких татар» [22, с. 87]. Аналогичный земледельческий обряд у удмуртов назывался *тулыс сур* (весеннее пиво), он был обращен к явлениям, способствующим созреванию хлебов (хорошей погоде, дождю). Обычно он сопровождался чтением *куриськонов*¹¹, праздничным обедом и весельем [7, с. 13]. Однако в поселениях чепецких татар Сабантуй проходил по-разному. В ряде деревень проведение отличалось от обрядового комплекса бесермян – *акаяшки* и больше было схоже с Сабантуем некоторых деревень Заказанья. В качестве примера можно привести сведения этнофоров из дд. Кестым, Падера Бalezинского района, д. Татарские Парзи Глазовского района Удмуртии, дд. Старый

⁹ В ночное время выходили слушать звуки, по которым народ старался определить виды урожая, которые будет ожидать население в новом году.

¹⁰ *Акаяшка* делилась на две части: празднование в деревне и выезд на пашню (старейшина села выносил семена и яйца, которые раскидывал по пашне). Сейчас обряд преимущественно в Слободском и Малмыжском районах ограничивается только проведением в деревне обрядовой трапезы: готовят гуся, мучные блюда (чак-чак, который до сих пор этнофоры по-удмуртски называют чек-чегей), варят яйца.

¹¹ *Куриськоны* представляют собой произведения устного народного творчества закамских удмуртов, связанные с ритуальными молениями, произносимые с целью обеспечения благополучия семьи, рода, общины. Это наиболее древний вид стихотворной организации текста, относится к речитативным стихам, приближаясь к пению, имеет строгое каноническое построение, архаичную лексику, выполняет магическую функцию.

Ирюк, Новый Ирюк, Новая Смаиль Малмыжского района, дд. Чемочар, Новый Пинигерь, Ямышка Вятскополянского района Кировской области.

Например, этнофор¹² из д. Ямышка Вятскополянского района рассказала, что и на современном этапе проведения праздника Сабантуй традиционно бытует обряд *Дәрә жыю* (произносили информанты по-разному, были варианты произношения данного обряда как *Зәрә жыю*¹³).

Нами были зафиксированы разные примеры закличек, которые произносили дети или молодежь в процессе собирания по домам продуктов: крупы, молока, масла, яиц. Приведем один из вариантов:

*Дәр, дәр, дәрәгә.
Иртә торып берсекәнгә сөрәнгә.
Сөрән суккан – бай булган,
Ялкау кеше – юк булган.
Хай, хай, хай, диләр,
Хәмзә абзый бай, диләр,
Берәр кашык май, диләр!*

*В дар, в дар, в дар дарить,
Послезавтра рано утром на сорән.
Кто работал – был богат,
Кто ленивый – выбыл из поля зрения.
Говорят: «Хай, Хай, Хай,
Хамзя бай стал очень богат».
Поделись ты ложкой масла!*

К примеру, до проведения праздника Сабантуй в первый день жители собирали крупу, во второй день до обеда – яйца, а после обеда – полотенца. И вечером первого дня из собранной крупы готовили *Дуслык боткасы* (Каша дружбы). В целом, как видим, комплекс празднования праздника Сабантуй состоит из двух этапов: в первый этап входит сбор яиц, приготовление каши, проведение жителями предварительных скачек; на втором этапе группа обрядов состоит из различных состязаний и скачек, для победите-

лей которых собираются подарки¹⁴, а также вечерних игр для молодежи.

Календарно-земледельческий обрядовый комплекс с. Карино Слободского района отличался своеобразием благодаря заимствованиям из русских и удмуртских праздников. Можно отметить не менее интересный факт проведения в марте Масленицы и ритуала сжигания чучела. Жители с. Аджим, д. Исяково Малмыжского района сообщили нам о проведении 7 апреля Благовещения, а также о проведении в последнюю неделю июля *Тихоновской ярмарки*, на которую съезжаются жители разных поселений со всей округи. По сведению этнофора¹⁵ из д. Тат-Верх-Гоньба Малмыжского района, существовал обряд *Су юлы*, на который принарядившиеся девушки направлялись после посещения ярмарки, показывая гостям путь-дорогу. Молодые юноши следовали за девушками рядом на лошадях на водопой. Обязательно брали с собой гармонь и прямо там устраивали игрища, юноши и девушки знакомились друг с другом. Гости, которые приехали на ярмарку, обычно гостили 3–4 дня, проводили застолья, ходили в гости, каждый день топили баню и устраивали игрища с проведением обряда *Су юлы*. По материалам экспедиции 1972–1973 годов, этнограф Р. К. Уразманова также пишет о бытовании данного обряда *Су юлы* в с. Кестым, д. Падера Бalezинского района, д. Татарские Парзи Глазовского района, дд. Бугашур, Татарские Ключи, Починки Юкаменского района Удмуртии [22, с. 91].

По сведению этнофора¹⁶ из д. Никольское Малмыжского района, существовал обряд *«Боз*

¹² Сведения предоставила Галиуллина Алсу Салиховна 1961 г. р.

¹³ Сведения по проведению обряда с несколькими произношениями «Зәрә боткасы» (каша «Заря») предоставил Махмутов Нурахмат Мухтарович 1933 г. р. из д. Новый Пинигерь Вятскополянского района.

¹⁴ Сбор подарков проходил без особого праздничного посылы, собирали двое-трое мужчин. Вышитые полотенца молодых невест выносили на состязания их мужья или свекры, и получали их в подарок на состязаниях только представители своего рода *явер* (род мужа). Интересен тот факт, что сбор подарков и вовсе отсутствовал как обряд в Глазовском районе Кировской области. Наиболее часто обряд сбора подарков, яиц, приготовления каши *Дәрә боткасы* бытует в поселениях, которые граничат с татарскими поселениями Заказанья.

¹⁵ Сведения предоставила Зиннатова Махифарваз Нургалиевна 1934 г. р.

¹⁶ Сведения предоставила Хафизова Фания Нургалиевна 1952 г. р.

озату», во время которого на льдину размещали чучело из соломы и поджигали, затем отправляли его на льдине по течению. Само чучело в народе получило название «Исэкэй». Аналогичный праздник, сопровождаемый песнями и плясками, проводили и бесермяне. Об этом достаточно подробно пишет Н. В. Никольский [17, с. 83].

Этнофор¹⁷ из д. Старый Ирюк Малмыжского района рассказала о широком бытовании у чепецких татар обрядов «Яңгыр теләү» и «Чүлмәнчек». Эти календарно-земледельческие обряды летнего цикла были связаны с определенными ритуальными действиями вызова дождя¹⁸ и борьбы с засухой. Обряд «Яңгыр теләү» состоял из определенных действий, а именно выхода старейшин деревни в поле с целью совершения намаза хаджат. По другой версии этнофора¹⁹ из д. Старый Пинигерь Вятскополянского района Кировской области, вызов дождя в период засухи в народе называли «Чүлмәнчек», а в некоторых поселениях – «Чирмәнле уйнау» (су сибешеп уйнау), что в переводе означает «игра с водой», и сам обряд возник из игровой формы – брызгать водой друг в друга. В этом варианте обряда уже детвора и взрослые с удовольствием принимали участие и приговаривали слова:

*Яңгыр, яу, яу, яу, Дождь, лей, лей, лей,
Тәти савыт базарда, Красивый таз на базаре,
Майлы ботка казанда! Каши с маслом в казане!*

В с. Карино Слободского района Кировской области этнофоры нам также предоставили сведения, что жители по завершении уборочных работ

в поле и сбора урожая в октябре отмечали *Николин день*²⁰, а в декабре – *Егорьев день*²¹.

К циклу осенне-зимних относится обряд, который называется «Чибитья»²², означающий хождение ряженных, как правило, после празднования Нового года 1 января. Об этом подробно рассказали нам этнофоры из с. Карино²³ Слободского района, д. Исяково²⁴ Малмыжского района, д. Ямышка²⁵ Вятскополянского района. Суть обычая заключается в том, что юноши и девушки по отдельности друг от друга наряжались в самые необычные образы, переворачивая шубу, надевая одежду наизнанку, и в таком смешном одеянии ходили по домам. Не все охотно пускали их к себе домой. Кто-то мог угостить гостинцами, а кто-то и выгнать из дома. В особенности татары-мусульмане всячески стремились искоренить этот обычай из народного быта как проявление язычества. Тогда участники этого действа подшучивали над ними: затыкали печную трубу шубой, заваливали поленьями дверь, накидывали в сени снег. Но в с. Карино Слободского района Кировской области и в деревнях, где татары жили вперемешку с бесермянами, обряд «Чибитья» вселял уверенность в том, что будет хороший урожай. Также этнофоры рассказали о проведении в посленовогодние дни обряда «Куркылык кою» (в переводе с татарского языка «победить испуг»). Выполнялся он с помощью сковороды и фольги. Бросая на хорошо разогретую сковороду фольгу, его участники наблюдали процесс изменения от высокой температуры. Согласно поверью, человек видел причины, препятствующие получению хорошего урожая, а также причины своей бессонницы или страха.

¹⁷ Сведения предоставила Муллагарифова Марьям Муллагарифовна 1937 г. р.

¹⁸ Существовал запрет у удмуртов: «Вуэн эн пазьскы – куазьзороз» (в переводе с удмуртского языка: «Не брызгайся водой – будет дождь»). Соответственно, когда была засуха, удмурты делали ровно наоборот. Несколько человек проходили дворы и старались обрызгать водой всех встречных. До этого жители собирались у реки и в котле варили яйца или кашу из крупы, которые дети и молодежь с утра собирали с каждого двора.

¹⁹ Сведения предоставил Шафигуллин Захидулла Шафигулович 1939 г. р.

²⁰ Проходил этот день как обряд гостевания, ходили друг к другу в гости и угощали домашними приготовлениями.

²¹ Катались по улице на лошадях с санями и также заезжали друг к другу в гости с угощениями.

²² Верхнечепецкие татары называют этот обряд удмуртским словом «божо» («вожо»).

²³ Сведения предоставил Кибешев Муллазян Ахтямзанович 1952 г. р.

²⁴ Сведения предоставила Галлямова Бибинур Уильдановна 1929 г. р.

²⁵ Сведения предоставила Галиуллина Алсу Салиховна 1961 г. р.

Также влияние финно-угорских народов заметно не только в бытовании календарно-земледельческих обрядов чепецких татар, но и в соблюдении примет и поверий о погоде. Приведем некоторые из них, о которых нам рассказали этнофоры во время полевых исследований вышеуказанных поселений чепецких татар. Например, бытуют до сих пор в народе такие приметы и поверья, как: «Если осенью много ос, зима будет холодной», «Если лужи во время дождя пузырятся, дождь будет идти долго», «Черемуха цветет – к холоду», «Кукушка закуковала – лето пришло», «Туман стелется по земле – к хорошей погоде, поднимается вверх – к дождю», «Звезды ярко блещут – к морозу».

Таким образом, в заключение исследования мы можем обозначить однозначное и значительное влияние удмуртов и русских на бытование календарно-земледельческих обрядов чепецких татар. Это логично объясняется тем, что более пятисот лет чепецкие татары проживали с бесермянами по соседству, в связи с чем и произошло инонациональное проникновение слов из вербального фольклора и некая трансформация обрядового комплекса, связанного с земледелием, и календарных праздников. Результаты данного исследования могут послужить основой для дальнейших научных изысканий и практических инициатив, направленных на укрепление культурной идентичности и межкультурного диалога.

Литература

1. Аникин В. П. Русское народное поэтическое творчество. – М.: Высшая школа, 1983. – 415 с.
2. Басилов В. Н. Избранные труды. – М.: РОССПЭН, 2001. – 720 с.
3. Бернштам А. Н. Очерк истории этногенеза народов Средней Азии. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1957. – 247 с.
4. Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. – Ижевск: Удмуртия, 1994. – 384 с.
5. Владыкин В. Е., Шибанов В. Л. Этногенез удмуртского народа. – Ижевск: Удмуртия, 1999. – 248 с.
6. Глухова Н. Н., Глухов В. А. Системы ценностей финно-угорского суперэтноса. – Йошкар-Ола, 2009. – 276 с.
7. Голубкова А. Н., Поздеев П. К. Сокровище народное: очерк об удмуртской народной песне. – Ижевск: Удмуртия, 1987. – 109 с.
8. Дмитриев Н. К. Строй тюркских языков. – М.: Издательство восточной литературы, 1962. – 607 с.
9. Егоров В. Л. Золотая Орда: мифы и реальность. – М.: Знание, 1990. – 64 с.
10. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991. – 511 с.
11. Исхаков Д. М. Этнополитическая история татар в VI – первой четверти XV века. – Казань: Институт истории имени Ш. Марджани, 2000. – 276 с.
12. Конаков Н. Д. От святок до сочельника: коми традиционные календарные обряды. – Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1993. – 126 с.
13. Кузеев Р. Г. Народы Поволжья и Приуралья: историко-этнографические очерки / под ред. Р. Г. Кузеева. – М.: Наука, 1985. – 318 с.
14. Кузеев Р. Г. Происхождение башкирского народа. Этнический состав, история расселения. – М.: Наука, 1974. – 572 с.
15. Мухаметшин Р. М. Татары и ислам в XX веке. – Казань: Татарское книжное издательство, 2003. – 320 с.
16. Мухаметшин Ю. Г. Татары-кряшены: историко-этнографическое исследование. – М.: Наука, 1993. – 192 с.
17. Никольский Н. В. Сборник исторических материалов о народностях Поволжья. – Казань: Типолитография Казанского университета, 1919. – 479 с.
18. Нуриева И. М. Некоторые особенности музыкального стиля обрядовых песен удмуртов Кукморского района ТАССР // Фольклор и этнография удмуртов: обряды, обычаи, поверья / ред.: Т. Г. Владыкина, Л. С. Христолюбова. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Академии наук СССР, 1989. – С. 158–170.
19. Попова Е. В. Семейные обычаи и обряды бесермян (конец XIX – 90-е годы XX века). – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1998. – 241 с.
20. Серебrenников Б. А. Историческая морфология пермских языков. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 375 с.
21. Смирнов И. Н. Черемисы: историко-этнографический очерк. – Казань: Типография Императорского Казанского университета, 1890. – 297 с.

22. Уразманова Р. К. Календарный цикл обрядов чепецких татар // Новое в этнографических исследованиях татарского народа / ред. Р. Г. Мухамедова. – Казань: Институт языка, литературы и истории, 1978. – С. 86–95.
23. Халиков А. Х. Татарский народ и его предки. – Казань: Татарское книжное издательство, 1989. – 176 с.
24. Худяков М. Г. Очерки по истории Казанского ханства. – М.: Инсан, 1991. – 320 с.
25. Юсупов Г. В. Введение в болгаро-татарскую эпиграфику. – М.; Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1960. – 332 с.

References

1. Anikin V.P. *Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo [Russian folk poetic creativity]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1983. 415 p. (In Russ.).
2. Basilov V.N. *Izbrannye trudy [Selected works]*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001. 720 p. (In Russ.).
3. Bernshtam A.N. *Ocherk istorii etnogeneza narodov Sredney Azii [Essay on the history of the ethnogenesis of the peoples of Central Asia]*. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1957. 247 p. (In Russ.).
4. Vladyskin V.E. *Religiozno-mifologicheskaya kartina mira udmurtov [Religious and mythological picture of the world of the Udmurts]*. Izhevsk, Udmurtiya Publ., 1994. 384 p. (In Russ.).
5. Vladyskin V.E., Shibano V.L. *Etnogenez udmurtskogo naroda [Ethnogenesis of the Udmurt people]*. Izhevsk, Udmurtiya Publ., 1999. 248 p. (In Russ.).
6. Glukhova N.N., Glukhov V.A. *Sistemy tsennostey finno-ugorskogo superetnosa [Value systems of the Finno-Ugric superethnos]*. Yoshkar-Ola, 2009. 276 p. (In Russ.).
7. Golubkova A.N., Pozdeev P.K. *Sokrovishche narodnoe: ocherk ob udmurtskoy narodnoy pesne [Folk treasure: an essay on the Udmurt folk song]*. Izhevsk, Udmurtiya Publ., 1987. 109 p. (In Russ.).
8. Dmitriev N.K. *Stroy tyurkskikh yazykov [The structure of Turkic languages]*. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoy literatury Publ., 1962. 607 p. (In Russ.).
9. Egorov V.L. *Zolotaya Orda: mify i real'nost' [Golden Horde: myths and reality]*. Moscow, Znanie Publ., 1990. 64 p. (In Russ.).
10. Zelenin D.K. *Vostochnoslavianskaya etnografiya [East Slavic ethnography]*. Moscow, Nauka Publ., 1991. 511 p. (In Russ.).
11. Iskhakov D.M. *Etnopoliticheskaya istoriya tatar v VI – pervoy chetverti XV veka [Ethnopolitical history of the Tatars in the VI – first quarter of the XV century]*. Kazan, Institut istorii imeni Sh. Mardzhani Publ., 2000. 276 p. (In Russ.).
12. Konakov N.D. *Ot syatok do sochel'nika: komi traditsionnye kalendarnye obryady [From Christmastide to Christmas Eve: komi traditional calendar rituals]*. Syktyvkar, Komi knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993. 126 p. (In Russ.).
13. Kuzeev R.G. *Narody Povolzh'ya i Priural'ya: istoriko-etnograficheskie ocherki [Peoples of the Volga and Urals: historical and ethnographic essays]*. Ed. by R.G. Kuzeev. Moscow, Nauka Publ., 1985. 318 p. (In Russ.).
14. Kuzeev R.G. *Proiskhozhdenie bashkirskogo naroda. Etnicheskiy sostav, istoriya rasseleniya [Origin of the Bashkir people. Ethnic composition, history of settlement]*. Moscow, Nauka Publ., 1974. 572 p. (In Russ.).
15. Mukhametshin R.M. *Tatary i islam v XX veke [Tatars and Islam in the 20th century]*. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2003. 320 p. (In Russ.).
16. Mukhametshin Y.G. *Tatary-kryasheny: istoriko-etnograficheskoe issledovanie [Tatars-Kryashens: historical and ethnographic research]*. Moscow, Nauka Publ., 1993. 192 p. (In Russ.).
17. Nikolskiy N.V. *Sbornik istoricheskikh materialov o narodnostyakh Povolzh'ya [Collection of historical materials about the peoples of the Volga region]*. Kazan, Tipolitografiya Kazanskogo universiteta Publ., 1919. 479 p. (In Russ.).
18. Nurieva I.M. *Nekotorye osobennosti muzykal'nogo stilya obryadovykh pesen udmurtov Kukmorskogo rayona TASSR [Some features of the musical style of ritual songs of the Udmurts of the Kukmor region of the TASSR]. Fol'klor i etnografiya udmurtov: obryady, obychai, pover'ya [Folklore and ethnography of the Udmurts: rituals, customs, beliefs]*. Ed. by T.G. Vladyskina, L.S. Khristolyubova. Izhevsk, Udmurtskiy institut istorii, yazyka i literatury Ural'skogo otdeleniya Akademii nauk SSSR Publ., 1989, pp. 158–170. (In Russ.).
19. Popova E.V. *Semeynye obychai i obryady besermyan (konets XIX – 90-e gody XX veka) [Family Customs and Rituals of the Besermyans (late 19th – 1990s)]*. Izhevsk, Udmurtskiy institut istorii, yazyka i literatury Uro RAN Publ., 1998. 241 p. (In Russ.).
20. Serebrennikov B.A. *Istoricheskaya morfologiya permskikh yazykov [Historical Morphology of the Permian Languages]*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1963. 375 p. (In Russ.).

21. Smirnov I.N. *Cheremisy: istoriko-etnograficheskiy ocherk* [*Cheremisy: Historical and Ethnographic Essay*]. Kazan, Tipografiya Imperatorskogo Kazanskogo universiteta Publ., 1890. 297 p. (In Russ.).
22. Urazmanova R.K. *Kalendar'nyy tsikl obryadov chepetskikh tatar* [Calendar cycle of rituals of the Chepetsk Tatars]. *Novoe v etnograficheskikh issledovaniyakh tatarskogo naroda* [New in ethnographic studies of the Tatar people]. Ed. by R.G. Mukhamedova. Kazan, Institut yazyka, literatury i istorii Publ., 1978, pp. 86-95. (In Russ.).
23. Khalikov A.K. *Tatarskiy narod i ego predki* [Tatar people and their ancestors]. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1989. 176 p. (In Russ.).
24. Khudyakov M.G. *Ocherki po istorii Kazanskogo khanstva* [Essays on the history of the Kazan Khanate]. Moscow, Insan Publ., 1991. 320 p. (In Russ.).
25. Yusupov G.V. *Vvedenie v bulgaro-tatarskiy epigrafiku* [Introduction to Bulgaro-Tatar epigraphy]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1960. 332 p. (In Russ.).

УДК 069.01:[003:008]

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-32-40

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КОНЦЕПЦИИ МУЗЕЯ КАК СЕМИОСФЕРЫ

Балаш Александра Николаевна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: alexandrabalash@gmail.com

Концепция семиосферы, разработанная в 1980 – начале 1990-х годов Ю. М. Лотманом, включала в себя представление о музейной семиосфере как ее подсистеме. На примере музея Ю. М. Лотман раскрывал основополагающие свойства семиотического пространства, его коммуникативный потенциал, диалогические отношения как форму перевода и ретрансляции ценностей культуры, общества, личности. Представление Лотмана о музее как семиосфере эволюционировало от статичной к динамической модели, что отражало общую эволюцию взглядов ученого. В настоящее время возникает потребность более развернутого анализа музея как семиосферы направленного на выявление типологических особенностей основного понятия и их специфических модификаций в современной музейной практике. Значение внешних и внутренних границ, семантической и функциональной неоднородности, потенциал формирования новых языков и кодифицирующее значение метатеории – все эти позиции рассматриваются в применении к современному музею. Они раскрываются в его взаимодействиях с универсальными ценностями культуры, в динамике изменений музейного пространства и музейных коммуникаций. Избранный ракурс исследования позволяет пересмотреть вопрос о границах музея, связав его с интерпретацией феноменов музеализации, музейной архитектуры, социокультурной миссии, профессиональной этики и доступности музея. Признание семиотической неоднородности музейного пространства раскрывает соотношение традиционных и экспериментальных музейных практик, динамику влияния музеев различных профильных групп, потенциал междисциплинарных взаимодействий и расширение границ музейного опыта. Обсуждение проблемы метаязыка позволяет структурировать языки описания музея, присутствующие в современной науке и социокультурных практиках. Таким образом, можно сделать вывод о целостности и устойчивости современного музея, которые достигаются благодаря все возрастающему разнообразию его проявлений как семиосферы культуры.

Ключевые слова: музей, семиосфера, аксиология музея, музейное пространство, музейные коммуникации, развитие музея, разнообразие музея.

THE MUSEUM AS SEMIOSPHERE: RESEARCH POTENTIAL OF THE CONCEPT

Balash Aleksandra Nikolaevna, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Museology and Cultural Heritage, St. Petersburg State University of Culture (St. Petersburg, Russian Federation). Email: alexandrabalash@gmail.com

The concept of the semiosphere, developed in the 1980s – early 1990s by Y.M. Lotman, encompassed within it the idea of the museum semiosphere as a subsystem. Using the museum as an example, Lotman elucidated the fundamental properties of semiotic space, its communicative potential, and dialogical relations as a form of translation and retransmission of the values of culture, society, and the individual. Lotman's conception of the museum as a semiosphere evolved from a static to a dynamic model, reflecting the overall development of his theoretical views. At present, there arises a need for a more extensive analysis of the museum as a semiosphere by addressing the typological features of the core concept and identifying their specific modifications in contemporary museum practices. The significance of external and internal boundaries, semantic and functional heterogeneity, the potential for the formation of new languages, and the codifying role of metatheory – all these aspects are considered in relation to the modern museum. They are disclosed through its interactions with universal cultural values, in the dynamics of transformations within museum space and museum communications. The chosen research perspective enables a reconsideration of the question of the museum's boundaries, connecting it with the interpretation of the phenomena of musealization, museum architecture, sociocultural mission, professional ethics, and accessibility of the museum. Recognition of the semiotic heterogeneity of museum space reveals the correlation between traditional and experimental museum practices, the dynamics of the influence of museums of various profiles, the potential of interdisciplinary interactions, and the expansion of the boundaries of museum experience. The discussion of the problem of metalanguage makes it possible to structure the languages of museum description that are present in contemporary scholarship and sociocultural practices. Thus, it may be concluded that the integrity and stability of the modern museum are attained through the ever-increasing diversity of its manifestations as a semiosphere of culture.

Keywords: museum, semiosphere, museum axiology, museum space, museum communications, museum development, museum diversity.

В научном сообществе хорошо известна и получила широкое признание концепция семиосферы – «синхронного семиотического пространства, заполняющего границы культуры и являющегося условием работы отдельных семиотических структур и, одновременно, их порождением» [6, с. 4], – разработанная в трудах Ю. М. Лотмана в поздний период его научной деятельности. Рассматривая семиосферу одновременно как «результат, и условие развития культуры» [6, с. 165–166], специалисты различных областей гуманитарного знания периодически возвращаются к обсуждению потенциала этого понятия в изучении локальных культурных форм и практик. С этих позиций семиотика рассматри-

вается не столько как научная дисциплина, сколько как «метод гуманитарных наук, проникающий в различные дисциплины, определенный не природой объекта, а способом его анализа» [6, с. 6]. Таким образом, в области музейных исследований семиотический анализ позволяет выявлять специфику процессов семиозиса, осуществляемых музейными средствами, а также локализовать положение музея в семиосфере.

Вместе с тем сам Ю. М. Лотман, объясняя общую идею семиосферы, демонстрировал некоторые фундаментальные свойства вводимого им понятия через общую аналогию с феноменом музея. Впервые музей как модель используется ученым в статье «О семиосфере» (1984), в кото-

рой вводится новое, тогда еще проективное понятие, в том числе намечается вопрос о его семиотической неоднородности, о смешении языков и текстов, которое формирует резерв дальнейшего развития культуры. Визуализацией подобной неоднородности и становится пространство музея: «Представим себе залу музея, где в разных витринах выставлены экспонаты разных веков, составленный методистами пояснительный текст к выставке, схемы маршрутов экскурсий и правила поведения посетителей. Если мы сюда поместим еще самих посетителей, с их семиотическим миром, то получится нечто, напоминающее картину семиосферы» [9, с. 16].

В книге «Внутри мыслящих миров» (1990) та же идея получает уточняющие коннотации, акцентируется вопрос о специфике понимания и перевода как о способах обретения нового смысла: «Представим себе в качестве некоторого единого мира, взятого в синхронном срезе, зал музея, где в разных витринах выставлены экспонаты разных эпох, надписи на известных и неизвестных языках, инструкции по дешифровке, составленные методистами пояснительные тексты к выставке, схемы маршрутов экскурсий и правила поведения посетителей. Поместим в этот зал еще экскурсоводов и посетителей и представим все это как единый механизм (чем, в определенном отношении, все это и является). Мы получим образ семиосферы» [6, с. 168]. В этом описании музейное пространство обретает темпоральность (как «синхронный срез»), способность к развитию. Если в первом описании Лотман определял музей как «картину семиосферы» [9, с. 16], то есть как нечто законченное, завершенное в себе, то во втором он рассматривал его не только как образ, но и как динамическую модель-«механизм», что предполагает уточнение позиций, представляет результат дополнительных размышлений ученого о музее как о феномене культуры.

Описывая музей, Лотман показывает его как универсальную экспозицию, наполненную различными текстами и языками присутствующих здесь людей: информацией от экспертов-составителей аннотаций, монологами и диалогами музейных экскурсоводов и посетителей. В этом подходе прослеживается закономерность, связанная с семиотическим пониманием культуры как сложного пространства коммуникации, инвариан-

том которого является экспозиция как непосредственно видимая обществу и взаимодействующая с ним часть музея. Та же тенденция может быть отмечена в музейных исследованиях, в которых до настоящего времени доминирует изучение семиотических аспектов экспозиции как «контактной зоны», пространства непосредственного осуществления музейной коммуникации; по-своему активно, но во многом изолированно развивается семиотическая интерпретация музейных предметов и коллекций, практик музейного кураторства. При этом сохраняется очевидная потребность в интегративной модели, которая могла бы объединить отдельные направления музейного семиозиса и осмыслить их целостность в реалиях нашего времени.

В новейших исследованиях достаточно отчетливо проявляется тенденция к пересмотру идей «позднего Лотмана», раскрытию их потенциала и новых инструментальных возможностей в изменяющихся условиях культуры XXI века. В подтверждение можно было бы привести авторитетное мнение Н. С. Автономовой, которая при анализе влиятельных гуманитарных позиций XX века отмечает, что «в своем подходе к предмету Лотману удалось увидеть много такого, что стало актуальным в наши дни» [1, с. 201], акцентируя «интуитивное ощущение того, что феномен Лотмана, его личность и концепция могут сыграть новую роль в современной жизни идей» [1, с. 204]. В качестве методологической особенности текстов Ю. М. Лотмана начала 1990-х годов Н. С. Автономова указывает на их «терминологическую недоопределенность» [1, с. 257], которую оценивает как сознательный прием представления сложной мысли, в своей аргументации всегда опиравшейся «на конкретную реальность культуры» [1, с. 257]. Подобный подход позволяет раскрывать явления и процессы в их уникальном контексте, что делает методику Лотмана и его концептуальные позиции перспективными для дальнейшего развития в современной культурологии, в том числе в музейных исследованиях. Поэтому логично говорить не столько о прямом следовании, сколько о потенциале дальнейшего развития концепции семиосферы, о ее новых возможностях при анализе ситуаций, которые сформировались уже в наше время. Эта тенденция поддерживается размышлениями самого Ю. М. Лотмана о

том, что «долгую научную жизнь имеют те идеи, которые способны, сохраняя свои исходные положения, переживать динамическую трансформацию, эволюционировать вместе с окружающим миром» [6, с. 5].

Подобная интеллектуальная трансформация происходит и по отношению к семиотической модели музея, к его интерпретации как семиосферы. В последней четверти XX века, когда была сформирована концепция Ю. М. Лотмана, в среде музейных специалистов и заинтересованных сообществ активно намечались и развивались экспериментальные подходы, которые только с начала XXI века получили больший масштаб и широкое междисциплинарное и социальное признание, привели к обновлению представления о современном музее, его ценностях и функциях [3, с. 74–88]. Предваряя некоторые дальнейшие размышления, можно сказать, что в этом движении в современность музеев постепенно «врастает» в обозначенную Лотманом общую концепцию семиосферы, позволяя размышлять о ее актуальности и верификации в культуре нашего времени.

Неоднократно возвращаясь к идее динамики семиосферы, Ю. М. Лотман выделял основные векторы развертывания и трансформации ее изменчивого пространства. Пользуясь терминологией антрополога Т. Ингольда, сегодня для репрезентации основных направлений движения и конструирования семиосферы можно было бы показать их как динамические «линии» и то, что «вдоль них происходит» [4, с. 11], порождая новые смыслы. В контексте проблематики современного музея такая интерпретация позволяет акцентировать и представить связанными различные, подчас неожиданные, проявления, которые непосредственным образом раскрывают его сущность в актуальной динамике культуры.

Поэтому возможный путь анализа и реинтерпретации концепции музея как семиосферы может быть направлен на выявление соотношений ее основных свойств, обозначенных Лотманом, с наиболее влиятельными в настоящее время музейными ценностями и практиками. Такой подход позволяет проанализировать не только новые формы семиозиса в музее, но также иначе взглянуть на сохранение базовых, универсальных позиций, связанных с трансляцией предметных знаний и формированием мировоззрения, вос-

производством культурной памяти, выявлением и сохранением культурного наследия, поддержкой процессов культурной самоидентификации личности.

Одним из ключевых понятий семиосферы как пространства, в котором транслируются и возникают новые смыслы, Ю. М. Лотман называл ее «*отграниченность*» [9, с. 12], разделяя сферу семиозиса и неохваченный им мир по аналогии с сосуществованием языковой и внеязыковой, текстовой и внетекстовой реальности. Граница – важнейшая позиция семиосферы, именно она доминирует как категория над всеми другими ее свойствами, от внутреннего строения до самоопределения, которые как системообразующие факторы оказываются менее значительными: «единство семиотического пространства семиосферы достигается <...> в значительно большей степени единством отношения к границе, отделяющей внутреннее пространство от внешнего, ее в от вне» [6, с. 174]. Осознание присутствия границы, непрерывающийся процесс обозначения границ, интенсивные практики перевода «внешнего» во «внутреннее», «чужого» в «свое» являются «фильтрующей мембраной» и катализатором внутренних процессов семиозиса [6, с. 183]. Обозначением границ в культуре являются «позиции начала и конца, материальная конкретность рамп, рамы, пьедестала, кулис» [11, с. 149], но также и множество менее устойчивых форм и ситуаций, фиксирующих пределы и преграды, которые в то же время являются местом наиболее интенсивного смыслообразования [9, с. 17], постоянного переживания состояния перехода, обращенности не только во внутреннее, но и во внешнее пространство [6, с. 191]. При этом возможно выделять не только внешние, но и внутренние границы семиосферы, обозначающие ее структурную дискретность; вдоль них также идут интенсивные процессы перевода между различными кодирующими языками, «фильтрации и адаптирующей переработки внешнего во внутреннее» [6, с. 188]. Одной из важных границ семиосферы выступает семиотическая граница личности [6, с. 186], способ определения которой является значимой характеристикой системы в целом.

В музее осознание и обозначение границ имеет определяющее значение при конструировании его смыслов [2]. С этих позиций важнейший

для существования феномена музея процесс – музеализацию – можно рассматривать как специфическую форму музейного семиозиса, преодоление смысловой «мембраны» как условие проникновения любого явления жизни в музей и отличие/отграничение того, что утратило непосредственные связи и оказалось наделено музеальностью/музейностью от всего, что является самой жизнью в многообразии ее проявлений. Модель семиосферы с активными процессами, которые происходят на границах системы, позволяет более объемно представлять себе возможности музеализации, анализировать динамику и содержание этого процесса как перевода в другую кодирующую систему, основывающегося на интенсивном диалоге [6, с. 193] с окружающим жизненным пространством, а не на изоляции от него.

Обозначение границ и выстраивание образа музея осуществляется, прежде всего, средствами музейной архитектуры, которая определяет его символическое пространство, создает предпосылки для реализации его функций, формирует сценарии публичного и индивидуального поведения посетителей. Архитектурная граница музеев возникает в проектных решениях экстерьеров и интерьеров, в их способности разделять и связывать, обозначать приоритет внешней или внутренней точки зрения, рассчитывая на единичное или множественное, направленное или рассеянное восприятие, вводя в определенный культурный или природный ландшафт, или выделяя из него, маркируя как музейные те объекты, которые сохраняются *in situ*.

В то же время граница существует на институциональном уровне: в этом случае она устанавливается в формате миссии, представляющей актуальное целеполагание взаимодействия музея и общества; раскрывается в идеях и проектах социального/интегрированного, доступного/инклюзивного музея. Граница существует на профессиональном уровне «внутренних» (обращенных к специалистам и базовым функциям сбора и хранения) и «внешних» (обращенных к музейной аудитории, практикам популяризации и медиации) взаимодействий, которые осмысляются с позиций музейной этики как должное, требующее сохранения, или же как несправедливое, требующее изменения (например, в дискуссиях о доступности наследия и права сообществ на его интерпретацию).

На ценностном уровне идентификация музея через обозначение его границ, как внутренних, так и внешних, порождает встречные модели их снятия или преодоления, которые выражаются в различных символических образах музея. Среди них наиболее известный – образ «прозрачного музея» (или «музея без стен»), предполагающего интеллектуальную силу взгляда, который преодолевает условность границ; а также его альтернативы – образы «темного», «текучего», «метаболического» музея, в которых границы не снимаются, но интенсивно переживаются как аспект чувственного психоэмоционального опыта. В размышлении о музее как о семиосфере именно проблема его границы во всем многообразии и изменчивости ее проявлений и интерпретации обретает ключевое конструирующее значение.

Другим определяющим свойством семиосферы Ю. М. Лотман называл ее «семиотическую неоднородность» [9, с. 16]: множественность центров и значимость отношений центр-периферия, в которых заключен основной потенциал ее развития. В центральной части семиосферы происходит жестко фиксированный на уровне норм и правил процесс семиозиса, который в итоге осмысляется с позиций обобщающей и одновременно лишаящей его многозначности метатеории. Периферийные центры представляют собой «область семиотической динамики» и то «поле напряжения, в котором вырабатываются будущие языки» [6, с. 179], в связи с чем они отличаются значительно большей свободой и вариативностью. Эти языки и периферийные явления в определенных условиях выдвигаются и становятся центральными для последующих этапов развития семиосферы, определяют направление и содержание происходящих в ней процессов. При этом различные явления внутри семиосферы существуют в своем временном ритме, который определяется присущими им языковыми кодами, что приводит к темпоральной неоднородности семиотического пространства.

Анализируя эти позиции по отношению к музею, и даже к музейному миру в целом, размышляя о неоднородности его пространства, можно задуматься о том, каким образом сочетаются традиционные формы и новейшие экспериментальные идеи музейных практик, которые часто зарождаются именно на периферии, далеко

не всегда географической (хотя и такой феномен является важным источником обновления), но также на периферии признанных и устоявшихся норм и практик, часто в междисциплинарных областях и процессах взаимодействия. Медиации, перформативные события, партиципаторные проекты, которые во многом определяют своеобразие современного музея, начинались в различных смежных, часто художественных, областях культуры и, приходя в музейное пространство, перемещались из периферийных в центральные зоны. Эти процессы носили и носят сложный и неоднородный характер, в значительной мере их продвижению способствуют индивидуальные инициативы, персональная роль реформаторов музейной деятельности. Следует отметить темпоральную неравномерность семиосферы музея, особенно музейной экспозиции, в построении которой одновременно могут присутствовать технологии, появившиеся на различных этапах музейного дела, а в ее музейно-педагогическом сопровождении использоваться классические экскурсии и современные формы медиаций.

Другая возможность моделировать неоднородность в музее и смещение позиций центр-периферия связана с профильной классификацией, которую в данном случае можно рассматривать не с институциональных, но с аксиологических позиций, осмысляя смену культурных и познавательных доминант, которые делают влиятельными определенные группы музеев. Ретроспективный анализ этой динамики представляет достаточно ясную систему с центральным положением универсальных музеев, которое возобновляется и пересобирается на каждом новом историческом этапе, а также свободную конфигурацию музеев различных профильных групп, которая во многом определяется ментальностью конкретной исторической эпохи и доминирующим влиянием определенных областей естественно-научного, технического, социального или гуманитарного знания. Уже было отмечено значение новых творческих практик и возможность их включения в рутины музея; здесь же следует отметить общее влияние идеи музея современного искусства как символа обновления и модернизации культуры.

В то же время значимость сохраняет факт положения на периферии, о чем свидетельствует возобновляющееся внимание к краеведческим

музеям, которые становятся воплощением, а иногда и формой сборки локальной идентичности, неформатных решений. Меняя свое положение в обществе, современные естественно-научные музеи превращаются в места проектирования экологически ответственного будущего. Из периферийных ранее для гуманитарных наук областей коллективной памяти в силу исторических обстоятельств вышли на первый план новые мемориальные музеи. В то же время литературные музеи стали местом переосмысления творчества и литературных практик через недавно выдвинувшееся в фокус исследований понятие о нематериальном наследии; а универсальные музеи возобновили свой авторитет как крупнейшие площадки для утверждения гуманистических ценностей и, прежде всего, представлений о достоинстве человеческой личности. Обозначенная динамика смены культурных доминант, неоднородность музейного пространства, соответствующая концепции множественности динамично взаимодействующих центров и связанных с ними периферийных частей семиосферы [7, с. 99], определяют приоритеты в том, что культура посредством музея стремится сохранить и на что, она стремится опереться, развиваясь в направлении к будущему.

По поводу связи музея как семиосферы и идеи будущего следует отметить ее особое значение. В работах позднего периода Ю. М. Лотман много размышлял о феномене культурной памяти, в сущности являясь одним из первых отечественных ученых, обратившихся к разработке данного концепта. При этом он рассматривал культурную память как «творческий механизм», который «сохраняет прошедшее как пребывающее» [10, с. 201], основываясь на потенциале текстов культуры генерировать новые смыслы, порождать новые тексты. Культурная память для Лотмана, изначально являясь феноменом коллективным, в своем развитии проявляет тенденции к индивидуализации [10, с. 200], оказывается связана с ситуацией личного выбора и субъектности. Эти позиции придают динамику процессам порождения нового в музейной семиосфере, подчеркивают значимость личного творческого опыта вобретении и трансляции новых ценностей и смыслов, в том числе укрепляет позиции музейных создателей и реформаторов, позволяет лучше понять их мотивации и поступки.

Неоднородность семиосферы может рассматриваться не только в динамике взаимодействий и замещений центра и периферии, но и по отношению ко всему ее гетерогенному семиотическому пространству. Такой подход связан со специфическим пониманием Ю. М. Лотманом «органической» связи между культурой и коммуникацией» [8, с. 76], вниманием к разнообразию коммуникативных моделей и контекстов, которые и делают различные явления «взаимно необходимыми» в едином семиотическом пространстве [5, с. 113]. Существенным уточнением уже сложившейся модели стала опора на принцип диалогизма М. М. Бахтина, рассмотрение его в качестве непосредственного механизма коммуникации [6, с. 91], что акцентировало личностное начало, уникальность культурных взаимодействий и в то же время позволило интерпретировать складывающуюся подчас невозможность перевода как форму уважения в межличностном диалоге и способ обретения новых смыслов. Возможность такой трактовки позволяет говорить о диалогической коммуникации как о «креативном механизме культуры, затрудняющем человеческое общение для того, чтобы сделать его более насыщенным» [1, с. 259].

Вариативные модели персонифицированной коммуникации в семиосфере имеют большое значение для музея, побуждают внимание к персонализации музейных событий, к аутентичному историческому контексту. В значительной мере этот опыт уже учтен в существующих коммуникативных моделях, и в то же время скрытые в нем резервы могут восприниматься как новые познавательные стратегии в музее и одновременно как стратегии новой музейной этики. В то же время особенно интересна возможность рассмотрения по отношению к музею модели автокоммуникации как способа обретения новых смыслов, которую Ю. М. Лотман полагал как альтернативу традиционной схеме и одну из важнейших для художественной культуры [8, с. 76–78]. Этот подход позволяет использовать идею аутопоэзиса для моделирования динамики музейного пространства и его восприятия отдельной личностью с позиций перформативных практик, которые сегодня все более широко и разнообразно применяются не только в разработке сценографии присутствия зрителя в музее, но и при организации внутрен-

ней музейной работы. «Одиночество в музее» – романтическая концепция рубежа XX–XXI веков, в которой на аксиологическом и психологическом уровне была ярко представлена идея автокоммуникации, сегодня все более вариативно и сложно раскрывается в перформативной концепции музея, определяет содержание экспериментальных музейных практик XXI века. Размышления Ю. М. Лотмана о реализации автокоммуникации языковыми средствами, которые «имеют тенденцию становиться организаторами наших ассоциаций <...> от наиболее общих до предельно личных» [8, с. 83], в музейной сфере оказываются близки подходам к формированию уникального опыта зрителя средствами музейного дизайна. Другим примером автокоммуникации может быть названа расширяющаяся практика взаимодействия с музейными предметами представителей источниковых сообществ, в том числе в формате творческой ремедиации, которая имеет большое значение для реализации идей деколонизации музея. Таким образом, концепция семиосферы проявляет свой потенциал генерировать новые ситуации и смыслы в музейном пространстве.

Важным интегральным аспектом семиосферы Ю. М. Лотман называл метаязык ее самоописания, который предлагал рассматривать как стимул к внутреннему развитию, «мощное средство самоорганизации системы» [7, с. 93]. В то же время местом появления метаязыка и распространения подобных самоописаний могут быть только центральные части семиотического пространства (или же его множественные центры), откуда они транслируются на периферийные области, стремясь выполнять унифицирующие функции и реализуя их лишь отчасти по причине неравномерности семиотической реальности, или даже конфликта с ней на периферии [6, с. 178–179]. При этом метаязык и созданные на нем описания ведут к жесткой структуризации, «теряют динамичность и, исчерпав резерв неопределенности, становятся негибкими и неспособными к развитию» [6, с. 179], что усиливает их неприятие и поиски альтернатив на периферии семиосферы, в том числе на индивидуальном уровне.

Трудно переоценить значение метаязыка и дискуссии о его возможности для музея как семиосферы. Следует оговориться, что по отношению к музею это метаописание можно было бы опре-

делить с нескольких позиций. На его статус мог бы претендовать язык музеологии как научной дисциплины, правомочность и сформированность которой обсуждается среди других гуманитарных дисциплин, встречая значительную критику ее концептуальных оснований. Другим претендентом на статус метаязыка музейной семиосферы можно было бы назвать институциональный музейный язык, который функционирует в рамках документов международных музейных организаций, их деклараций и уставов, утверждающих значение музея в современном обществе. Этот язык широко распространен, его терминология варьируется на основных национальных языках членов международного музейного сообщества, и сам факт перевода и специфики понимания профессиональных терминов в различных языках стал общим местом современных музейных дискуссий, так же как и периодическая ревизия содержания самого понятия «музей» на уровне документов профессионального международного музейного сообщества. Недоверие к унифицированным терминам, зафиксированным профессиональными словарями и международными документами, определяется еще и тем, что в них видится опасность окостенения и фиксации как нормы тех форм, которые будут преодолены в ближайшем развитии музейной институции. Третий, но далеко не самый последний по своему значению, метаязык музея непосредственно связан с жизнью музея в современном обществе, генерируется в качестве языка для установления личного диало-

га и формирования индивидуальных и коллективных норм пребывания в музейном пространстве. Этот язык наиболее свободен, в нем нет завершенных форм, он постоянно ускользает от институционального контроля, обретая форму культурной медиации, помогая индивидуальной навигации в музейном пространстве. Точнее было бы определить его как группу языков, относя к ней и специальные формы представления информации, такие как жестовый язык, тифлокомментарий, ясный язык и социальные истории. Множественность музейных языков в целом можно определить как отличительное свойство семиосферы музея, которое позволяет ему активно проявлять себя и искать различные формы самоорганизации на разных уровнях развития современной культуры.

Подводя итоги, важно подчеркнуть, что динамическая семиотическая модель музея, наметенная Ю. М. Лотманом в работах, посвященных обоснованию общей идеи семиосферы культуры, сохраняет и даже усиливает свой исследовательский потенциал. Следуя основным векторам мысли ученого, раскрывая их специфику по отношению к практикам современного музея, можно обозначить и «индивидуализировать» наиболее важные «структурные узлы» [5, с. 114] музейной семиосферы, отметить все большую вариативность и сохраняющуюся значимость ключевых элементов. Подобные наблюдения позволяют сделать вывод об устойчивости феномена музея, которая укрепляется вместе с возрастанием его внутреннего разнообразия как семиосферы культуры.

Литература

1. Автономова Н. С. Открытая структура: Якобсон-Бахтин-Лотман-Гаспаров. – М.: РОСПЭН, 2009. – 509 с.
2. Балаш А. Н. «Границы музея» как предмет профессиональной рефлексии // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2023. – № 3 (56). – С. 175–182.
3. Балаш А. Н. Неформальная музеология. Музей и музейные практики в современной культуре. – СПб.: СПбГИК, 2022. – 160 с.
4. Ингольд Т. Линии: краткая история. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2024. – 296 с.
5. Кван Ким Су. Основные аспекты творческой эволюции Ю. М. Лотмана. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 176 с.
6. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
7. Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы // Лотман Ю. М. Избранные статьи. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 90–101.
8. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 76–89.
9. Лотман Ю. М. О семиосфере // Лотман Ю. М. Избранные статьи. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 11–24.

10. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 200–202.
11. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 148–160.

References

1. Avtonomova N.S. *Otkrytaya struktura: Yakobson-Bakhtin-Lotman-Gasparov* [Open structure: Jacobson-Bakhtin-Lotman-Gasparov]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2009. 509 p. (In Russ.).
2. Balash A.N. “Granitsy muzeya” kak predmet professional’noy refleksii [“Museum boundaries” as a subject of professional reflection]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul’tury* [Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture], 2023, no. 3(56), pp. 175–182. (In Russ.).
3. Balash A.N. *Neformal’naya muzeologiya. Muzey i muzeynye praktiki v sovremennoy kul’ture* [Informal Museology: Museums and Museum Practices in Contemporary Culture]. St. Petersburg, SPBGIK Publ., 2022. 160 p. (In Russ.).
4. Ingold T. *Linii: kratkaya istoriya* [Lines: a brief history]. Moscow, Ad Marginem Press, 2024. 296 p. (In Russ.).
5. Kvan Kim Su. *Osnovnye aspekty tvorcheskoy evolyutsii Y.M. Lotmana* [The main aspects of the creative evolution of Y.M. Lotman]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie (NLO) Publ., 2003. 176 p. (In Russ.).
6. Lotman Y.M. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Human – text – semiosphere – history]. Moscow, Yazyki russkoy kul’tury Publ., 1999. 464 p. (In Russ.).
7. Lotman Y.M. Dinamicheskaya model’ semioticheskoy sistemy [Dynamic model of the semiotic system]. *Izbrannye stat’i* [Selected articles]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 90–101. (In Russ.).
8. Lotman Y.M. O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul’tury [On two models of communication in the cultural system]. *Izbrannye stat’i* [Selected articles]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 76–89. (In Russ.).
9. Lotman Y.M. O semiosfere [About the semiosphere]. *Izbrannye stat’i* [Selected articles]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 11–24. (In Russ.).
10. Lotman Y.M. Pamyat’ v kul’turologicheskom osveshchenii [Memory in cultural studies]. *Izbrannye stat’i* [Selected articles]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 200–202. (In Russ.).
11. Lotman Y.M. Tekst v tekste [Text in text]. *Izbrannye stat’i* [Selected articles]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 148–160. (In Russ.).

УДК 069.02:98

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-40-48

КРАЕВЕДЧЕСКИЕ МУЗЕИ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА РОССИИ

Семенова Валентина Ивановна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры музейных технологий, истории и туризма, Тюменский государственный институт культуры (г. Тюмень, РФ).
E-mail: valivsem8@mail.ru

Краеведческие музеи являются национальным типом российского музея, сформированным в ходе становления отечественного музейного дела. Истоки его формирования связаны с Сибирью, где впервые появляются музеи, построенные на основе местных коллекций (Иркутск, 1782, Барнаул, 1823, Нерчинск, 1820-е годы. Во второй половине XIX века местные музеи оказались в зоне внимания общественности. Интерес к ним проявило Московское археологическое общество, увидевшее в них реальные центры научной работы и изучения памятников старины. В начале XX века идея местного музея была проанализирована в работах Н. Ф. Федорова, Н. И. Романова, Ф. И. Шмита. В 1920-е годы эти музеи стали наиболее перспективными для нового советского государства как центры научно-просветительской работы. За ними закрепляется устойчивое словосочетание «краеведческий музей». Формирование краеведческого музея связано с активным краеведческим движением в стране в 1920-е годы, а также с реформами образования, отказавшегося от предметной системы преподавания. Это отраз-

илось в экспозиционной структуре музея, которая сложилась в 1930-е годы – отделы природы, истории и социалистического строительства. Идеологическая направленность краеведческого музея стала ослабевать в 1960-е годы, акцент стал перемещаться на работу с культурным наследием и на научно-просветительскую деятельность. В 1990-е годы возникают новые местные музеи, ориентирующиеся на этнографию и экологию. История становления краеведческих музеев показывает их удивительную гибкость и актуальность. На протяжении XIX–XX веков они развивались в соответствии с общественными потребностями. В настоящее время краеведческие музеи остаются актуальными и требуют к себе особого отношения, оставаясь важными центрами научной, культурно-просветительской, патриотической работы в регионах.

Ключевые слова: краеведческий музей, Н. Ф. Федоров, Н. И. Романов, Ф. И. Шмит, краеведческое движение, Петроградский Экскурсионный институт.

MUSEUMS OF LOCAL LORE IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF MUSEUM STUDIES IN RUSSIA

Semenova Valentina Ivanovna, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Museum Technologies, History and Tourism, Tyumen State Institute of Culture (Tyumen, Russian Federation). E-mail: valivsem8@mail.ru

Museums of Local Lore are a national type of the Russian museum, formed during the development of domestic museum studies. The origins of their formation are connected with Siberia, where museums, based on the local collections appear for the first time (Irkutsk, 1782, Barnaul, 1823, Nerchinsk, 1820s). In the second half of the 19th century local museums became the focus of public attention. The Moscow Archaeological Society showed interest for them, having seen them as real centres of scientific work and historic treasures' studying. In the early 20th century the idea of a local history museum was worked out in the papers by N.F. Fedorov, N.I. Romanov and F.I. Schmidt. In the 1920s such museums have become the most promising for the new Soviet State as centres of scientific enlightenment work. A stable word combination "Museum of Local Lore" is assigned to them. The formation of the museum of local lore is connected with active local history movement in the country in the 1920s and with reforms to education which refused from subject methods of teaching as well. This was reflected in the museum exposition structure, which was formed in the 1930s (nature, history, socialist construction departments). The ideological orientation of Museums of Local Lore began to weaken in the 1960s; the emphasis began to shift toward work with cultural heritage and scientific-educational activities. In the 1990s new local museums focusing on ethnography and ecology appear. The progress of local history museums shows their remarkable flexibility and significance. During the 19th and the 20th centuries they have evolved according to the needs of society. Currently Museums of Local Lore remain relevant and they require special treatment, being important scientific, cultural educational and patriotic work.

Keywords: Museum of Local Lore, N.F. Fedorov, N.I. Romanov, F.I. Schmidt, local history movement, Petrograd Excursion Institute.

Одной из уникальных особенностей музейного дела России является формирование сети краеведческих музеев, которые до сих пор являются самыми массовыми музеями в стране. Аналогов краеведческому музею за рубежом нет. Этот особый тип музея создавался и формировался внутри российских регионов силами ученых и заинтересованных энтузиастов на основе коллекций,

документирующих местную историю природы и общества. Истоки краеведческих музеев связаны с Сибирью. Первые сибирские музеи в Иркутске (1782), Барнауле (1823) и Нерчинске (20-е годы XIX века) строились на местных материалах.

В пореформенный период XIX века в России появились музеи разных направлений: художественные, исторические, педагогические, этногра-

фические и пр. Среди них сформировалась группа провинциальных музеев, на которые обратило внимание Московское археологическое общество (МАО), занимавшееся изучением и охраной историко-культурного наследия практически на всей территории России. МАО интересовали движимые и недвижимые памятники, принадлежащие государству, церкви, частным лицам. В изданиях общества публиковались реликвии российских музеев, на заседаниях обсуждались вопросы музейного дела. На VII Археологическом съезде в Ярославле в 1887 году в разделе «Запросы, на которые желательно получить разъяснение их на Съезде» в общих запросах стоял пункт 2 «Открывающиеся в провинциальных городах музеи вызывают запросы об упрочении их и выработке положения о них» [12, с. 14]. Запрос был сделан А. К. Жизневским, основателем музея в Твери, который графиня П. С. Уварова охарактеризовала как «драгоценную сокровищницу местных древностей» [13, с. 259]. В ответ на этот запрос на съезде прозвучал доклад графини П. С. Уваровой «К вопросу о провинциальных музеях», в котором она рассмотрела их деятельность и правовой статус. Доклад был опубликован в трудах съезда под названием «Областные музеи» [13] вместе с «Проектом Положения для губернских и областных музеев» [9].

За год подготовки съезда была проведена огромная работа по сбору сведений о провинциальных музеях (крупные столичные музеи не включались), которые были обработаны и систематизированы по десяти рубрикам: 1) коллекции университетские; 2) собрания Ученых Обществ; 3) коллекции устраиваемые при реальных училищах, гимназиях и пр.; 4) древнехранилища; 5) собрания архивных комиссий; 6) музеи, зависящие от разных Ученых Обществ; 7) губернские правительственные музеи; 8) музеи статистических комитетов; 9) частные собрания; 10) губернские, областные и земские музеи [13, с. 259]. Каждый музей был описан. Для примера можно привести характеристику музея в Тюмени. «Собрание древностей при реальном училище г. Тюмени, основанное в 1872 (возможно, указана дата начала формирования коллекции, дата основания музея 1879 год – В. С.) г. Ив. Як. Словцовым, человеком, заслужившим имя в ученом мире. В настоя-

щее время имеется хорошее собрание минералов и горных пород вост. Урала, весьма порядочные коллекции по палеонтологии, ботанике и местной фауне. Коллекция предметов по археологии весьма богата; назовем: серебр. сосуды с арабскими надписями из Березовского края, 2 медных идола из Тюмени и Варваринской юрты на Тоболе, медные и бронзовые топоры оттуда же, бронзовые стрелы, табакерка кн. Меншикова и пр.» [13, с. 263]. Публикацию П. С. Уваровой следует считать первым сводом провинциальных музеев и ценным источником по формированию сети музеев России.

П. С. Уварова указывала на огромную роль музеев в просвещении населения, воспитании вкуса публики, развитии искусства и промышленности, любви к истории и археологии страны. Музеи нужны «для счастья, здорового и правильного развития подрастающего поколения, чтобы оно росло в уважении к делам своих праотцов, чтобы оно знакомилось, изучало и дорожило произведениями русского искусства, проявлением духа и мощи родного края и его насельников» [13, с. 281].

В «Проекте положения для губернских и областных музеев» говорилось, что «задача музея состоит в наглядном ознакомлении публики с историей страны и развитием в ней культуры во всех формах и проявлениях» [9, с. 282], подчеркивался научно-исследовательский статус музея. «Музей должен сделаться ученым центром для окружающей его местности», составлять археологические карты региона, вести раскопки [9, с. 283].

Философское осмысление идеи организации местных музеев получили в работах Н. Ф. Федорова. Работая учителем истории и географии в уездных училищах, он прививал интерес учащихся к истории «малой родины», отечествоведению. Он писал, что «русская История без местной, указывающей участие данной местности в истории общей, не может иметь интереса» [14, с. 154].

В царской России местных музеев, демонстрирующих краеведческие материалы, было мало, но этот тип музея оказался самым перспективным в советский период. По данным советской исторической энциклопедии, в пореформенный период их было 12, а основная часть создана

в 1860–70-е годы [6, с. 780]. С созданием Отдела музееведения и регистрации исторических памятников начался сбор сведений о музеях страны.

В 1919 году вышла работа Н. И. Романова о местных музеях. В ней он писал, что «мысль, лежащая в основе местного музея, всегда одна и та же – дать наглядную и всестороннюю картину жизни данной местности, но воплощаться эта мысль может и должна до бесконечности разнообразно» [10, с. 95]. Обобщая материалы, он отметил, что «разносторонность и полнота жизни» отражается в показе природы, быта, труда, искусства, тогда как чаще музеи отражают одно из этих направлений [10, с. 97].

Эта книга сыграла большую роль в строительстве краеведческих музеев. В Тюменской научной библиотеке хранится один экземпляр с многочисленными пометками карандашом. Начало текста звучит очень современно. Н. И. Романов писал, что «Россия, наша родина, должна быть спасена, должна снова сделаться свободной, должна восстать из бедствий и падения для новой лучшей жизни» [10, с. 88]. Для этого необходима не только работа над материальным обеспечением. «Кроме внешних благ, все люди дорожат и внутренними ценностями; их, как высшей радости, отдыха и света, жаждет каждая душа. Есть ведь множество предметов, которые тоже согревают и питают, но не тело, а душу человека, – вызывают в нас восторг, любовь и сочувствие к другим людям, расширяют наши мысли, развивают интерес к знанию, дают чувство ясного покоя, отдыха и счастья» [10].

История формирования сети краеведческих музеев неразрывно связана с краеведческим движением 1920-х годов, оставшихся в истории как золотое десятилетие краеведения. В 1921 году состоялась Первая Всероссийская конференции научных обществ и учреждений по изучению местного края, на которой термин «краеведение» вошел в научный оборот. На единственной самостоятельной краеведческой секции работали ведущие специалисты того времени. В докладе этнографа В. В. Богданова было отмечено, что «изучение края поставлено сейчас в России как одна из коренных задач русской науки, русского просвещения и русской экономики» [1, с. 5]. Иллюстрируя важность изучения отдельных территорий, он привел пример заблуждений,

бытовавших в обществе. В частности, мнение о Сибири «как ничтожной экономической единице, которая не оправдывает затрат на дорогу» [1, с. 5], которое было распространено во время строительства железной дороги. В докладе ставились три задачи. Первой задачей краеведения является определение границ для изучения определенной территории – края. При этом границы могут быть административными – губернскими, уездными, волостными. Вторая задача – «изучение предметов и явлений на данной территории в их географическом распространении», то есть картографирование. Третьей задачей является их учет и классификация [1, с. 7].

В. В. Богданов видел практическую пользу краеведения в последовательном описании всех природных и культурных явлений на территории страны силами местной самоорганизующейся общественности с целью познания разнообразия страны, что позволило бы эффективно этим разнообразием управлять [1, с. 6]. «Когда огромная территория России покроется такого рода краеведными исследованиями, наука о России обогатится такими знаниями и таким пониманием страны, о которых можно судить лишь по значению самой страны с ее многоплеменным населением, с ее тысячелетней историей, развернувшейся на колоссальных пространствах восточной Европы и Азии, и с ее еще столь мало изученной природой» [1, с. 8].

Второе историко-культурное направление в краеведении связано с петроградским Экскурсионным институтом и с именем И. М. Гревса, которого интересовали история, памятники прошлого и связанные с ними литературные сюжеты. Он писал, что «история познает культуру, которая составляет синтез развития мирозерцания (духа) и быта (тела, воплощения) людей, человеческих обществ» [2, с. 21]. Институт занимался вопросами теории и методики экскурсоведения и подготовки кадров. И. М. Гревс называл экскурсионную деятельность историческим родиноведением [1, с. 23].

Экскурсионное движение в Петрограде возникло в контексте формирования школьных программ изучения родного края. Складывающаяся в это время система школьного образования оказала большое влияние на формирование краеведческого музея. Предполагалось отказаться от

традиционной предметной системы обучения. В 1923 году были разработаны комплексные программы, в которых изучение материала было построено по трем разделам: природа, труд, общество. В приоритете была «система знаний, а не система предметов».

Удивительным образом, эта триада совпадает со структурой местного музея, описанной Н. И. Романовым. Он предлагал наличие в музее отделов: 1) природы; 2) труда; 3) исторической и общественной жизни; 4) быта и художественного творчества [10, с. 98]. В первом оригинальном издании были приведены варианты структуры. В зависимости от возможностей, музей мог строиться из трех отделов (природы; труда; искусства); двух (природы, труда) или обходиться только выставочным залом.

В общих чертах эта система была принята в регионах. В 1926 году в Тюменском краеведческом музее директор П. А. Россомехин открыл первую краеведческую экспозицию. Она состояла из археологического, историко-бытового, естественно-исторического разделов, позднее добавился художественный [11, с. 33, 35]. В 1939 году музей критиковали за отсутствие отдела социалистического строительства, что, видимо, вызывало протест у сотрудников. Он был создан уже при новом директоре. Критику за недостатки показа современного периода от Великой Октябрьской революции до наших дней получал в 1950–60-е годы Омский областной краеведческий музей [8, с. 69].

Унифицированная трехчастная экспозиция краеведческого музея сохранялась до 1990-х годов и состояла из отделов природы, истории и социалистического строительства (или отделы природы, досоветской истории и советской истории).

В конце 1980 – начале 2000-х годов на волне новых социально-экономических условий и оживления музейного строительства создаются местные музеи без определения «краеведческий». Появляются музеи этнографического, экологического направления. Например, на территории Тюменской области Лянторский хантыйский этнографический музей (1989), Этнографический музей под открытым небом «Найотыр Маа» в п. Сосьва (1990), Казымский этнографический музей-парк (1991), Аганский этнографический музей-театр (1996), Городской эколого-краевед-

ческий музей в г. Муравленко (1998), Музей-мастерская декоративно-прикладного искусства в пос. Корлики (1999), Музей рода Бобра в пос. Новоаганск, Природно-этнографический комплекс в пос. Горно князевск (2001) и др. Как правило, этнографические музеи дополняются комплексами традиционных построек под открытым небом. Разрабатываются и публикуются концепции Югорского городского исторического музея традиционной и современной культуры народов Северо-Западной Сибири (2000), Музей истории и этнографии с 2005 года) [4], Районного музейно-выставочного центра в г. Советском (2003) [3].

1990-е годы являлись одним из тяжелых периодов в истории России, тем более удивительным кажется очевидный взрывной рост музейной сети, что характерно не только для Тюменской области, но и для других регионов. На факт несоответствия уровню процветания любой страны мира с увеличением числа музеев обратил внимание журналист, социолог К. Хадсон, по-настоящему увлеченный музейным делом и влюбленный в него. «Распространение и количественный рост музеев – факт достаточно очевидный. Мне, как одному из редакторов справочников по музеям мира, обновленное издание которого выходит раз в пять лет, хорошо известна величина прироста – десять процентов за каждое пятилетие. Очень часто я спрашивал себя о причинах столь необычайного социального явления – необычайного, ибо зачастую оно идет вразрез с экономической логикой и здравым смыслом. Все пять континентов хронически испытывают очень серьезные финансовые и политические трудности, а число музеев продолжает неуклонно возрастать» [15, с. 10–11]. До 1979 года в ХМАО работали три краеведческих музея, в Ханты-Мансийске (1932), Сургуте (1963), Березове (1979), к 1991 году число музеев – более 20 [16, с. 17], в «Путеводителе» 2004 года музеев (за исключением музеев художественного профиля, школьные, общественные и ведомственные) – 34. Из них определение краеведческий в названии 11 музеев [7, с. 206–207].

Старые музеи решаются на полную модернизацию, разрабатывают новые концепции. Ханты-Мансийский окружной краеведческий музей в 1998 году становится Государственным музеем Природы и Человека. Тем не менее структура постоянной экспозиции «Связь времен» повторя-

ет по содержанию краеведческую. Она состоит из трех разделов «Ритмы биосферы» (природа), «Мифологическое время» (этнография) и «Историческое время» (история края от древности до современности). Экспозиция, безусловно, носит новаторский характер. Если в основе раздела «Историческое время» лежит хронологический принцип, то «Мифологическое время» решено в образном ключе и определяется по жанру как «экспозиционная легенда», содержанием которой является жизненный путь человека в мифоритуальном контексте на материалах этнографии обских угров (ханты и манси) [7, с. 177–180]. Особенно удачен последний по времени завершения раздел «Ритмы биосферы». В нем использованы цифровые технологии, которые способствуют глубокой интерпретации представленных коллекций палеонтологии, зоологии и пр., проблем экологии.

Отказ от устаревшей типовой структуры краеведческого музея наметился в конце 1980-х годов [8, с. 73]. Большинство музеев Тюменской области, несмотря на названия без определения «краеведческий», по сути, остались верны краеведению, сохраняя комплексный профиль, связь с определенной территорией, документированием природных и исторических процессов, но их экспозиции изменились. В этом плане интересна эволюция Сургутского краеведческого музея, основанного в 1966 году Ф. Я. Показаньевым (1922–1996), фронтовиком, орденоносцем, председателем городского совета ветеранов, заслуженным работником культуры, почетным гражданином г. Сургута. В 1974 году музей получил деревянный купеческий дом конца XIX века (на сегодняшний день это самое старое здание в городе, сохранившееся только благодаря этому событию). Только в 1999 году музей переехал в новое каменное здание Музейного центра и там пытался разместить постоянную краеведческую экспозицию. Апробировав несколько вариантов, Сургутский музей в настоящее время работает масштабными краеведческими выставками. Например, в 2021 году была открыта историческая выставка «Город С», посвященная трехсотлетней истории Сургута с конца XVI века до начала XX века. В экспозицию включен проект трехмерной дополненной реальности «ожившего» города конца XIX века. Сургутский музей располагает особенной выставочной площадкой, выполнен-

ной в стиле хай-тек, на которой реализуются проекты, созданные совместно с городским сообществом и приуроченные к значительным событиям и датам. В составе музея работают два филиала «Дом купца А. Г. Клепикова» и Мемориальный комплекс геологов-первопроходцев «Дом Ф. К. Салманова», в котором жил один из создателей нефтегазового энергетического комплекса в Тюменской области, Центр патриотического наследия. Музей ведет активную научную, просветительскую работу, осваивает новые технологии, публикует труды, проводит разные мероприятия и пр., то есть является современным в полном смысле этого слова [5].

Во второй половине 1980-х и в 1990-е годы ряд музеев в силу разных причин остались без единой краеведческой экспозиции. Красноярский музей буквально совершил подвиг, когда смог открыть ее в 2001 году. Новосибирский музей, получив новое здание в 1987 году и закончив работу над экспозицией, вынужден был ее переделывать, так как с распадом СССР она морально устарела. Реконструкция закончилась в 2015 году. Тюменский областной краеведческий музей в 1982 году с трудом закрылся на реконструкцию из-за аварийности здания. В 1987 году открылся выставкой «Почетные граждане Тюмени». В ходе реконструкции стало ясно, что для новой единой краеведческой экспозиции нет площадей. Музей создал целую систему филиалов, прибегнув к музеефикации памятников архитектуры. В Троицком монастыре в церкви Петра и Павла (открыт в 1987) до его передачи Тобольской епархии работали выставки «Ремесла и промыслы Тюмени» и «Из истории христианства в Сибири», в доме купцов Колокольниковых (1980–1991 годы – «Штаб-квартира В. К. Блюхера») – «История одного дома» (1996), в доме тюменского предпринимателя Н. Д. Машарова – «Семейный альбом» (1994). Было построено два новых филиала – Археологический музей-заповедник на озере Андреевском (1987) и «Музей геологии и нефти и газа» в специальном крыле ДК «Геолог» (1991). В 1991 году был заложен камень на месте строительства нового музея, в которое музей смог переехать в 2017 году. В настоящее время Тюменский областной краеведческий музей имени И. Я. Словцова входит в «ТМПО» (Тюменское музейное научно-просветительское объединение)

и работает как культурно-выставочный центр, занимаясь преимущественно художественными выставками. Два тюменских музея, размещавшиеся в церкви Петра и Павла и в ДК «Геолог», уже не существуют. Безусловно, создание единой краеведческой экспозиции в Тюмени остается насущной задачей.

В ходе истории трансформаций не избежать, но краеведческие музеи не теряют свою актуальность. Может быть, стоит опять обратиться к нашему наследию. Ф. И. Шмит видел миссию краеведческих музеев в их работе на будущее. Он посвятил краеведческим музеям главу в своей работе 1929 года. По его классификации, краеведческие музеи не являются типичными научными музеями, ни учебными, ни публичными. Сложность краеведческих музеев заключается в том, что «задача их – и быть центрами всестороннего изучения “местного края”, и служить учебным целям, и втягивать широкие круги неспециалистов в общую работу, одновременно», а также в том, что «краеведческая работа должна вестись одновременно по линиям всех наук» [17, с. 767, 768]. Ф. И. Шмит считал, что устроители краеведческого музея не должны руководствоваться «желанием представить... милый уголок», а думать о будущем. «Тот, кто докажет, что в деревне прежде носили бабы такие-то повойники и такие-то кофты, сделает менее полезное дело, чем тот, кто покажет, как и почему в современной деревне городское платье вытесняет старую кофту» [17, с. 769]. Ф. И. Шмит, собственно, выступал за «живой музей», в котором соха будет экспонироваться не на стене, а с куском почвы, прялки и ткацкие станки не наборами, а в рабочем состоянии. «В музее краеведения... должна царить динамика производства, а не статика готовых вещей» [17, с. 772]. «В музее краеведческом... очень скупно нужно пользоваться запретительною надписью «руками не трогать!»» [17, с. 772].

На протяжении всей истории эволюции краеведческий музей демонстрировал удивительную гибкость. Он органично вошел в систему соци-

алистического культурного строительства, став основным типом музея в стране, центром научно-просветительской работы, идеологическим звеном, пропагандирующим достижения социализма в 1930–50-е годы, и превратившимся в институт памяти в эпоху «оттепели». В 1990-е годы краеведческие музеи впитали новые идеи экологии, а в настоящее время уютно чувствуют себя в контексте культуры соучастия, успешно работают с нематериальным наследием. Секрет краеведческого музея был раскрыт Н. И. Романовым, которой писал, что «конечная и высшая задача местного музея, в котором выражается истинный смысл его существования, – это всегда напоминать и давать каждому чувствовать, что будь он горожанин, ремесленник, рабочий или крестьянин, он прежде всего человек в самом высшем смысле этого слова, и поэтому все человеческое, то есть благородное, истинно достойное человека, должно и может быть ему близким и ценным» [10, с. 100].

Краеведческий музей является типом национального музея, вкладом российского музееведения в мировое музейное дело. Вместе с тем есть реальные опасности его утраты. Особенно это относится к небольшим музеям. Все чаще местные краеведческие музеи сливаются с библиотеками до полной утраты самой музейной работы. Н. И. Романов писал, что музей «не нужно смешивать с библиотекой и архивом» [10, с. 109]. Другая крайность, когда крупные музейные объединения обходятся без единой краеведческой экспозиции, по необходимости или сознательно занимаются только выставками. Несмотря на сложности нашего времени, нельзя не сохранять представление о сути краеведческого музея и помнить о его священной миссии. Манифест Союза музеев России 1925 года напоминает нам, что музей не досуговое учреждение, а «лучший воспитатель чувства верности и любви к Родине через вживание в родную культуру и отечественную историю». К краеведческому музею эти слова относятся в первую очередь.

Литература

1. Богданов В. В. Задачи краеведения и история краеведения в России // Вопросы краеведения. – 1923. – С. 5–13.
2. Гревс И. М. Монументальный город и исторические экскурсии // Экскурсионное дело. – 1921. – № 1. – С. 21–34.
3. Козлова Л. Н., Шаболина Н. В. Концепция музейно-выставочного центра Советского района (РМВЦ). – Екатеринбург: Волот, 2003. – 58 с.

4. Козлова Л. Н., Соляр О. А. Концепция Югорского городского исторического музея традиционной и современной культуры народов Северо-Западной Сибири. – Екатеринбург: Волот, 2000. – 26 с.
5. Музей. Город. Люди. 1963–2013. – Сургут: Издательско-полиграфический комплекс, 2013. – 80 с.
6. Музеи краеведческие // Советская историческая энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – Т. 9. – С. 780–782.
7. Музеи Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. Путеводитель. – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2004. – 208 с.
8. Патрушева Г. М. Экспозиционно-выставочная деятельность Омского государственного историко-краеведческого музея в конце 1950-х – начале 1990-х годов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 58. – С. 67–74.
9. Проект Положения для губернских и областных музеев // Труды Седьмого археологического съезда в Ярославле. – М., 1891. – Т. II. – С. 282–284.
10. Романов Н. И. Местные музеи и как их устраивать // Музейное дело. Музееведение России в первой трети XX века. – М.: Музей революции, 1997. – Вып. 24. – С. 88–160.
11. Томилов Н. А. Тюменский областной краеведческий музей (краткий исторический очерк) // Хозяйство русских в коллекциях Тюменского областного краеведческого музея. – Тюмень: Вектор Бук Лтд, 1994. – С. 7–83.
12. Труды Седьмого археологического съезда в Ярославле. – М., 1892. – Т. III. – 85, 113, 52 с.
13. Уварова П. С. Областные музеи // Труды Седьмого археологического съезда в Ярославле / под ред. графини Уваровой. – М., 1891. – Т. 2. – С. 259–281.
14. Федоров Н. Ф. Отчествование. Об изучении местной истории // Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Традиция, 1997. – Т. III. – С. 153–155.
15. Хадсон К. Влиятельные музеи. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 196 с.
16. Харлова Л. В. Развитие музейного дела в Хаты-Мансийском автономном округе (середина 1960-х – начало 1990-х годов): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 007.00.02. – Тюмень. 2012. – 29 с.
17. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции // Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – С. 631–786.

References

1. Bogdanov V.V. Zadachi kraevedeniya i istoriya kraevedeniya v Rossii [Local Lore Objectives and the History of Local Lore]. *Voprosy kraevedeniya [The issues of Local Lore]*. Moscow, Nizhpolibraf Publ., 1923, pp. 5-13. (In Russ.).
2. Grevs I.M. Monumental'nyy gorod i istoricheskie ekskursii [Monumental City and Historical Excursions]. *Ekskursionnoe delo [Excursion Business]*, 1921, no. 1, pp. 21-34. (In Russ.).
3. Kozlova L.N., Shabolina N.V. Kontseptsiya muzeyno-vystavochnogo tsentra Sovetskogo rayona (RMVTs) [The Concept of Museum and Exhibition Centre in Soviet District (RMVC)]. Ekaterinburg, Volot Publ., 2003. 58 p. (In Russ.).
4. Kozlova L.N., Solyar O.A. Kontseptsiya Yugorskogo gorodskogo istoricheskogo muzeya traditsionnoy i sovremennoy kul'tury narodov Severo-Zapadnoy Sibiri [The Concept of the Yugorsk Town Historical Museum of Traditional and Modern Culture of North-West Siberia Peoples]. Ekaterinburg, Volot Publ., 2000. 26 p. (In Russ.).
5. Muzei. Gorod. Lyudi. 1963-2013 [Museum. City. People]. Surgut, Izdatel'sko-poligraphicheskiy kompleks Publ., 2013. 80 p. (In Russ.).
6. Muzei kraevedcheskie [Museums of Local Lore]. *Sovetskaya istoricheskaya entsiklopediya [Soviet Historical Encyclopedia]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966, vol. 9, pp. 780-782. (In Russ.).
7. Muzei Khanty-Mansiyskogo avtonomnogo okruga Yugry. Putevoditel' [Museums of Khanty-Mansi Autonomous District-Yugra. Guidebook]. Khanty-Mansiysk, Poligraphist Publ., 2004. 208 p. (In Russ.).
8. Patrusheva G.M. Ekspozitsionno-vystavochnaya deyatel'nost' Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya v kontse 1950-kh - nachale 1990-kh godov [Exposition and Exhibition Activities of the Omsk State Local History Museum at the end of 1950s-the early 1990s]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i isskusstv [Vestnik of Kemerovo state university of culture and arts]*, 2022, no. 58, pp. 67-74. (In Russ.).
9. Proekt Polozheniya dlya gubernskikh i oblastnykh muzeev [Draft Regulations for Provincial and Regional Museums]. *Trudy Sed'mogo arkheologicheskogo s'ezda v Yaroslavle [Proceedings of the 7th Archaeological Congress in Yaroslavl]*. Moscow, 1891, vol. 2, pp. 282-284. (In Russ.).
10. Romanov N.I. Mestnye muzei i kak ikh ustraivat' [Local Museums and how to organize them]. *Muzeynoe delo. Muzevedenie Rossii v pervoy treti XX veka [Museum Studies. Russia Museology in the first third of the 20th century]*. Moscow, Muzei revolyutsii Publ., iss. 24, pp. 88-160. (In Russ.).

11. Tomilov N.A. Tyumenskiy oblastnoy kraevedcheskiy muzey (kratkiy istoricheskiy ocherk [Tyumen Regional Museum (a brief historical outline)]. *Khozyaystvo russkikh v kollektseyakh Tyumenskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya [Russian household in the collections of Tyumen Regional Museum of Local Lore]*. Tyumen, Vektor Buk Ltd. Publ., 1994, pp. 7-83. (In Russ.).
12. *Trudy Sed'mogo arkheologicheskogo s"ezda v Yaroslavle [Proceedings of the 7th Archaeological Congress in Yaroslavl]*. Moscow, 1892, vol. 3, pp. 85-113. (In Russ.).
13. Uvarova P.S. Oblastnye muzei [Regional Museums]. *Trudy Sed'mogo arkheologicheskogo s"ezda v Yaroslavle [Proceedings of the 7th Archaeological Congress in Yaroslavl]*. Ed. by Countess Uvarova. Moscow, 1891, vol. 2, pp. 259-281. (In Russ.).
14. Fedorov N.V. *Otchestvovedenie. Ob izuchenii mestnoy istorii: v 4 t. [The Study of Patronymics. On exploring local history. In 4 vol.]*. Moscow, Tradition Publ., 1997, vol. 3, pp. 153-155. (In Russ.).
15. Khadson K. *Vliyatel'nye muzei [Museums of Influence]*. Novosibirsk, Sibirsky khronograph Publ., 2001. 196 p. (In Russ.).
16. Kharlova L.V. *Razvitie muzeynogo dela v Khanty-Mansiyskom avtonomnom okruge (seredina 1960-kh - nachalo 1990-kh godov): avtoref. dis. ... kand. istoricheskikh nauk [The development of Museum Network in Khanty-Mansi Autonomous District (the middle of the 1960s-the early 1990s). Author's abstract Diss. PhD in History]*. Tyumen, 2012. 29 p. (In Russ.).
17. Schmidt F.I. Muzeynoe delo. Voprosy ekspozitsii [Museum studies. Exposition Issues]. *Izbrannoe. Iskusstvo: problemy teorii i istorii [Selected. Art: problems of theory and history]*. St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2013, pp. 631-786. (In Russ.).

УДК 069.51

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-48-55

ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ СИБИРСКИХ ТАТАР В ФОНДАХ ТОБОЛЬСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Абдуллина Яна Борисовна, преподаватель-исследователь, главный специалист по экскурсионно-му обслуживанию, Тюменское музейно-просветительское объединение, структурное подразделение «Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник» (г. Тобольск, РФ). E-mail: yana.abdullina.92@mail.ru

На основе изучения музейных фондов и научного архива Тобольского музея-заповедника была рассмотрена коллекция традиционного костюма сибирских татар. Было выявлено 123 предмета, которые распределены по фондам: керамика, стекло, кожа, металл, ткани, фотографии и негативы, рисунок, скульптура. Актуальность данного исследования основана на ключевой роли музея как культурного института в процессе сохранения целостного материального и нематериального культурного наследия и его актуализации через экспозиционно-выставочную деятельность и иные формы представления культуры. Выставка «Культура и быт сибирских татар» в Тобольском музее-заповеднике внесла значительный вклад в популяризацию культурного наследия сибирских татар и стала важным шагом в сохранении и изучении традиционного костюма. В статье приводится краткий обзор истории основания и становления Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника, рассматривается периодизация деятельности музея в части изучения культурного наследия сибирских татар, анализируются история, пути и особенности формирования коллекции предметов традиционного костюма сибирских татар в фонде музея. Цель статьи – изучение процессов, связанных с формированием, сохранением и репрезентацией коллекции традиционного костюма сибирских татар в Тобольском историко-архитектурном музее-заповеднике. Изучение материалов Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника

позволяет воссоздать целостную картину традиционного костюма сибирских татар, проследить его эволюцию во времени и пространстве, а также выявить взаимосвязи с культурой народов Поволжья, Сибири и Средней Азии.

Ключевые слова: традиционный костюм, предметы традиционного костюма, сибирские татары, этнографическое собрание, этнографическая коллекция, культурное наследие.

THE NATIONAL COSTUME OF THE SIBERIAN TATARS IN THE FOUNDATIONS OF THE TOBOLSK HISTORICAL AND ARCHITECTURAL MUSEUM-RESERVE

Abdullina Yana Borisovna, Teacher-researcher, Chief Manager of Tour Services, Tyumen Museum and Educational Association, Structural Unit "Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve" (Tobolsk, Russian Federation). E-mail: yana.abdullina.92@mail.ru

Based on the study of the museum funds and the scientific archive of the Tobolsk Museum-Reserve, the collection of the traditional costume of the Siberian Tatars was examined. 123 objects, which are distributed among the funds were identified: ceramics, glass, leather, metal, fabrics, photographs and negatives, drawing, sculpture. The relevance of this research is based on the key role of the museum as a cultural institution in the process of preserving the integral tangible and intangible cultural heritage, and its actualization through exposition and exhibition activities and other forms of cultural representation. The exhibition "Culture and Way of Life of the Siberian Tatars" in the Tobolsk Museum-Reserve made a significant contribution to the popularization of the cultural heritage of the Siberian Tatars and became an important step in the preservation and study of traditional costume. The article provides a brief overview of the history of the founding and formation of the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve, examines the periodization of the museum's activities in terms of studying the cultural heritage of the Siberian Tatars, analyzes the history, ways and features of the formation of a collection of items of traditional costume of the Siberian Tatars in the museum's collection. The purpose of the article is to study the processes associated with the formation, preservation and representation of the collection of traditional costumes of the Siberian Tatars in the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve. Studying the materials of the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve allows us to recreate a complete picture of the traditional costume of the Siberian Tatars, trace its evolution in time and space, and identify the relationship with the culture of the peoples of the Volga Region, Siberia and Central Asia.

Keywords: national costume, item national costume, Siberian Tatars, ethnographic collection, ethnographic collection, cultural heritage.

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник по праву можно назвать одним из старейших культурных учреждений Тобольской губернии, а в дальнейшем и Тюменской области. Музей был основан в 1870 году как одно из структурных подразделений – музейная коллекция этнографических экспонатов – Губернского статистического комитета по инициативе секретаря ведомства И. Н. Юшкова. На протяжении девятнадцати лет музей находился в ведении Губернского статистического комитета и только с 1889

года стал функционировать как самостоятельное учреждение, получив собственное здание.

Фундаментальные исследовательские интересы, связанные с изучением коренных народов Западной Сибири, в частности сибирских татар, обусловили формирование Тобольским музеем богатого этнографического собрания. Культурное наследие сибирских татар многогранно и включает большое количество ремесел, фольклор, национальную кухню и, конечно, традиционный костюм.

В контексте истории изучения этнической уникальности сибирских татар деятельность Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника можно представить следующей периодизацией:

- 1-й период – дореволюционный (с момента основания в 1870-х годах до 1917 года);
- 2-й период – послереволюционный (1918–1921);
- 3-й период – советский (1922–1991);
- 4-й период – современный (с 1992 года по настоящее время).

В ходе работы над статьей были изучены документы научного архива музея. Введение в научный оборот материалов научного архива Тобольского музея по сибирским татарам, изучение отчетов экспедиции и систематизация фондов открывают бесценные возможности для исследования богатого культурного наследия этого этноса. Отчеты экспедиций, проводившихся в разные исторические периоды, содержат первичные этнографические данные, запечатлевшие особенности традиций, обрядов, хозяйственной деятельности и социальной организации сибирских татар. Систематизация этих материалов, основанная на хронологическом, тематическом и географическом принципах, позволяет исследователям детально изучить эволюцию культуры и быта [4; 5; 6; 7; 8].

Дореволюционный период характеризуется неупорядоченным и беспрограммным накоплением этнографических предметов, которые поступали в дар музею от частных лиц, чьи имена зачастую даже не фиксировались, или приобретались на средства Губернского статистического комитета. Так, в 1874 году была задокументирована передача музею самоедской маски и предметов детской верхней меховой одежды крестьянами Зенцовым и Рязанцевым, однако однозначно отнести данные экспонаты к национальной одежде сибирских татар нельзя, и составленные Иваном Николаевичем Юшковым инвентарные сведения свидетельствуют о том, что в тот период этнографическая коллекция музея не была разделена на этносы [4, с. 66]. Стремление к более быстрому введению новой методики классификации предметов этнографической коллекции было задано консерватором музея Николаем Лукичом Скаловым.

Эта методика прочно закрепилась в первые десятилетия XX века с активным развитием экспедиционной деятельности сотрудников музея, когда экспедиции в разные районы Тобольской губернии стали ключевым источником формирования музейного собрания. Однако в период Октябрьской революции количество поступлений экспонатов значительно снизилось и, например, в 1918 году этнографический отдел пополнился лишь 8 предметами, в том числе самоедскими вещами, которые удалось приобрести благодаря сотрудничеству работников музея с педагогами передвижной школы Березовского уезда. Таким образом, в преддверии послереволюционного периода сибирские татары оставались фрагментарно представленной в Тобольском музее народностью, а коллекция их народного костюма практически не была сформирована и характеризовалась отдельными поступлениями.

Советский период деятельности Тобольского музея отмечен целенаправленным пополнением коллекции сибирских татар, во многом инициированным молодым исследователем, научным сотрудником И. И. Авдеевым, активно взявшимся за проблему коллекции этого этноса, которая никак не могла «характеризоваться как полная» [6]. Важно отметить, что в начале 1930-х годов впервые появляются свидетельства о необходимости пополнения этнографической коллекции рассматриваемого этноса. На неоднородность и ограниченность коллекции отдельными предметами одежды и украшениями, характерными для зажиточных татар, указывал и этнограф С. В. Иванов в материале «По музеям Западной Сибири» 1935 года [3, с. 115]. По итогам организованных экспедиций, состоявшихся в 1936 году, наибольший за весь период поток экспонатов культурного наследия сибирских татар обогатил собрание музея, были описаны традиции татар в одежде и украшениях и сформирована внушительная коллекция предметов одежды, ювелирных и прочих изделий, являвшихся частью национального костюма сибирских татар.

В 1970-е годы активная полевая и поисковая исследовательская деятельность по изучению культуры сибирских татар была продолжена, и состоялись несколько крупных экспедиций. Так, в период с 1973 года до середины 1990-х годов осуществлены исследовательские поездки в Тобольский, Вагайский и Ярковский районы, в кото-

рых учеными было собрано большое количество предметов культурного наследия этноса, в том числе тканей, предметов одежды и ювелирного производства [5; 7; 8].

Отдельного внимания заслуживает вклад в изучение культуры сибирских татар историка и этнографа Игоря Владимировича Белича. В 1980-е и 1990-е годы он организовывал множественные экспедиции к коренным народам Севера и сибирским татарам, писал научные работы и занимался выставочной деятельностью. Усилиями И. В. Белича собрание Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника пополнилось редкими музейными экспонатами и целыми этнографическими комплексами. Так, Н. А. Томилов в одной из публикаций вспоминал, что этнограф привозил предметы культурного наследия для фонда музея-заповедника из каждой без исключения экспедиционной поездки, и среди этих предметов был даже «селькупский шаманский костюм в полном объеме» [9, с. 191].

За последние двадцать лет крупномасштабные экспедиции не организовывались, и этнографическая коллекция культурного наследия сибирских татар несущественно расширялась исключительно за счет пожертвований и приобретений. Современный период отмечен приобретением в собрание Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника в 2002 году костюма мусульманского паломника, а также чалмы и бархатного калфака, дарованных паломником, совершившим хадж в Мекку в конце 1990-х годов [1, с. 54]. Наиболее значимой в рамках данного периода представляется деятельность по масштабной реставрации культурных и исторических объектов, инициированная в 2007 году.

Открывшаяся в 2014 году в Тобольске выставка «Культура и быт сибирских татар» явилась значимым событием в культурной жизни региона. Экспозиция, развернутая в стенах Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника, представила широкий спектр артефактов, отражающих материальную и духовную культуру сибирских татар. На базе выставочного проекта проводятся экскурсии и интерактивные занятия. Особое место в экспозиции занял раздел, посвященный традиционному костюму. Традиционный костюм сибирских татар, представленный на выставке, демонстрировал региональные особенности и эволюцию на протяжении историче-

ского периода. Комплекс одежды включал в себя как повседневные, так и праздничные варианты, отражающие социальный статус и возраст владельца. Особое внимание уделялось материалам, из которых изготавливалась одежда: использовались как домотканые полотна, так и привозные ткани, такие как шелк, атлас и бархат. Женский костюм отличался многослойностью и обилием декоративных элементов. Мужской костюм был более сдержанным, но также включал в себя элементы, подчеркивающие социальную принадлежность. На выставке были представлены реконструкции традиционных костюмов, выполненные на основе этнографических исследований и музейных коллекций. Экспозиция сопровождалась подробными описаниями, раскрывающими символику орнаментов и кроя одежды [10].

В настоящее время в музейном собрании Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника коллекция традиционного костюма сибирских татар представлена по фондам: керамика, стекло; кожа; металл; ткани; фотографии и негативы; рисунок; скульптура. В 2023 году было открыто новое фондохранилище. Расширение фондохранилища является критическим шагом в обеспечении оптимальных условий для сохранения исторически значимых артефактов. На сегодняшний день в собрании Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника коллекция предметов народного костюма сибирских татар является наиболее полной. Эта коллекция представляет собой этнографическое собрание, каждый элемент которого был извлечен из естественной среды, переосмыслен, интерпретирован и затем помещен в искусственную среду, созданную работниками музея. Всего национальный костюм представлен 123 предметами [10].

Предметы национального костюма сибирских татар в фонде Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника входят в следующие группы.

Декоративные и бытовые изделия из металлов и камней: группа включает различные традиционные для сибирских татар изделия из золота и серебра, инкрустированные драгоценными камнями, которые являлись частью обрядовых костюмов или могли использоваться как самостоятельные украшения. Эти украшения, выполненные с использованием традиционных техник

и мотивов, являлись неотъемлемой частью праздничного костюма и передавались из поколения в поколение, сохраняя культурную память и связь с предками. Особое место в собрании занимают нагрудные украшения – излюбленный вид ювелирных изделий сибирских татар. Они представлены многочисленными разновидностями амулетов, медальонов, подвесок и ожерелий, богато декорированных гравировкой, филигранью, зернью и вставками из цветного стекла. Многие из этих украшений несут на себе символические изображения, восходящие к языческим верованиям. Бисер, привезенный из далеких стран, ценился особенно высоко и использовался для создания сложных орнаментов, в которых угадываются как древние языческие символы, так и элементы мусульманской культуры. Не менее интересны и другие виды украшений, представленные в фондах музея, такие как серьги, браслеты, кольца и пояса. Они отражают разнообразие художественных техник и стилей, характерных для народного ювелирного искусства. Изучение этих предметов позволяет не только восстановить картину материальной культуры сибирских татар, но и проследить исторические связи этого народа с другими этносами, проживавшими на территории Западной Сибири, Поволжья и Средней Азии.

Ткани и изделия из ткани: группа включает различные тканевые изделия, украшенные вышивкой, камнями, бусинами, золотым шитьем, используемые как функциональные и декоративные части национального костюма сибирских татар, головные уборы и платки, заготовки для обуви. Особую ценность представляет коллекция тканей и изделий из ткани, поскольку именно текстиль наиболее полно отражает богатство и разнообразие традиционной культуры сибирских татар. В этой группе можно увидеть образцы домотканых материалов, вышивки, аппликации и золотного шитья, демонстрирующие мастерство и художественный вкус татарских мастериц. Представлены как повседневные, так и праздничные наряды, позволяющие проследить эволюцию костюма и его роль в различных обрядах и торжествах. Особое внимание привлекают образцы ручного ткачества – полотенца, скатерти и покрывала, демонстрирующие мастерство и художественный вкус татарских мастериц. В орнаментах изделий прослеживаются как местные сибирские мотивы, так и элементы, привнесенные из других

регионов, что свидетельствует о взаимодействии различных культур. Изучение изделий из ткани в национальном костюме сибирских татар позволяет получить представление об использовании различных материалов – от домотканого холста до привозных шелков и парчи. Анализ кроя, техники шитья и декора дает возможность проследить эволюцию костюма, выявить региональные особенности и влияние моды.

Кожаные изделия: большинство экспонатов данной группы – это детская и взрослая обувь (сапоги, туфли), выполненная из натуральной кожи и украшенная кожаной сшивной мозаикой, образующей этнический узор. Кожаные изделия также занимают важное место в собрании. Искусно выполненная обувь, украшенная сложной мозаикой, не только демонстрирует высокий уровень мастерства кожевенного дела, но и отражает эстетические предпочтения и символику, характерную для сибирских татар.

Меховые изделия: группа включает меховые женские и мужские шапки второй половины XIX – начала XX века, в том числе сделанные из искусственного меха. Меховые изделия, представленные в коллекции, свидетельствуют о тесной связи сибирских татар с окружающей природой и традиционных способах адаптации к суровым климатическим условиям. Шапки из натурального и искусственного меха не только выполняли защитную функцию, но и являлись важным элементом костюма, указывающим на статус и возраст владельца.

Коллекция также включает женские платья из различных тканей: ситец, шелк, бархат.

К наиболее распространенным материалам, из которых выполнены предметы национального костюма, относятся: мех; шерсть; сукно; бархат; атлас; галун; шелк; хлопок; натуральная кожа.

Выбор материала диктовался не только климатическими условиями и доступностью ресурсов, но и символическим значением. Мех, например, ассоциировался с достатком и высоким статусом, а шелк и бархат добавляли образу торжественности и изысканности. Шерсть и сукно, благодаря своей прочности и теплоизоляционным свойствам, были незаменимы в повседневной одежде, особенно в холодное время года.

Отдельного внимания заслуживает использование галуна – декоративной тесьмы с золотой

или серебряной нитью. Ею украшали праздничные наряды, подчеркивая значимость события и социальный статус владельца. Хлопок, как более доступный и практичный материал, широко использовался в изготовлении повседневной одежды и белья. Натуральная кожа, отличающаяся долговечностью и износостойкостью, применялась для пошива обуви, поясов и других аксессуаров.

Сочетание различных материалов в одном костюме создавало неповторимый визуальный эффект, отражающий богатство культурного наследия и мастерство народных умельцев. Каждый элемент костюма, от ткани до декора, имел свое значение и рассказывал историю о его владельце, его происхождении и социальном положении.

Таким образом, с точки зрения деятельности по изучению культурного наследия сибирских татар в истории Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника выделяются четыре периода развития: дореволюционный, послереволюционный, советский и современный.

Дореволюционный период условно целесообразно разделить на два этапа: деятельность музея с начала 1870-х годов до 1895 года и в период с 1896 года до 1917 года. Первый этап характеризуется отсутствием системности в процессе сборов материалов. Это объясняется тем, что структура музея только начинает формироваться, продолжается поиск источников финансирования и отсутствует четкая программа накопления и хранения ценностей. Хронологию второго этапа можно отследить с началом работы в музее консерватора Н. Л. Скалозубова, благодаря которому разрабатывается и постепенно внедряется научная основа деятельности учреждения, планируется экспедиционная деятельность, систематизируется в том числе и изучение культуры сибирских татар. Одним из основных нововведений в тот период становится планирование сбора этнографических материалов, которое основывалось на учете уже имеющихся в фонде ценностей. Принцип планирования в дальнейшем и обусловил высокую эффективность научно-фондовой работы сотрудников музея. Определились и научные векторы работы сотрудников музея в направлении изучения культуры сибирских татар. В частности, данный процесс стал в полной мере пониматься как общественно важная и социально необходи-

мая деятельность, отвечающая основным целям и задачам музея: изучению и сохранению культуры этноса.

Советский период, хронологические рамки которого очерчены 1922–1991 годами, может быть охарактеризован как сложный, переходный и адаптивный, но продуктивный период. В 1930-е годы пополнение коллекций, отражающих культуру и быт сибирских татар, было поставлено в основу научной работы Тобольского музея. С началом 1950-х годов связано активное восстановление исследовательской работы. В музее осуществляется переход на единую систему учета музейных фондов, вызванный необходимостью систематизации и наведением порядка во всех сферах деятельности учреждения [2, с. 96–97]. В 1960-е годы музей расширял свои горизонты, обращался к новым формам работы с посетителями. Активно внедрялись лекции, тематические экскурсии и передвижные выставки, что позволяло расширить аудиторию и сделать музейные экспонаты более доступными для широких слоев населения. Особое внимание уделялось работе с молодежью, организовывались специальные мероприятия для школьников и студентов, направленные на повышение интереса к истории и культуре региона. Параллельно с этим продолжалась активная работа по изучению и популяризации культуры сибирских татар. В фондах музея накапливались уникальные материалы, отражавшие различные аспекты их жизни, от традиционной одежды и предметов быта до религиозных верований и фольклора. Сотрудники музея публиковали научные статьи и монографии, посвященные истории и культуре сибирских татар, активно участвовали в конференциях и семинарах, представляя результаты своих исследований широкой научной общественности. Значительным событием в жизни музея стало открытие новых экспозиций, посвященных истории и культуре сибирских татар. В экспозициях были представлены уникальные предметы из музейной коллекции, а также фотографии и документы, рассказывающие о жизни и быте этого народа. Экспозиции пользовались большой популярностью у посетителей и становились важным центром изучения и популяризации культуры сибирских татар. В 1970–2000-е годы формировались благоприятные условия для продолжения активной научной

деятельности сотрудников музея, велась активная экспедиционная деятельность к местам проживания сибирских татар, основной целью которой являлось не только пополнение коллекций, но и изучение особенностей быта и культуры народности. Активно велась и экспозиционная деятельность, в чем велика была заслуга И. А. Сыркиной и И. В. Белича [5; 7; 8].

Таким образом, советский и современный периоды стали важным этапом в развитии Тобольского музея. Благодаря усилиям сотрудников музея, удалось сохранить и приумножить культурное наследие сибирских татар, а также сделать его доступным для широкой общественности.

Анализ периодизации, условий, путей и особенностей формирования коллекций в фонде Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника позволяет заключить, что наиболее организованно и динамично процесс изучения культуры сибирских татар силами научных сотрудников Тобольского музея протекает в послереволюционный период развития музея. Коллекция предметов традиционного костюма сибирских татар прошла стадию активного формирования именно в послереволюционный период. В частности, описание традиций татар в одежде и украшениях, приобретение широкого перечня экспонатов культурного наследия сибирских татар, формирование внушительной коллекции предметов одежды, ювелирных изделий и прочих аксессуаров, являвшихся частью национального костюма сибирских татар, были произведены по итогам ряда экспедиций, состоявшихся в 1921, 1936, 1970–1980-е годы.

Изучение культуры сибирских татар и формирование коллекции предметов народного костюма в этот период можно охарактеризовать как научно обоснованную и упорядоченную исследовательскую работу. Сотрудничество музея с этнографами способствовало продуктивному развитию различных направлений научной работы, среди которых, безусловно, отдельно выделяется экспедиционная деятельность.

Итак, формирование коллекции национального костюма сибирских татар в Тобольском

историко-архитектурном музее-заповеднике было начато в конце XIX века, а этнографические музейные предметы, передаваемые музеем в качестве пожертвований или собираемые сотрудниками во время экспедиций к местам проживания представителей этноса, рассматривались в том числе как ценный научный ресурс. В музейном собрании Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника хранятся образцы одежды, обуви, головных уборов, украшений, а также фотографии и зарисовки, отражающие особенности кроя, орнамента и декора костюма различных локальных групп сибирских татар. Особое внимание в собрании уделено женскому костюму, который отличался богатством и разнообразием. Здесь можно увидеть образцы рубах, камзолов, шаровар, платков и покрывал, выполненных из различных материалов – от домотканого холста до дорогих шелков, атласа и бархата. Костюм украшался вышивкой, аппликацией, бисером, монетами и другими декоративными элементами, которые несли в себе не только эстетическую, но и символическую нагрузку. Мужской костюм сибирских татар также представлен в музейной коллекции. Он включал в себя рубахи, штаны, бешметы, халаты и головные уборы – тюбетейки. Мужская одежда, как правило, была более сдержанной в цветовой гамме и отделке, чем женская, но также отражала социальный статус и принадлежность к определенной группе населения. В настоящее время коллекция предметов народного костюма сибирских татар в собрании Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника является одной из наиболее полных. В заключение следует подчеркнуть, что коллекция народного костюма сибирских татар в Тобольском историко-архитектурном музее-заповеднике имеет не только научную, но и культурно-просветительскую ценность. Она способствует сохранению и популяризации исторического наследия, формированию уважительного отношения к традициям и обычаям сибирских татар, а также является важным ресурсом для дальнейших научных исследований.

Литература

1. Ахунова Э. Р. Формирование и состав этнографической коллекции сибирских татар в Тобольском историко-архитектурном музее-заповеднике // Вестник Алтайского государственного педагогического университета: музееведение и сохранение историко-культурного наследия. – 2015. – № 24. – С. 53–55.

2. Диянова А. М. Культурное наследие сибирских татар в деятельности музеев Западной Сибири на современном этапе: на примере традиционных религиозных верований: дис. ... канд. культурологии. – Омск, 2012. – 215 с.
3. Иванов С. В. По музеям Западной Сибири // Советская этнография. – 1935. – № 1. – С. 114–118.
4. Научный архив ТГИАМЗ № 885.
5. Отчет историко-бытовой экспедиции Тобольского музея-заповедника // Научный архив Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника, НА-374.
6. План и содержание работ научного сотрудника Тобольского музея Авдеева во время его экспедиции к татарам Тобольского района, 1935 // Научный архив Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника, НА-420/12.
7. План историко-бытовой экспедиции в Яковский район Тюменской области // Научный архив Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника, НА-1196.
8. Тематико-экспозиционный план «Сибирские татары в Тобольском крае» // Научный архив Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника, НА-847.
9. Томилов Н. А. Игорь Владимирович Белич – этнограф, историк, краевед и музеевед // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». – 2017. – № 3(15). – С. 189–198.
10. Этнографические коллекции ТГИАМЗ [Электронный ресурс]. – URL: <https://tiamz.ru/kollektsii.html> (дата обращения: 13.08.2025).

References

1. Akhunova E.R. Formirovanie i sostav etnograficheskoy kollekcii sibirskikh tatar v Tobol'skom istoriko-arkhitekturnom muzee-zapovednike [Formation and composition of the ethnographic collection of Siberian Tatars in the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve]. *Vestnik Altayskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta: muzevedenie i sokhranenie istoriko-kul'turnogo naslediya* [Bulletin of the Altai State Pedagogical University: Museum Studies and Preservation of the Historical and Cultural Heritage], 2015, no. 24, pp. 53–55. (In Russ.).
2. Diyanova A.M. *Kul'turnoe nasledie sibirskikh tatar v deyatel'nosti muzeev Zapadnoy Sibiri na sovremennom etape: na primere traditsionnykh religioznykh verovaniy: dis. ... kand. kul'turologii* [Cultural heritage of the Siberian Tatars in the activities of museums in Western Siberia at the present stage: on the example of traditional religious beliefs. Diss. PhD in Culturology]. Omsk, 2012. 215 p. (In Russ.).
3. Ivanov S.V. Po muzeyam Zapadnoy Sibiri [Through the museums of Western Siberia]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet ethnography], 1935, no. 1, pp. 114–118. (In Russ.).
4. *Nauchnyy arkhiv TGIAMZ № 885* [Scientific archive of TGIAMZ No. 885]. (In Russ.).
5. Otchet istoriko-bytovoy ekspeditsii Tobol'skogo muzeya-zapovednika [Report of the historical and everyday expedition of the Tobolsk Museum-Reserve]. *Nauchnyy arkhiv Tobolskogo istoriko-arkhitekturnogo muzeya-zapovednika NA-374* [Scientific Archive of the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve NA-374]. (In Russ.).
6. Plan i sodержanie rabot nauchnogo sotrudnika Tobol'skogo muzeya Avdeeva vo vremya ego ekspeditsii k tataram Tobolskogo rayona, 1935 [The plan and content of the work of the researcher of the Tobolsk Museum Avdeev during his expedition to the Tatars of the Tobolsk region, 1935]. *Nauchnyy arkhiv Tobol'skogo istoriko-arkhitekturnogo muzeya-zapovednika NA-420/12* [Scientific archive of the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve NA-420/12]. (In Russ.).
7. Plan istoriko-bytovoy ekspeditsii v Yarkovskiy rayon Tyumenskoy oblasti [Plan of a historical and everyday expedition to the Yarkovsky district of the Tyumen region]. *Nauchnyy arkhiv Tobol'skogo istoriko-arkhitekturnogo muzeya-zapovednika NA-1196* [Scientific archive of the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve NA-1196]. (In Russ.).
8. Tematiko-ekspozitsionnyy plan “Sibirskie tatary v Tobol'skom krae” [Thematic and exposition plan “Siberian Tatars in the Tobolsk Territory”]. *Nauchnyy arkhiv Tobol'skogo istoriko-arkhitekturnogo muzeya-zapovednika NA-847* [Scientific Archive of the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve NA-847]. (In Russ.).
9. Tomilov N.A. Igor Vladimirovich Belich – etnograf, istorik, kraeved i muzeved [Igor Vladimirovich Belich - ethnographer, historian, local historian and museologist]. *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya “Istoricheskie nauki”* [Bulletin of the Omsk University. Series “Historical Sciences”], 2017, no. 3(15), pp. 189–198. (In Russ.).
10. *Etnograficheskie kollekcii TGIAMZ* [Ethnographic collections of TGIAMZ]. (In Russ.). Available at: <https://tiamz.ru/kollektsii.html> (accessed 13.08.2025).

УДК7.01:069

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-56-62

КУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ДИЗАЙНА КИТАЙСКИХ ЗАРУБЕЖНЫХ ВЫСТАВОК В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ: АНАЛИЗ НА ПРИМЕРЕ РОССИИ

Дун Хан, аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: vlad274706@gmail.com

Статья посвящена исследованию культурной адаптации китайских зарубежных выставок в контексте межкультурной коммуникации России и Китая. Актуальность темы обусловлена тем, что выстраивание дипломатических отношений России и Китая является одним из приоритетных направлений для российской внешней политики и должно осуществляться через различные технологии, в том числе и межкультурную коммуникацию. Россия и Китай демонстрируют обоюдную заинтересованность в продвижении своих культурных достижений, а также использовании культуры как ресурса «мягкой силы» в контексте российско-китайского стратегического сотрудничества. Значительный вклад в межкультурное сотрудничество вносят выставки, представляя собой платформы для дипломатических взаимодействий, культурного обмена и демонстрации достижений в различных сферах.

В изучении темы применялись общенаучные (анализ, синтез, сравнение, индукция) и частнонаучные методы (системный, историко-генетический, музейно-аксиологический, метод музейно-коммуникационного анализа). Теоретическую базу исследования составили официальные документы, информационно-аналитические ресурсы, профильная периодика.

В ходе исследования выявлены особенности существующего различия между русской и китайской культурой, создающие барьеры понимания культурного контекста при многослойном своеобразии традиций, ценностей и техник, а также мировосприятия в целом. Проанализированы примеры российско-китайского сотрудничества в области адаптации выставочных пространств в контексте межкультурной коммуникации. Определено индифферентное отношение к базовым культурным аспектам для Китая и России по системе культурных измерений Г. Хофседе и предлагаются некоторые стратегии межкультурной коммуникации, направленные на создание эффективных экспозиций, которые не только сохраняют китайскую идентичность, но и учитывают культурные ожидания российской аудитории.

Ключевые слова: экспозиция, художественная коммуникация, тенденции развития, институции и формы, российское искусство, китайское искусство.

THE CULTURAL DESIGN ADAPTATION OF CHINESE FOREIGN EXHIBITIONS IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION: ANALYSIS ON THE EXAMPLE OF RUSSIA

Dong Hang, Postgraduate, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: vlad274706@gmail.com

The article explores the cultural adaptation of Chinese overseas exhibitions within the framework of intercultural communication between Russia and China. The relevance of this topic is underscored by the strategic importance of fostering diplomatic relations between Russia and China, which remains a key priority of Russian foreign policy. This process is facilitated through various means, including the intercultural communication. Both countries demonstrate mutual interest in promoting their cultural achievements and leveraging culture as a resource of “soft power” within the context of strategic cooperation.

Exhibitions play a significant role in intercultural collaboration, serving as platforms for diplomatic engagement, cultural exchange, and presentation of diverse achievements across various fields.

The study employs general scientific methods such as analysis, synthesis, comparison, and induction, alongside specialized methods including the systematic, historical-genetic, museum-axiological approaches, and museum-communication analysis. The theoretical foundation is built upon official documents, informational and analytical resources, and specialized periodicals, ensuring the depth and reliability of the research findings.

The research identifies key cultural differences between Russia and China that create barriers to understanding within the complex layers of traditions, values, techniques, and worldviews. It analyzes examples of Russian-Chinese cooperation in adapting the exhibition spaces within the context of intercultural communication. Additionally, it highlights indifferent attitudes toward fundamental cultural aspects in both countries, based on Hofstede's cultural dimensions, and proposes comprehensive, detailed, and practical strategies for intercultural communication. These strategies aim to create effective exhibitions that preserve Chinese cultural identity while simultaneously meeting the cultural expectations, preferences, and aesthetic sensibilities of Russian audiences.

Keywords: exposition, artistic communication, development trends, institutions and forms, Russian art, Chinese art.

Взаимоотношения с Китаем на сегодняшний день выступают одним из приоритетных направлений внешней политики России. На это влияет не только актуальная геополитическая обстановка, но и протяженная совместная граница, оказывающая влияние на статус этих отношений на протяжении трех столетий: от противостояния и выявления острых противоречий до плодотворного сотрудничества и взаимопомощи в различных сферах. Россия и Китайская Народная Республика являются стабильными социокультурными системами, которым удалось пронести свою самобытность сквозь века в течение исторического процесса, невзирая на активное, и не всегда доброжелательное, внешнее влияние и трансформационные процессы, происходящих в условиях изменения идеологических установок и ценностей.

В таких условиях актуализируется вопрос о расширении межкультурной коммуникации между Россией и Китаем, способствующей благоприятному развитию дипломатических отношений, поскольку подобный культурный диалог является гарантом формирования позитивного имиджа государства и доверительных политических и внутрисоциальных отношений. В конце 2024 года создан российско-китайский фонд для поддержки проектов в сфере искусства [14]. Для Российского государства сегодня культура возведена в ранг национальных приоритетов и признана важнейшим фактором роста качества жизни и гармонизации общественных отношений,

залогом динамичного социально-экономического развития [11]. А принятое 3-м пленумом ЦК КПК 20-го созыва 18 июня 2024 года постановление содержит некоторые пункты [7], демонстрирующие заинтересованность китайского правительства в продвижении высококачественной инициативы «Пояс и путь», включающей в себя создание более эффективной системы международной коммуникации и содействие реструктуризации существующей сегодня культурной архитектуры.

Обе страны открыто проявляют возрастающий уровень взаимной заинтересованности в контексте продвижения своих культурных достижений: достижения национальной культуры, а также их своеобразие выступают ресурсом, именуемым в социально-политическом дискурсе как «мягкая сила», и способствуют формированию благоприятного имиджа государств. Так, исследователь А. Харитонов отмечает, что обмен достижениями в сфере культуры, выступающий как базовое основание проявления «мягкой силы», является очень эффективным инструментом внешней политики [16, с. 113]. Авторы Ю. В. Морозов и Е. И. Сафронова [10, с. 41] посвятили отдельный параграф своей статьи исследованию приоритетных направлений в стратегическом развитии ШОС. В частности, авторы отметили использование возможностей концепции «мягкой силы» между Москвой и Пекином для создания «гуманитарного кордона» против западного влияния в контексте культурной

глобализации. В политическом дискурсе нашего государства понятие «мягкая сила» было озвучено еще в 2012 году в выступлении Президента В. В. Путина и вошло в закрепленную документацию МИД РФ наряду с понятием «внешняя культурная политика».

Особенным проявлением демонстрации «мягкой силы» в межкультурном обмене сегодня выступает такая форма международного сотрудничества, как альянсы выставочных пространств, например, альянс музеев Шелкового пути, в котором Китай выступает одним из главных акторов создания гуманитарно-культурных обменов [13]. Выставочное пространство в сфере межкультурной коммуникации сегодня является одной из наиболее утилитарных и способных к управлению и интегрированию систем, поддерживающих возможность демонстрации локальных культур и обмена культурно-историческим опытом. Так, В. В. Афонин отмечает, что «межкультурная коммуникация может быть успешно реализуема в поликультурном регионе посредством музейной деятельности» [1].

Тема исследования очень актуальна и представляет большой интерес для ученых, поскольку до сих пор в научном дискурсе существует сравнительно малое количество трудов, посвященных изучению вопросов, касающийся российско-китайского сотрудничества в области адаптации выставочных пространств в контексте межкультурной коммуникации и продвижения нового уровня открытости и доверительных отношений между Китаем и Россией.

Методологической базой исследования являются общенаучные методы анализа и синтеза, а также социокультурный анализ. Применяется метод культурных измерений Г. Хофседе. Теоретическим обоснованием статьи служат работы Су Юйфан, В. Л. Ларина, Б. А. Эренграсс, А. П. Садохина др.

Целью исследования является анализ различных аспектов межкультурной коммуникации России и Китая сегодня, на основании которых закладывается стратегия по улучшению адаптации культурных проектов и зарубежных выставок двух государств.

Важность настоящего исследования для теоретического и практического использования заключается в том, что оно выявляет многомерную

сложность межкультурной адаптации зарубежных китайских выставок при художественной коммуникации и актуализирует необходимость выработки специальной программы для различных культурных институций, учитывающей многослойность двух культур и своеобразие их взаимодействия. Актуализируется вопрос необходимости и технологии адаптации содержания и формата выставок к культурному контексту России, с учетом различий в восприятии визуальных элементов, традиционных символов и пространственного дизайна. Рассмотрение указанной темы в научно-исследовательском дискурсе может служить источником дальнейших исследований.

В подтверждение значимости цели и важности нашего исследования приведем слова А. П. Садохина: «...музейная коммуникация – это процесс общения музейной аудитории с культурным наследием, аккумулирующим опыт материальной деятельности, духовных исканий и традиционную культуру, как отдельного этноса, так и человечества в целом» [12, с. 112].

Межкультурная коммуникация в рамках культурного обмена между Россией и Китаем сопряжена с рядом многофакторных трудностей. Рассматривая такую коммуникацию как вид дипломатической интеллектуально-творческой связи необходимо отметить ряд трудностей. Несмотря на активное партнерство и заключение множества различных договоров о взаимном сотрудничестве, наблюдаемую внутреннюю трансформацию культурных норм и кодов в силу глобализационных процессов, Российское и Китайское общество стабильно сохраняет собственные культурные особенности в течение всей истории и сегодня в том числе [3, с. 12–17]. Многослойность культурных особенностей и разнообразия, сложившихся исторически, с одной стороны, способствует взаимному обогащению в сфере культурно-исторического опыта и активизирует процесс сближения двух стран, но, с другой стороны, демонстрирует наличие явных препятствий в контексте взаимопонимания и построения сотрудничества.

Большое количество исследователей солидарны друг с другом относительно того, что именно культурная дифференциация является одной из главных проблем в межкультурной коммуникации. Об этом пишет А. Г. Ларин, отмечая трудности взаимной культурной ассимиляции: «Две

цивилизации – славянская и китайская – не поддаются взаимной ассимиляции, не смешиваются, что порождало и порождает в процессе их взаимодействия множество проблем этнокультурного характера» [8, с. 9].

Трудность восприятия различных символов, языковой барьер с присущими ему различными трактовками в зависимости от традиций языковой культуры аналогичных понятий, индифферентное восприятие визуальных элементов накладывает отпечаток на процесс проектирования выставочных пространств и смыслового содержания выставок. Ю. Э. Комлев отмечает, что «музей как источник информации должен приблизиться к потребителю, и его развитие как уникального пространства многоуровневой коммуникации должно оформиться в особое направление деятельности» [6, с. 24]. Однако российские посетители китайских выставок часто отмечают, что репрезентация объектов, демонстрируемых в выставочном пространстве, оказывается для них до конца непонятной. Искусство КНР, в особенности современное, требуется понимать с помощью вдумчивого прочтения настенных карточек, содержащих информацию о демонстрируемом объекте, которые в основном содержат не привычную для российского зрителя стройную систему (жанр, направление, автор и т. д.), а комментарии в формате эссе, носящие общеполитический характер.

В. Белозерова, исследуя интригу китайского традиционного искусства, пишет о диаметрально противоположном смысловом содержании китайской художественной парадигмы. Данная художественная парадигма представлена многослойной системой, включающей в себя философские основы даосизма, конфуцианства, дзен-буддизма, а также эстетические принципы, базирующиеся на идее внутреннего (шэнь) и внешнего (цай) [17, с. 243]. Такая двойственность подтекстов наблюдается в большинстве произведений китайского искусства. Российскому зрителю, чей вкус воспитан на европоцентричной культурной парадигме, зачастую трудно считать сюжет, заложенный в арт-объекте, доступным и понятным каждому образованному китайцу. Внутренняя символика китайского искусства стала результатом перманентного обращения к образам природы, сложившегося исторически. Следовательно, в китайской культуре человеческие эмоции и чув-

ства, передаются через натуралистичную эстетическую матрицу: так, например, изображение пиона означает знатное происхождение, бамбук ассоциируется с мудростью, а изображение лотоса, произрастающего сквозь болотный ил, отражает смысл философской притчи о человеке, что сохраняет порядочность и благородство, несмотря на окружающие его соблазны внешнего мира. Уловить двойственный смысл изображенного на арт-объекте среднестатистическому российскому зрителю возможно только при наличии сопровождающего этикетаж, разъясняющего вышеперечисленные особенности.

Китайский ученый Су Юйфан отмечает, что «духовная культура глубоко спрятана в ядре культурной системы, она определяет направление культурного развития, поэтому она является наиболее консервативной и трудной для общения и изменения» [15, с. 59]. Соответственно, для повышения качества адаптации выставочного пространства и экспозиции под российский менталитет необходимо не только грамотно составлять информационный сопровождающий материал к выставке, но учитывать ожидания российской аудитории, базирующиеся на русской художественной парадигме, диаметрально отличающейся от китайской. В национальной ментальности русского человека конкретное, образное видение мира выступает более свойственным, нежели восточные абстрактные рассуждения.

Теория межкультурных измерений Г. Хофседе, аспекты которой отражены Н. В. Латовой [9, с. 156], позволяет отразить различия культурных подходов, что может способствовать более качественной адаптации выставок с учетом различия культурно-философских парадигм. Важность методологии Г. Хофседе заключается в появлении возможности сравнения характеристик различных культур с целью анализа культурных различий и их последствий для социальных процессов. Социолог выделяет несколько ключевых измерений, таких как дистанция власти, индивидуализм, коллективизм, мужественность, женственность, ориентация на долгосрочную или краткосрочную перспективу, избегание неопределённости.

Дистанция власти. В китайской культуре традиционно наблюдается высокая дистанция власти, что выражено в уважении к традициям и мно-

гочисленным отсылкам к мудрости авторитета. Через выставочное пространство и экспозицию искусство в Китае выступает средством сохранения иерархической структуры социума. В России дистанция власти также существует в социокультурном контексте, но выражается иным образом: через творчество художники часто обращаются к власти с критикой, исторически в России искусство сопряжено со свободой самовыражения и наличием протестных взглядов.

Индивидуализм и коллективизм. Китайская культура фактически во всех сферах своего проявления ориентирована на коллективизм [5, с. 3–9]. Ценности общества имеют первостепенное значение, искусство же в таком контексте отражает общие культурные нарративы, а не индивидуальные достижения. Художники России наоборот стремятся к выражению индивидуального переживания, в их работах существенно выражены субъективные интерпретации одних и тех же событий, акцентировано внимание на эмоциональное переживание отдельной личности.

Мужественность и женственность. В китайском искусстве традиционно делается упор на мужественность, выраженную через образ силы и власти. Мужественный образ традиционно доминирует над женским, но во многих художественных произведениях можно увидеть элементы, связанные с женственностью, например, мягкость и гармония часто сопутствуют отражению «женского» начала. Российское искусство зачастую балансирует между традиционными аспектами женственности и мужественности. Рассуждая о важности феминного образа в русской культуре, О. А. Воронина отмечает: «Женское первично, в то время как мужская созидательность появляется лишь впоследствии в качестве вторичного явления» [2, с. 3].

Ориентация на долгосрочную и краткосрочную перспективу. Китайской культуре свойственно обращение к «вечному» и «бесконечному» началу. Здесь традиционность является не только культурным нарративом, но и способом передачи вековой мудрости и опыта другим поколениям. Россия в своем историческом опыте научилась быстро адаптироваться к новейшим трендам и тенденциям в искусстве, поэтому краткосрочная ориентация, проявляющаяся в быстрой реакции

на социальные и политические изменения, синтезируется с присущим российскому искусству академизмом.

Избегание неопределённости. Китайская культура всецело базируется на философской концепции даосизма, диктующей важность сохранения и приумножения стабильности и гармонии. Даже в современном искусстве наблюдается сохранение традиционного содержания и форм для передачи культурных ценностей и идеалов. Историческое прошлое России выработало поведенческий нарратив подготовленности к самым неопределённым и сложным событиям, проявляющийся в постоянном поиске новых форм самовыражения и разнообразии направлений и стиля в искусстве.

Использование методологии Г. Хофседе для культурной адаптации дизайна выставок представляет собой эффективный подход, позволяющий глубже понять культурные различия, а, главное, ожидания аудитории России и вектор экспортируемой культуры Китая. Учитывая уникальные национально-культурные особенности целевой аудитории, можно отследить, как зрители воспримут выставленные арт-объекты. При правильном использовании данного подхода выставка становится наиболее адаптированной под аудиторию, что способствует не только глубокому пониманию культурного контекста, но и формирует чувственно-эмоциональный отклик.

Подводя итог, нужно отметить, что межкультурное сотрудничество России и Китая в контексте использования выставочных пространств помогает укреплению дипломатических отношений между двумя государствами и является эффективным способом создания кросс-культурных связей, обмена историческим и культурным опытом, процессом установки коллективного культурного дискурса.

Однако достижение вышеуказанных целей не представляется возможным без соблюдения определённых аспектов при адаптации содержательной и формальной частей экспозиции. Организация и проведение столь масштабных акций требуют дополнительных усилий и расходов со стороны власти, бизнеса и общества, в первую очередь формирования нормативно-правовой базы музейной политики [4, с. 35]. Среди таких аспектов следует указать обязательное изучение культурных различий в традициях и эстетическом

коде двух стран, аналитики успешных примеров уже реализованных выставок, сотрудничества с кураторами, экспертами и культурными антропологами в сфере истории и искусства, а также использования современных технологий, спо-

собных дать зрителю не только большое количество материала по выставленным объектам, но и качественно повысить уровень вовлеченности и создать интерактивную среду взаимодействия с контентом.

Литература

1. Афонин В. Роль музейной деятельности в межкультурной коммуникации полиэтнического региона [Электронный ресурс]. – URL: <https://na-journal.ru/6-2023-kultura-iskusstvo/5660-rol-muzeinoi-deyatelnosti-v-mezhkulturnoi-kommunikatsii-polietnichnogo-regiona> (дата обращения: 09.12.24).
2. Воронина О. А. Символизм женственности и мужественности в русской культуре // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 4. – С. 3.
3. Горобец Л. Взаимодействие культур России и Китая: проблема культурной совместимости // Вестник Челябинского государственного университета. – 2018. – № 18. – С. 12–17.
4. Казакова О. Ю., Кошелева С. В. Ночь музеев во Франции как пример современной международной кооперации и общественно-государственного партнерства // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 63 – С. 33–37.
5. Каретина Г. С. Конфуцианство в процессе модернизации Китая // Известия Восточного института. – 2015. – № 2 (26). – С. 3–9.
6. Комлев Ю. Э. Музейная коммуникация и управление коммуникационной деятельностью музея // Вестник ЧГАКИ. – 2011. – № 3 (27). – С. 24.
7. Коммюнике 3-го пленума центрального комитета коммунистической партии Китая 20-го созыва (принято 3-м пленумом ЦК КПК 20-го созыва 18 июля 2024 года) [Электронный ресурс]. – URL: <http://russian.people.com.cn/n3/2024/0718/c31521-20195273.html> (дата обращения: 09.12.2024).
8. Ларин А. Г. Возрождение Китая и некоторые вопросы российско-китайского сотрудничества // Китай в мировой и региональной политике. История и современность. – 2015. – № 20. – С. 9.
9. Латова Н. В. Культурная специфика россиян (этнометрический анализ на основе концепции Герт Хофстеда) // Вестник Института социологии. – 2016. – № 4 (19). – С. 156–179.
10. Морозов Ю. В., Сафронова Е. И. Значение гуманитарного сотрудничества России и Китая с центрально-азиатскими партнерами в рамках Шанхайской организации сотрудничества // Национальные интересы: приоритеты и безопасность. – 2014. – № 32. – С. 41.
11. О внесении изменений в постановление Правительства Российской Федерации: постановление Правительства Российской Федерации от 10 марта 2022 года № 336 [Электронный ресурс] // Собрание законодательства. – № 1234. – Ст. 145. – URL: <https://base.garant.ru/403681894/> (дата обращения: 09.12.2024).
12. Садохин А. П. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: Юнити, 2004. – 112 с.
13. Наумов А. О., Положевич Р. С. «Мягкая сила» и публичная дипломатия Китайской Народной Республики на современном этапе // Новая и новейшая история – 2018. – № 5 – С. 105–118.
14. Совместное коммюнике по итогам двадцать девятой регулярной встречи глав правительств России и Китая [Электронный ресурс] // Сайт Генерального консульства Российской Федерации в Гуанчжоу. – URL: https://guangzhou.mid.ru/ru/presscentre/news/29_ya_regulyarnaya_vstrecha_glav_pravitelstv_rossii_i_kitaya/ (дата обращения: 09.12.2024).
15. Су Юйфан. Современное китайское искусство в контексте межкультурного взаимодействия // Культура и цивилизация. – 2019. – Т. 9, № 2 А. – С. 58–65.
16. Харитонов А. И. «Мягкая сила» с китайской спецификой // Вестник РГТУ. Серия: Политология. История. Международные отношения. – 2017. – № 4. – С. 113–120.
17. Эренгресс Б. А. Мировая художественная культура. – М.: Высш. шк., 2001. – 243 с.

References

1. Afonin V. *Rol' muzeynoy deyatel'nosti v mezhkul'turnoy kommunikatsii polietnichnogo regiona* [The Role of Museum Activities in Intercultural Communication in a Multiethnic Region]. (In Russ.). Available at: <https://na-journal.ru/6-2023-kultura-iskusstvo/5660-rol-muzeinoi-deyatelnosti-v-mezhkulturnoi-kommunikatsii-polietnichnogo-regiona> (accessed 09.12.2024).

2. Voronina O.A. Simvolizm zhenstvennosti i muzhestvennosti v russkoy kul'ture [Symbolism of femininity and masculinity in Russian culture]. *Verkhnevolzhskiy filologicheskii vestnik [Verkhnevolzhski philological bulletin]*, 2018, no. 4, p. 3. (In Russ.).
3. Gorobets L. Vzaimodeystvie kul'tur Rossii i Kitaya: problema kul'turnoy sovместимости [The Russian and Chinese cultures interaction: the problem of cultural compatibility]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]*, 2018, no.18, pp. 12-17. (In Russ.).
4. Kazakova O.Y., Kosheleva S.V. Noch' muzeev vo Frantsii kak primer sovremennoy mezhdunarodnoy kooperatsii i obshchestvenno-gosudarstvennogo partnerstva [Museum night in France as an example of modern international cooperation and state-public collaboration]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2023, no. 63, pp. 33-37. (In Russ.).
5. Karetina G.S. Konfutsianstvo v protsesse modernizatsii Kitaya [Confucianism in the process of China's modernization]. *Izvestiya Vostochnogo instituta [Bulletin of the Oriental Institute]*, 2015, no. 2 (26), pp. 3-9. (In Russ.).
6. Komlev Y.E. Muzeynaya kommunikatsiya i upravlenie kommunikatsionnoy deyatelnosti muzeya [Museum communication and management of museum communication activities]. *Vestnik ChGAKI [Bulletin of the ChGAKI]*, 2011, no. 3 (27), p. 24. (In Russ.).
7. Kommyunike 3-go plenuma tsentral'nogo komiteta kommunisticheskoy partii Kitaya 20-go sozyva (prinyato 3-m plenomom TsK KPK 20-go sozyva 18 iyulya 2024 goda) [Communique of the 3rd Plenum of the 20th Central Committee of the Communist Party of China (Adopted by the 3rd Plenum of the 20th CPC Central Committee on July 18, 2024)]. (In Russ.). Available at: <http://russian.people.com.cn/n3/2024/0718/c31521-20195273.html> (accessed 09.12.2024).
8. Larin A.G. Vozrozhdenie Kitaya i nekotorye voprosy rossiysko-kitayskogo sotrudnichestva [The revival of china and some issues of the Russian – Chinese cooperation]. *Kitay v mirovoy i regional'noy politike. Istoriya i sovremennost' [China in world and regional politics. History and Modernity]*, 2015, no. 20, p. 9. (In Russ.).
9. Latova N.V. Kul'turnaya spetsifika rossiyan (etnometricheskii analiz na osnove kontseptsii Gert Khofsteda) [Russians' cultural specificity (an ethnometrical analysis based on geert hofstede's concept)]. *Vestnik Instituta sotsiologii [Bulletin of the Institute of Sociology]*, 2016, no. 4 (19), pp. 156-179. (In Russ.).
10. Morozov Y.V., Safronova E.I. Znachenie gumanitarnogo sotrudnichestva Rossii i Kitaya s tsentral'no-aziatskimi partnerami v ramkakh Shankhayskoy organizatsii sotrudnichestva [The importance of humanitarian cooperation between Russia and China with Central Asian partners within the framework of the Shanghai Cooperation Organization]. *Natsional'nye interesy: priority i bezopasnost' [National interests: priorities and security]*, 2014, no. 32, p. 41. (In Russ.)
11. O vnesenii izmeneniy v postanovlenie Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii: postanovlenie Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 10 marta 2022 goda № 336 [On Amendments to the Resolution of the Government of the Russian Federation: Resolution of the Government of the Russian Federation of March 10, 2022 No. 336]. *Sobranie zakonodatel'stva [Collected Legislation]*. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/403681894/> (accessed 09.12.2024).
12. Sadokhin A.P. *Teoriya i praktika mezhkul'turnoy kommunikatsii [Theory and Practice of Intercultural Communication]*. Moscow, Unity Publ., 2004. 112 p. (In Russ.).
13. Naumov A.O., Polozhevich R.S. "Myagkaya sila" i publichnaya diplomatiya Kitayskoy Narodnoy Respubliki na sovremennom etape ["Soft power" and public diplomacy of the People's Republic of China at the present stage]. *Novaya i noveyshaya istoriya [Modern and contemporary history]*, 2018, no. 5, pp. 105-118. (In Russ.).
14. Sovmestnoe kommyunike po itogam dvadtsat' devyatoy regul'yarnoy vstrechi glav pravitel'stv Rossii i Kitaya [Joint Communique Following the Twenty-Ninth Regular Meeting of the Heads of Government of Russia and China]. *Sayt General'nogo konsul'stva Rossiyskoy Federatsii v Guanchzhou [Website of the Consulate General of the Russian Federation in Guangzhou]*. (In Russ.). Available at: https://guangzhou.mid.ru/ru/presscentre/news/29_ya_regulyarnaya_vstrecha_glav_pravitelstv_rossii_i_kitaya/ (accessed 09.12.2024).
15. Su Yuyfan. Sovremennoe kitayskoe iskusstvo v kontekste mezhkul'turnogo vzaimodeystviya [Contemporary Chinese art in the context of intercultural interaction]. *Kul'tura i tsivilizatsiya [Culture and civilization]*, 2019, no. 2A, pp. 58-65. (In Russ.).
16. Kharitonov A.I. "Myagkaya sila" s kitayskoy spetsifikoy [Chinese peculiarities of "soft power"]. *Vestnik RGGU. Seriya: Politologiya. Istoriya. Mezhdunarodnye otnosheniya [Bulletin of Russian state university for the humanities: Political Science. History. International Relations]*, 2017, no. 4, pp. 113-120. (In Russ.).
17. Erengross B.A. *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura [World Artistic Culture]*. Moscow, Vyssh. Shk., 2001. 243 p. (In Russ.).

УДК 069.01

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-63-71

СПЕЦИФИКА ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ДЛЯ РАБОТЫ С АРХЕОЛОГИЧЕСКИМИ КОЛЛЕКЦИЯМИ В МУЗЕЯХ И УЧРЕЖДЕНИЯХ МУЗЕЙНОГО ТИПА¹

Покровская Анна Федоровна, кандидат культурологии, старший научный сотрудник, Институт истории материальной культуры Российской академии наук; доцент кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры; доцент базовой кафедры «Музейное дело и охрана историко-культурного наследия» Севастопольского государственного университета (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: aspaf@mail.ru

Работа с археологическими коллекциями в музеях – сложный процесс, требующий специальных знаний, практических навыков и особого подхода.

Обсуждение проблем сохранения и представления археологического наследия широкой публике отражено в современной археологической и музеологической литературе. Однако при подготовке студентов к работе с археологическими коллекциями основное внимание уделяется презентации археологического материала, особенности приема на хранение и учета археологических предметов не раскрываются в полной мере.

Следует отметить, что работа с археологическими коллекциями, помимо закона о музейном фонде и правил музейной деятельности, регулируется большим количеством нормативных актов. В частности, к ним относится законодательство об охране культурного наследия, которое устанавливает порядок выявления, учета, сохранения и использования объектов археологического наследия, включая артефакты.

Согласно закону о музейном фонде в Российской Федерации, музейная коллекция включает в себя не только сами артефакты, но и всю сопроводительную документацию, архивные материалы, фотографии и другие источники информации, связанные с историей их обнаружения, изучения и хранения. Это означает, что работа с археологическими коллекциями требует комплексного подхода, охватывающего не только сохранение и публичную презентацию предметов и коллекций, но и тщательное изучение всей имеющейся документации и проведение дополнительных исследований для выявления новых фактов и интерпретаций.

Поэтому подготовка студентов в этой области имеет свою специфику и должна решать широкий спектр задач, начиная с этапа комплектования и заканчивая публичной презентацией музейных экспонатов. Важно привить студентам навыки работы с научной документацией, научить ориентироваться в действующем законодательстве, а также дать им представление о современных методах цифровой обработки и каталогизации археологических коллекций. Формирование у студентов таких установок будет способствовать воспитанию ответственного и инициативного подхода к охране и изучению культурного наследия, что станет основой их будущей профессиональной деятельности.

Формирование таких установок у студентов будет способствовать созданию ответственного и инициативного подхода к охране и изучению культурного наследия, который станет основой для их профессиональной деятельности в будущем.

Ключевые слова: музей, археологическая коллекция, археологическое музееведение, музейный фонд, фонд массовых археологических предметов, программа подготовки музеологов.

¹ Работа выполнена в рамках программы ФНИ ГАН по теме государственного задания FMZF-2025-0005 «Методы сохранения археологического наследия на основе применения современных технологий».

SPECIFICS OF STUDENT TRAINING FOR WORK WITH ARCHAEOLOGICAL COLLECTIONS IN THE MUSEUMS AND MUSEUM-TYPE INSTITUTIONS²

Pokrovskaya Anna Fedorovna, PhD in Culturology, Sr Researcher, Institute for the History of Material Culture, Russian Academy of Sciences, Associate Professor of Department of Museology and Cultural Heritage, St. Petersburg State Institute of Culture, Associate Professor of Department of Museology and Protection of Historical and Cultural Heritage, Sevastopol State University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: aspaf@mail.ru

The working with archaeological collections in museums is a complex process requiring specialized knowledge, practical skills, and a unique approach.

Discussions of the issues of preserving and presenting archaeological heritage to the general public are reflected in modern archaeological and museological literature. However, when preparing students to work with archaeological collections, the primary focus is on the presentation of archaeological material, without fully addressing the specifics of registering and preserving artifacts.

It should be noted that work with archaeological collections, in addition to the law on museum funds and the rules of museum activities, is regulated by a large number of rules. In particular, these include legislation on the protection of cultural heritage, which establishes the procedure for identifying, recording, preserving, and using archaeological heritage sites, including the artifacts.

According to the law on museum fund in the Russian Federation, a museum collection includes not only the artifacts themselves but also all accompanying documentation, archival materials, photographs, and other sources of information related to the history of their discovery, study, and storage. It means that work with archaeological collections requires a comprehensive approach, encompassing not only the preservation and public presentation of objects and collections but also a thorough study of all available documentation and additional research to uncover new facts and interpretations.

Therefore, training the students in this field has its own specifics and must address a wide range of tasks: from building an archaeological collection to public presentation of museum exhibits. It is important to instill in students the skills of working with scientific documentation, teach them how to navigate current legislation, and master modern methods of digital processing and cataloging archaeological collections.

Keywords: museum, archaeological collection, archaeological museology, museum fund, fund of mass archaeological artifacts, museum studies training program.

Работа с археологическими коллекциями в музеях и учреждениях музейного типа имеет ряд особенностей.

Обсуждение проблем сохранения и форм представления археологического наследия широкой публике находит отражение в современной как археологической, так и музееведческой литературе.

Анализируя опыт презентации археологического наследия в музейном пространстве,

С. Ю. Каменский обозначает ряд способов применения археологического наследия на практике. Среди них подходы, опирающиеся на методы экспериментальной археологии и исторической реконструкции. По мнению автора, перспективными являются практики «погружения», которые предполагают участие в археологических экспедициях и раскопках. Не менее важны посещения музеев с экспозициями, цель которых – подчеркнуть значимость археологического наследия.

² The work was carried out as part of the Fundamental Research Program of the State Academies of Sciences on the topic of the state assignment FMZF-2025-0005 “Methods of preserving archaeological heritage based on the use of modern technologies”.

Исследователь также особо приветствует общественные инициативы: акции, проекты и конкурсы, направленные на защиту памятников и обсуждение их ценности в обществе, отмечает и коммеморативные практики, к которым относятся установление и празднование знаменательных дат, связанных с археологическими объектами.

Отдельное место исследователь отводит художественным интерпретациям, возникающим в результате взаимодействия с формами и содержанием древних культур, отраженным в археологических коллекциях. Наконец, С. Ю. Каменский выделяет визуальные и виртуальные методы, связанные с эффективной и интерактивной демонстрацией археологических находок в Интернете, включая создание компьютерных реконструкций памятников и исторических событий [7, с. 26].

Обозначенные направления практик, по мнению автора, могли бы быть внедрены в работу отечественных музеев. В основе этих практик лежит:

1. Эмоционально-личностное освоение иной культуры через «сопереживание».
2. Современная интерпретация наследия.
3. Исследовательская инициатива субъекта.
4. «Приключенческая» модель восприятия.

В своей статье «Археологическое наследие: на пути оживления прошлого» С. Ю. Каменский, анализируя археологические экспозиции разных музеев России, констатирует, что «археологические залы сегодня создаются по принципам, устаревшим еще в XIX веке. Экспозиции воспринимаются как систематизированное и упрощенное изложение научной концепции или исторической схемы, призванное сформировать у посетителя определенный объем знаний» [6, с. 179]. По мнению Т. П. Калугиной, подобный подход к организации предметной среды можно охарактеризовать как «безличный научный доклад», который вряд ли заинтересует широкую публику [5]. С. Ю. Каменский связывает это с тем, что археология долгое время развивалась исключительно в рамках академической науки.

Д. Ю. Гук в работе «Новые методы исследования запросов посетителей и формы представления информации об археологических коллекциях Государственного Эрмитажа» указывает, что археологические экспонаты составляют значительную часть (пятую) собрания Эрмита-

жа, однако большинство посетителей не осознают этого [2].

И. Л. Тихонов в работе «Проблемы экспонирования археологических коллекций» [10], рассматривая различные типы музеев, имеющих в своих фондах и экспозициях археологические коллекции, среди специализированных музеев, полностью посвященных археологии, выделяет университетские музеи с ярко выраженной учебной функцией. «Для них часто характерны отсутствие официального статуса, небольшие площади, скудость финансирования, ориентированность на учебную и научную деятельность данного университета, малая доступность для посторонней публики» [10, с. 71]. Рассматривая такие группы музеев как археолого-этнографические и художественные музеи, автор особое место отводит Эрмитажу, Лувру, Метрополитен, обладающим самыми значительными собраниями археологических материалов различных эпох и стран [10]. И. Л. Тихонов отмечает также, что «национальные исторические музеи почти всегда содержат фонды и экспозиции по археологии, поскольку ставят своей задачей показать всю историю данной страны с древнейших времен» [10, с. 72]. Далее рассматриваются историко-архитектурные или природные музеи-заповедники. В самую многочисленную группу музеев, имеющих археологические коллекции, автор справедливо относит региональные, городские, краеведческие музеи [10].

По данным АИС «Статистика» в Российской Федерации официально зарегистрировано всего 3119 музеев [1]. Среди них:

- музеев, самостоятельных организаций, – 1880;
- филиалов – 798;
- структурных подразделений – 441.

В собрании всех музеев страны находятся 17959526 предметов археологии.

Думается, что при рассмотрении проблем актуализации археологического наследия музейными средствами, не следует обходить вниманием и такие, весьма многочисленные музеи, как школьные музеи и музейные комнаты.

Как справедливо отмечает К. А. Руденко в статье «Археологические материалы в школьных, муниципальных музеях и музеях в библиотеках в Татарстане», опубликованной в сборнике

материалов Всероссийского научно-практического семинара «Археологи и музеев: диалог о вечном» (Казань, 2019 год) [9], в советское время в нашей стране при дворцах пионеров, в школах, в музеях, прежде всего в краеведческих, действовало множество исторических и археологических кружков, воспитанники которых принимали активное участие в работе археологических экспедиций, а в дальнейшем нередко выбирали археологию своей профессией. С одной стороны, участие детей и молодежи в археологических экспедициях способствовало укреплению интереса к археологической науке, с другой стороны, в результате деятельности кружков в школы поступало огромное количество археологического материала, в том числе из случайных сборов [9, с. 45]. Материал, часто оставленный без должного внимания, может представлять ценность как для научных исследований, так и для образовательного процесса. Работа с археологическими коллекциями требует особого внимания и подхода, поскольку артефакты представляют собой не только материальные свидетельства прошлого, но и отражают целые исторические эпохи и культуры, зачастую нуждающиеся в тщательной интерпретации и контекстуализации.

Специфические цели и задачи музеев, хранящих археологические находки, вытекают из самой природы этих артефактов. Археологические предметы и коллекции часто требуют дополнительных исследований для установления их точной датировки, происхождения и культурной принадлежности. Это влечет за собой необходимость проведения комплексных анализов, консультаций как со специалистами из смежных областей знаний (историки, антропологи, искусствоведы), так и представителями точных наук, поскольку в современных реалиях в работе с археологическими находками широко используются современные цифровые технологии [10]. Эта специфика и обуславливает особенности подготовки студентов-музеологов к работе с археологическими коллекциями.

Т. К. Ютина в статье «Археологические коллекции музеев и университетов: возможности популяризации историко-культурного наследия» отмечает «появление в научной литературе терминов, объединяющих две науки, такие как “археологическое музееведение”, “музейная археология”

[12, с. 50]. Анализируя образовательные программы подготовки бакалавров, магистров, аспирантов вузов, включающие междисциплинарный подход, автор выделяет следующие программы. «Археологическое музееведение» преподается на кафедре археологии Санкт-Петербургского государственного университета; в Российском государственном гуманитарном университете (РГГУ) бакалаврам читается курс «Методы исследования и музеефикация археологических памятников», магистрантам – курс «Межпредметный семинар археологическое наследие России». В Ярославском государственном университете преподается курс «Археологические музеи». В Алтайском государственном университете бакалаврам читается курс «Археологические коллекции в музеях». В Удмуртском государственном университете археологическая практика рассматривается как ресурс изучения историко-культурного наследия и как форма комплектования археологических коллекций. В вузах издаются учебно-методические пособия по вопросам, связанным с экспозиционно-выставочной практикой археологических коллекций [12, с. 49].

Среди работ, вышедших в последние годы, стоит отметить учебно-методическое пособие «Методика репрезентации археологических собраний» [3], авторы Д. Ю. Гук, А. В. Образцова, Т. Ю. Харитоновна, вышедшее в 2024 году. В пособии отмечается сложность представления археологических коллекций музейному посетителю. Авторы уделяют внимание таким аспектам, как выставочная документация, музейная коммуникация и информационное обеспечение экспозиции, включающее в себя виртуальную реальность [3].

Говоря об образовательных программах подготовки музеологов, нельзя не отметить опыт Севастопольского государственного университета, где студентам магистратуры направления подготовки 46.04.01 «История», профиль подготовки «Музеефикация объектов исторического наследия», на базовой кафедре «Музейное дело и охрана историко-культурного наследия» читаются такие курсы, как «Научно-исследовательская и фондовая работа историко-археологических музеев»; «Современные формы культурно-просветительской деятельности историко-археологического музея»; «Экспозиционно-выставочная деятельность историко-археологических музеев».

Пристальное внимание к изучению различных функций и форм работы историко-археологических музеев в Севастопольском государственном университете обусловлено, прежде всего, региональной спецификой – большим количеством археологических памятников на территории Крыма, предметы из которых хранятся едва ли не в каждом музее Республики Крым и Севастополя. В то же время, как уже отмечалось, археологические коллекции хранятся как в специализированных музеях, так и в музеях другого профиля. Напомним, что самую многочисленную группу музеев по разнообразию коллекций составляют историко-краеведческие музеи.

Анализ литературы позволяет сделать вывод о том, что основное внимание в подготовке студентов к работе с археологическими коллекциями уделяется вопросам презентации археологического материала. В то же время в наши дни особо остро стоит вопрос учета и хранения находок. Особенности подхода к организации комплектования, учета, хранения и использования археологических предметов и коллекций заложены, прежде всего, в статье 12.1 закона «О музейном фонде и музеях в Российской Федерации» [11].

Сложности добавляет и тот момент, что в отношении археологических предметов и коллекций действует большое количество смежных с музейным законодательством нормативных документов. Археологические исследования и подготовка научной отчетной документации осуществляются на основе Положения о порядке проведения археологических полевых работ и составления научной отчетной документации от 12 апреля 2023 года, которое разработано в соответствии с 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия».

Вся работа с археологическими предметами и коллекциями в Российской Федерации осуществляется на основе следующих нормативных документов:

- № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (от 25.06.2002 с изменениями и дополнениями).

- № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (от 26.05.1996 с изменениями и дополнениями).

- Положение о Музейном фонде Российской Федерации (от 15.01.2019 с изменениями и дополнениями).

- Положение о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации (от 01.12.2017 года с изменениями и дополнениями).

- Приказ Министерства культуры РФ от 27.11.2015 № 2877 «О порядке передачи государству археологических предметов, обнаруженных физическими и (или) юридическими лицами в результате проведения изыскательских, проектных, земляных, строительных, мелиоративных, хозяйственных работ, указанных в статье 30 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия»».

- Единые правила организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций (от 23 июля 2020 года № 827 с изменениями и дополнениями).

В последние годы произошли значительные изменения в законодательной и нормативной базе в отношении Музейного фонда РФ в целом и в отношении археологических коллекций в частности.

Развитие законодательства в сфере охраны археологических памятников, произошедшее в 2015 году, повлекло изменения процесса передачи и приема археологических находок в музеи для хранения и популяризации, он стал более сложным. Так, Приказ Министерства культуры РФ от 27 ноября 2015 года № 2877 фактически запретил прием археологических предметов в статусе «случайная находка» [8]. Теперь в числе необходимых сопроводительных документов при приеме археологических предметов обязательно должен быть Открытый лист – разрешение, выданное Министерством культуры Российской Федерации археологу-исследователю на проведение археологических работ на земельном участке, где были обнаружены предметы. Данный приказ можно считать первым шагом на пути ужесточения правил приема и учета археологических предметов.

По данным официальной статистики, представленным на сайте АИС «Статистика» ГИВЦ Министерства культуры РФ, предметы археологии составляют 19 % собрания всех музеев России [1]. Статья 7 Федерального закона четко определяет, что музейное собрание включает в себя не только сами артефакты, но и всю сопутствующую документацию, архивные материалы, фотографии и другие источники информации, связанные с историей их обнаружения, изучения

и хранения. Это означает, что работа с археологическими коллекциями требует комплексного подхода, включающего не только сохранение и публичное представление предметов и коллекций, но и тщательное изучение всей имеющейся документации, а также проведение дополнительных исследований для выявления новых фактов и интерпретаций.

Более того, значительный объем археологических находок в музейных фондах ставит перед музейными работниками задачу по обеспечению надлежащих условий хранения, учета и экспонирования этих предметов. Необходимы специальные помещения с определенным температурным и влажностным режимом, системы сигнализации и охраны, а также квалифицированный персонал, способный реализовывать меры по сохранению артефактов и проводить научные исследования. Экспонирование археологических коллекций также требует особого подхода, учитывающего специфику этих предметов и необходимость их контекстуализации [11]. Закон о «Музейном фонде...» [11], используя формулировку об «иных фондах», ссылается на общие принципы организации комплектования, учета, обеспечения сохранности и использования музейных экспонатов и коллекций, закрепленные в Приказе Министерства культуры РФ № 827 от 23 июля 2020 года «Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций» [4]. Именно этот документ определяет перечень фондов, включающих в себя музейные экспонаты, другие предметы и документацию, составляющие музейное собрание. Таким образом, собрание музея состоит из предметов основного фонда, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации; музейных предметов иных фондов, таких как научно-вспомогательный фонд (НВФ), фонд сырьевых материалов (ФСМ), экспериментальный фонд (ЭФ), фонд массовых археологических предметов (ФМАП), которые не подлежат включению в состав Музейного фонда Российской Федерации.

Примечательно, что Приказом Министерства культуры РФ № 1414 от 26.08.2021 в Единые правила была добавлена отдельная глава, регламентирующая процедуру приема, хранения, учета

и использования археологических экспонатов и коллекций. По решению экспертной фондово-закупочной комиссии музея и с учетом экспертного мнения археолога-исследователя, передающего материалы на хранение, археологические предметы могут быть включены в основной фонд, фонд массовых археологических предметов и, в редких случаях, в сырьевой фонд. Кроме того, Единые правила «легализуют» присутствие археологических экспонатов в составе научно-вспомогательного фонда. Пункт 2.3 Единых правил относит к научно-вспомогательному фонду, среди прочего, и «археологические экспонаты, не представляющие художественной ценности и зарегистрированные в книге поступлений научно-вспомогательного фонда до вступления в силу настоящего приказа, если ЭФЗК не приняло решение об изменении их фондовой принадлежности» [4]. Речь идет о Приказе Министерства культуры РФ № 827 от 23 июля 2020 года «Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных экспонатов и музейных коллекций». Таким образом, предметы археологии в музеях страны, согласно официальной статистике, находятся на хранении в основном фонде, научно-вспомогательном фонде, фонде массовых археологических предметов и фонде сырьевых материалов. Стоит напомнить, что в Музейный фонд РФ, через регистрацию в Госкаталоге, включаются только предметы основного фонда.

При передаче археологических коллекций в музей довольно часто возникают разногласия между исследователями и музейными работниками относительно разделения предметов на «индивидуальные» находки и массовый материал.

Обратимся к толкованию понятий, содержащихся в Положении о порядке проведения археологических полевых работ и в Единых правилах организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций. Единые правила, кроме научной ценности, выделяют также художественную ценность, то есть привлекательность для экспонирования. При этом научная ценность каждого предмета ни в коей мере не умаляется. В Единых правилах особо подчеркивается важность принципа целостности коллекции. Разде-

ление на отдельные находки и массовый материал при передаче коллекций в музейное хранение в первую очередь направлено на разграничение материала для выставок и экспозиций и для дальнейших научных исследований.

В настоящее время в музеях, и особенно в учреждениях музейного типа, сохраняется острая нехватка оборудованных помещений для хранения археологических коллекций. Ситуация осложняется тем, что археологические коллекции представлены широким спектром материалов – керамикой, металлом, органикой, что требует особых условий хранения и регулярного наблюдения реставраторов. Кроме того, нередко возникают проблемы при взаимодействии музейных работников и археологов-исследователей в вопросах сохранения и публичного показа археологического наследия. С одной стороны, в научных организациях работают высококвалифицированные специалисты-археологи, но в штате большинства академических учреждений отсутствуют специалисты-музеологи, с другой стороны, не в каждом музее есть специалист, в полной мере владеющий методологией работы с археологическими коллекциями. Ситуация осложняется тем, что более 70 % археологических экспонатов находится на хранении в региональных и муниципальных музеях. Это является следствием того, что музеи регионального и муниципального подчинения составляют самую многочисленную группу музеев в стране. Однако с первого сентября 2022 года,

после внесения в Единые правила изменений, касающиеся археологических предметов и коллекций, муниципальные музеи лишены возможности пополнять археологические фонды. Это связано с тем, что массовые археологические экспонаты не являются частью Музейного фонда Российской Федерации, а порядок передачи в безвозмездное пользование музейных экспонатов государственной собственности применим только к Музейному фонду Российской Федерации.

Подводя итог, отметим, что работа с археологическими коллекциями в музеях – это сложный и многогранный процесс, требующий от специалиста глубоких знаний, практических навыков и особого подхода, следовательно, подготовка студентов, ориентированных на эту сферу, имеет свою специфику и должна учитывать широкий спектр задач, с которыми они столкнутся в профессиональной деятельности.

Все вышесказанное подтверждает необходимость уделять особое внимание подготовке студентов-музеологов к работе с археологическими коллекциями не только в части экспозиционно-выставочной работы, но и в части научно-фондовой работы. Важно научить студента пользоваться актуальной нормативно-правовой базой в сфере охраны культурного наследия, привить навыки работы с научной документацией, а также дать представление о современных методах цифровой обработки и каталогизации археологических коллекций.

Литература

1. АИС «Статистика» ГИВЦ Минкультуры России [Электронный ресурс]. – URL: <https://stat.mkrf.ru/indicators/> (дата обращения: 26.06.2025).
2. Гук Д. Ю. Новые методы исследования запросов посетителей и формы предоставления информации об археологических коллекциях Государственного Эрмитажа // Археология в музейных коллекциях: сборник докладов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Археология в музейных коллекциях». – Архангельск: Архангельский краеведческий музей, 2019. – С. 188–192.
3. Гук Д. Ю., Образцова А. В., Харитонов Т. Ю. Методика репрезентации археологических собраний. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2024. – 199 с.
4. Единые правила организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций [Электронный ресурс]. – URL: https://base.garant.ru/74868877/#block_1000 (дата обращения: 26.06.2025).
5. Калугина Т. П. Культура-«музеефикатор»: метафора и реальность // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: материалы Международной научной конференции, 18 мая 2001 года, Санкт-Петербург: к 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. – СПб.: С.-Петербург. филос. о-во, 2001. – С. 209–221. – (Серия 12 “Symposium”).
6. Каменский С. Ю. Археологическое наследие: на пути к оживлению прошлого // Омский научный вестник. – 2008. – № 2(66). – С. 176–180.

7. Каменский С. Ю. Актуализация археологического наследия в современных социально-культурных практиках: автореф. дис. ... канд. культурологии. – Екатеринбург, 2009. – 26 с.
8. Приказ Министерства культуры РФ от 27 ноября 2015 года № 2877 «О порядке передачи государству археологических предметов, обнаруженных физическими и (или) юридическими лицами в результате проведения изыскательских, проектных, земляных, строительно-мелиоративных, хозяйственных работ, указанных в статье 30 Федерального закона от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» работ по использованию лесов и иных работ» [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/71299124/> (дата обращения: 26.06.2025).
9. Руденко К. А. Археологические материалы в школьных, муниципальных музеях и музеях в библиотеках в Татарстане // Археология Евразийских степей. – 2019. – № 5. – С. 41–48.
10. Тихонов И. Л. Проблемы экспонирования археологических коллекций // Музей. Памятник. Наследие. – 2021. – № 1(9). – С. 71–84.
11. Федеральный закон от 26 мая 1996 года № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями) [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/123168/> (дата обращения: 26.06.2025).
12. Ютина Т. К. Археологические коллекции музеев и университетов: возможности популяризации историко-культурного наследия // Археология Евразийских степей. – 2019. – № 5. – С. 48–56.

References

1. AIS “Statistika” GIVTs Minkul'tury Rossii [AIS “Statistics” of the State Information and Analytical Center of the Russian Ministry of Culture]. (In Russ.). Available at: <https://stat.mkrf.ru/indicators/> (accessed 26.06.2025) (In Russ.).
2. Guk D.Y. Novye metody issledovaniya zaprosov posetiteley i formy predostavleniya informatsii ob arkheologicheskikh kollektsiyakh Gosudarstvennogo Ermitazha [New methods for researching visitor queries and presenting information about the State Hermitage Museum’s archaeological collections]. *Arkheologiya v muzeynykh kollektsiyakh: sbornik materialov Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem “Arkheologiya v muzeynykh kollektsiyakh” [Archeology in Museum collections. Collection of reports of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International participation “Archeology in Museum Collections”]*. Arkhangelsk, Arkhangelsk Museum of Local Lore Publ., 2019, pp. 188–192. (In Russ.).
3. Guk D.Y., Obraztsova A.V., Kharitonova T.Y. Metodika reprezentatsii arkheologicheskikh sobraniy [Methodology of representation of archaeological collections]. Krasnoyarsk, Siberian Federal University Publ., 2024. 199 p. (In Russ.).
4. Edinye pravila organizatsii komplektovaniya, ucheta, khraneniya i ispol'zovaniya muzeynykh predmetov i muzeynykh kollektsiy [Uniform rules for the organization of acquisition, accounting, storage and use of museum objects and museum collections]. (In Russ.). Available at: https://base.garant.ru/74868877/#block_1000 (accessed 26.06.2025).
5. Kalugina T.P. Kul'tura–“muzeeifikator”: metafora i real'nost' [Culture is a “museumize”: metaphor and reality]. *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 18 maya 2001 goda, Sankt-Peterburg: k 80-letiyu professora Moiseya Samoylovicha Kagana. Seriya 12 “Symposium” [Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the 21st century. Materials of the international scientific conference, May 18, 2001, St. Petersburg. Dedicated to the 80th anniversary of Professor Moisei Samoilovich Kagan. The series 12 “Symposium”]*. St. Petersburg, St. Petersburg Philosophical Society Publ., 2001, pp. 209–221. (In Russ.).
6. Kamenskiy S.Y. Arkheologicheskoe nasledie: na puti k ozhivleniyu proshlogo [Archaeological heritage: on the path to reviving the past]. *Omskiy nauchnyy vestnik [Omsk Scientific Bulletin]*, 2008, vol. 2(66), pp. 176–180. (In Russ.).
7. Kamenskiy S.Y. Aktualizatsiya arkheologicheskogo naslediya v sovremennykh sotsial'no-kul'turnykh praktikakh: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii [Actualization of archaeological heritage in contemporary socio-cultural practices. Author’s Abstract Diss. PhD in Culturology]. Ekaterinburg, 2009. 26 p. (In Russ.).
8. Prikaz Ministerstva kul'tury RF ot 27 noyabrya 2015 goda № 2877 “O poryadke peredachi gosudarstvu arkheologicheskikh predmetov, obnaryzhennykh fizicheskimi i (ili) yuridicheskimi litsami v rezul'tate provedeniya izyskatel'skikh, proektnykh, zemlyanykh, stroitel'nykh, meliorativnykh, khozyaystvennykh rabot, ukazannykh v stat'e 30 Federal'nogo zakona ot 25.06.2002 № 73-FZ “Ob ob'ektakh kul'turnogo naslediya (pamyatnikakh istorii i kul'tury) narodov Rossiyskoy Federatsii» rabot po ispol'zovaniyu lesov i inyykh rabot” [Order of the Ministry of Culture of the Russian Federation No. 2877 of November 27, 2015 “On the procedure for transferring archaeological items discovered by individuals and/or legal entities as a result of survey, design, earthwork, construction, land rec-

- lamation, economic works specified in Article 30 of Federal Law No. 73-FZ of June 25, 2002 "On Cultural Heritage Sites (Historical and Cultural Monuments) of the Peoples of the Russian Federation, 'forestry and other works'"]. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/71299124/> (accessed 26.06.2025).
9. Rudenko K.A. Arkheologicheskie materialy v shkol'nykh, munitsipal'nykh muzeyakh i muzeyakh v bibliotekakh v Tatarstane [Archaeological materials in school, municipal and library museums in Tatarstan]. *Arkheologiya Yevraziyskikh stepey* [Archaeology of the Eurasian Steppes], 2019, vol. 5, pp. 41-48. (In Russ.).
 10. Tikhonov I.L. Problemy eksponirovaniya arkheologicheskikh kollektsey [The problems of exhibiting archaeological collections]. *Muzej. Pamyatnik. Nasledie*. [Museum. Monument. Heritage], 2021, vol. 1(9), pp. 71-84. (In Russ.).
 11. Federal'nyy zakon ot 26 maya 1996 goda № 54-FZ "O Muzeynom fonde Rossiyskoy Federatsii i muzeyakh v Rossiyskoy Federatsii" (s izmeneniyami i dopolneniyami) [Federal Law No. 54-FZ of May 26, 1996 "On the Museum Fund of the Russian Federation and Museums in the Russian Federation" (with amendments and additions)]. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/123168/> (accessed 26.06.2025).
 12. Yutina T.K. Arkheologicheskie kolleksii muzeev i universitetov: vozmozhnosti populyarizatsii istoriko-kul'turnogo naslediya [Archaeological Collections of Museums and Universities: Opportunities for Popularizing Historical and Cultural Heritage]. *Arkheologiya Yevraziyskikh stepey* [Archaeology of the Eurasian Steppes], 2019, vol. 5, pp. 48-56. (In Russ.).

УДК 908

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-71-81

МЕТОДИКА ПОДГОТОВКИ И ПРОВЕДЕНИЯ ПЕШЕХОДНОЙ ЭКСКУРСИИ В ФОРМАТЕ «ДЕТИ – ДЕТАМ»

Леонов Евгений Евгеньевич, кандидат культурологии, заведующий отделом гражданско-патриотического воспитания, Центр дополнительного образования детей имени В. Волошиной (г. Кемерово, РФ). E-mail: lucky-number@mail.ru

Тараканов Андрей Владимирович, кандидат исторических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: andr-tarakanov@mail.ru

Статья посвящена особенностям подготовки и проведения экскурсии, где экскурсоводами являются активисты музеев образовательных организаций, а в качестве экскурсантов выступают учащиеся среднего и старшего школьного возраста. Рассматриваются термины «экскурсия» и «экскурсионная методика»; описывается не только процесс подготовки самой экскурсии, но и, в первую очередь, процесс взаимодействия экскурсовода с группой экскурсантов из числа школьников. В качестве значимых аспектов, которые важно учитывать при подготовке к экскурсии, выделены: экскурсионный маршрут; экскурсанты; экскурсионные объекты; составление экскурсионного текста; составление «портфеля экскурсовода»; обход маршрута; тренировки; внешний вид экскурсовода; техника проведения экскурсии. Описывая приемы показа и рассказа, используемые при проведении экскурсии активистами музеев образовательных организаций для детской аудитории, авторы выделяют: прием сравнения; прием квест-игры; прием театрализации; прием картографии; прием мемориальной мнемотехники; прием нейрофрагментации; прием методического кейса. Авторы выделяют методику проведения экскурсии в качестве главного аспекта качественной экскурсии, при этом рассматриваются лишь новые экскурсионные приемы, которые позволяют оmodernить предложенную Б. В. Емельяновым экскурсионную методику и придать экскурсии игровой характер, делающий ее интересной для детской экскурсионной аудитории, особенно когда экскурсоводом является учащийся школьного возраста.

Ключевые слова: экскурсия; активисты музеев образовательных организаций; экскурсионные приемы показа и рассказа.

METHODS OF PREPARING AND CONDUCTING A WALKING TOUR IN “CHILDREN TO CHILDREN” FORMAT

Leonov Evgeniy Evgenyevich, PhD in Culturology, Head of the Department of Civic and Patriotic Education, Vera Voloshina Center for Additional Education for Children (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lucky-number@mail.ru

Tarakanov Andrey Vladimirovich, PhD in History, Associate Professor of Department of Sociocultural Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: andr-tarakanov@mail.ru

The article is devoted to the peculiarities of preparing and conducting an excursion, where the tour guides are activists of museums of educational organizations, and students of secondary and high school age act as excursionists. The terms “excursion” and “excursion methodology” are considered; it describes not only the process of preparing the excursion itself, but, first of all, the process of interaction between the guide and a group of excursionists from among schoolchildren. As significant aspects that are important to take into account when preparing for the excursion, highlighted: excursion route, sightseers, excursion facilities, compilation of excursion text, compilation of a “tour guide portfolio,” route bypass, training, appearance of the guide, and excursion technique. Describing the methods of display and story used during the excursion by activists of museums of educational organizations for a children’s audience, the authors highlight: comparison technique, receiving a quest game, reception of theatricalization, cartography, reception of memorial mnemonics, taking neurofragmentation, and reception of the methodological case. The authors highlight the excursion methodology as the main aspect of a high-quality excursion, while only new excursion techniques are considered that allow us to modernize the excursion methodology proposed by B.V. Emelyanov and allow us to give the excursion a playful character that makes it especially interesting for a children’s excursion audience, especially when the guide is a school-age student.

Keywords: excursion; activists of museums of educational organizations; excursion techniques of showing and story.

Экскурсия – один из видов просветительской деятельности, главной целью которой является знакомство школьников с окружающим миром [6, с. 11]. Экскурсионная работа является важным звеном туристско-экскурсионного обслуживания, выполняющим большую познавательную, воспитательную и обучающую роль. Экскурсия состоит из двух важнейших элементов: показа заранее подобранных зрительных объектов в природе, в окружающей действительности или в помещении и рассказа о них, который выступает как пояснение зрительного ряда [2, с. 92], предоставляя возможность увидеть новые места [22, с. 298–300], памятники истории и культуры [16, с. 184], расширяя кругозор экскурсантов [23, с. 82–83]. Экскурсия объединяет учебный процесс с реальной жизнью и обеспечивает непосредственные наблюдения, знакомство участников с предметами и явлениями в их естественном окружении [1, с. 66], выполняя функцию гражданско-пат-

риотического [20, с. 219–220] и духовно-нравственного воспитания [25, с. 72], формируя интерес к внеурочной деятельности на всех возрастных этапах [21, с. 195].

К понятию «экскурсия» в современной науке существуют разные подходы. Рассмотрим некоторые из них.

Согласно Российской музейной энциклопедии, «экскурсия – это форма культурно-образовательной деятельности, основанная на коллективном осмотре объектов показа под руководством специалиста по заранее намеченной теме и специальному маршруту. Особенностью экскурсии является сочетание показа и рассказа при главенствующей роли зрительного восприятия, которое дополняется впечатлениями моторного характера: осмотр с разных точек в процессе перемещения людей в пространстве...» [18, с. 763].

По определению Б. В. Емельянова, «экскурсия представляет собой наглядный процесс по-

знания человеком окружающего человека мира, построенный на заранее подобранных объектах, находящихся в естественных условиях или расположенных в помещениях...» [10, с. 20]. Его мысль развивает Г. П. Долженко, утверждая, что в первичности показа состоит специфика экскурсионного метода [9, с. 50].

Акцентирует внимание на показе как основном методе экскурсионной деятельности и Н. М. Хуусконен, заявляя, что «экскурсия – это методически продуманный показ достопримечательных мест, в основе которого лежит анализ находящихся перед глазами экскурсантов объектов, <...> умелый рассказ о событиях, связанных с ними» [24, с. 10].

По определению Н. А. Добриной, «экскурсия – целенаправленное постижение человеком действительности с помощью всех его органов чувств <...> и логики, во время ознакомления с тематически объединенными объектами на местности, в сопровождении экскурсовода» [8, с. 53].

Выбивается из общего контекста определение, данное в ГОСТе Р-54604-2011 «Туристские услуги. Экскурсионные услуги. Общие требования», согласно которому экскурсия – это «услуга по организации посещения объектов экскурсионного показа индивидуальными туристами (экскурсантами) или туристскими группами, заключающаяся в ознакомлении и изучении указанных объектов в сопровождении экскурсовода, гида продолжительностью менее 24 часов без ночевки» [7, с. 2]. Подобный подход, определяющий экскурсию как услугу, не пользуется популярностью в современной науке. Большинство исследователей рассматривает экскурсию более широко и многогранно, не ограничиваясь ее пониманием как одного из видов туристской деятельности. В этом отношении следует особо выделить исследователей, отмечающих в экскурсии ее несомненную роль в воспитании школьников. Об этом говорят Ю. А. Матюхина и Е. Ю. Мигунова, отмечая, что «экскурсионная деятельность изначально формируется как одна из действенных сторон педагогики» [17, с. 81], подобные тезисы мы можем встретить и в других исследованиях. Например, что экскурсия для детей – это важная часть образовательного процесса, которая позволяет организовать наблюдение и изучение предметов,

объектов и явлений в естественных условиях. В ходе экскурсии дети могут получить новые знания, развить свои навыки и умения [4, с. 156], получить новые эмоции [19, с. 292].

Для эффективного достижения поставленных развивающих, просветительных и воспитательных целей экскурсии экскурсовод должен демонстрировать высокий уровень владения разнообразными приемами ведения экскурсии – как разработки экскурсионного рассказа, так и показа туристического объекта и рассказа о нем [3, с. 65]. Использование приемов показа и рассказа в экскурсионной работе по-другому можно назвать «экскурсионной методикой», направленной на улучшение понимания материала, рассказанного экскурсоводом, а также лучшее запоминание экскурсантами увиденного и услышанного.

К понятию «экскурсионная методика», а особенно к ее содержанию, в современной науке также есть разные подходы. Так, например, в учебнике Б. В. Емельянова «Экскурсоведение» говорится, что экскурсионная методика – это совокупность четких правил и требований, предъявляемых к экскурсии, как сумма методических приемов подготовки и проведения экскурсий. Одна из главных задач экскурсионной методики – помочь экскурсантам увидеть, услышать и ощутить зрительные и словесные материалы [10, с. 7]. Методика представляет собой совокупность конкретных методических приемов проведения экскурсий на определенную тему и для определенной группы [10, с. 107], она разработана так, чтобы помочь экскурсантам легко и наиболее полно усвоить содержание экскурсии [8, с. 154]. Согласно с Б. В. Емельяновым и Ю. А. Матюхиной и Е. Ю. Мигуновой, определяющие экскурсионную методику как комплексную систему правил и средств, направленных на совершенствование экскурсоведческого мастерства, а также на получение качественного и высокоэффективного продукта (экскурсии) [17, с. 80]. Это совокупность приемов, направленных на активное освоение новых знаний, реализуемых в процессе непосредственного восприятия объектов окружающего мира [17, с. 82].

Многие исследователи рассматривают понятие «экскурсионная методика» более детально, обозначая, например, что профессиональное владение экскурсионной методикой включает не

только знание научных основ и приемов, но и их творческое применение экскурсоводом, не терпящее шаблонов и готовых решений [3, с. 65]. Организация экскурсионной деятельности требует профессионального подхода и значимой подготовки [11, с. 48]. Экскурсовод должен не только ориентироваться в материале будущей экскурсии, но и быть подготовленным к разным возможным непредвиденным ситуациям, для чего ему необходимо учитывать тематику и особенности конкретной группы посетителей, установить контакт с экскурсантами [5, с. 38–39].

Важное замечание делает Н. Н. Макарова, заявляющая, что экскурсионная методика – это и умение производить определенную работу в соответствии с утвержденными правилами и требованиями, которые не ограничиваются рамками непосредственного проведения экскурсий, а еще и подготовкой новой темы [15, с. 132].

Методика подготовки и проведения пешеходных экскурсий имеет определенные особенности в отборе материала, построении маршрута и методах показа экскурсионных объектов. При проведении пешеходной экскурсии экскурсоводу необходимо иметь сведения обо всех объектах показа и рассказа, расположенных по маршруту, поскольку о любом из них могут возникнуть дополнительные вопросы у экскурсантов.

Особое значение для качественного проведения экскурсии имеет ее подготовка. Когда в роли экскурсоводов выступают учащиеся, многие этапы, которые взрослый экскурсовод зачастую игнорирует, в данном случае играют очень важную роль. Это связано с психолого-физиологическими особенностями школьников и отсутствием у них достаточного опыта. В подготовке пешеходной экскурсии, проводить которую будут учащиеся образовательных учреждений, следует учитывать следующие аспекты.

1. Экскурсионный маршрут. Необходимо уделить внимание всем объектам, расположенным на маршруте, предусмотреть переходы экскурсионной группы между объектами, находящиеся на маршруте дорожные светофоры, пешеходные переходы [12]. Важно избегать пересечений маршрута, особенно движения по одним и тем же участкам, что важно учитывать, когда экскурсию необходимо закончить в той же точке, где она и началась. Маршрут составляется так, чтобы в слу-

чае остановки возле объекта для более детального показа экскурсионной группе было хорошо видно объект, и чтобы она могла удобно расположиться возле него. Рекомендуется избегать движения вдоль автомагистралей с интенсивным движением транспорта, поскольку шум от проезжающих машин будет мешать экскурсоводу. Этой рекомендацией можно пренебречь, если в ходе проведения экскурсии планируется использование аудиогидов. Если в роли экскурсоводов выступают учащиеся начальных классов, протяженность маршрута должна быть небольшой, либо его необходимо условно разбить на несколько участков, на каждом из которых с группой будет работать свой экскурсовод. Этот прием можно применять и во время экскурсий, проводить которые будут учащиеся средних и старших классов.

2. Экскурсанты. Экскурсовод заранее должен получить максимально полную информацию об экскурсионной группе, чтобы комфортнее выстроить маршрут. От количества экскурсантов будет зависеть удобное расположение группы возле объекта для детального его осмотра и движение экскурсовода вместе с группой [12]. Экскурсионной группе, состоящей из школьников, подойдет экскурсия, рассчитанная на 45–50 минут. При составлении текста необходимо учитывать определенные сферы интересов экскурсионной группы. Например, если экскурсионная группа состоит из активистов школьных музеев, которые имеют представление об основных исторических фактах и событиях, то в экскурсионном тексте должна содержаться информация углубленного уровня. Важно уточнить, являются ли экскурсанты жителями населенного пункта, по которому проводится экскурсия, или его гостями, что также влияет на выбор объектов показа и полноту информации о них. Исходя из особенностей экскурсионной группы, экскурсоводу необходимо заранее определить, когда экскурсанты могут задавать вопросы: по ходу проведения экскурсии, на остановках либо только в конце экскурсии.

3. Экскурсионные объекты. При отборе объектов показа и рассказа экскурсоводу необходимо учитывать как внешние характеристики объектов, так и информацию, которую они в себе содержат [12]. При проведении пешеходной экскурсии у экскурсовода есть больше возможностей уделить особое внимание элементам и осо-

бенностям тех или иных объектов (памятники архитектуры и градостроительства, скульптуры, арт-объекты и др.). Необходимо учитывать, что при проведении экскурсии уделяется внимание не только ныне существующим объектам, но и тем, которые в настоящее время утрачены, а также объектам, внешне не вызывающим особого интереса, но имеющим богатое историческое прошлое.

4. Составление экскурсионного текста.

Для начала требуется составить контрольный текст экскурсии, включающий в себя основные сведения о каждом объекте. Экскурсоводу необходимо создать для себя полноценный ресурс, который будет содержать большой объем информации об объектах. Можно использовать разнообразные информационные ресурсы (опубликованная литература, архивные материалы, интернет-ресурсы, личные архивы известных личностей, воспоминания старожилов и т. д.). Необходимо внимательно подходить к отбору информации, чтобы избежать неточностей и ошибок в сведениях об объектах [12]. Если в экскурсии рассказывается о какой-либо личности, то экскурсовод должен владеть биографической информацией, сведениями о достижениях, заслугах, вкладе в какую-либо сферу деятельности. В тексте экскурсии необходимо предусмотреть дополнительную информацию, которую можно использовать по ходу маршрута. К ней можно отнести воспоминания жителей города о происходивших событиях, забавных случаях, а также статистические данные, которые бы отличали данный город/регион от других. В итоге контрольный текст экскурсии должен представлять собой отредактированную полноценную информацию о каждом объекте, чтобы в дальнейшем экскурсовод мог выбирать сведения, необходимые уже в процессе проведения экскурсии. После составления контрольного текста можно приступать к подготовке индивидуального текста экскурсии, который представляет собой подборку фактов, исходя из степени значимости для конкретной экскурсионной группы, учитывая последовательность объектов по маршруту, время на переходы между объектами, остановки возле них и др.

5. Подготовка «портфеля экскурсовода».

«Портфель экскурсовода» представляет собой набор наглядных материалов для восстановления недостающих звеньев в экскурсии, разнообра-

щих и улучшающих ее содержание (фотографии объектов, расположенных по маршруту, сделанные в разные годы, портреты личностей, о которых ведется рассказ в экскурсии и др.) [12]. Все материалы должны быть разложены в нужной последовательности по ходу проведения экскурсии в виде папки с файлами. Не рекомендуется включать в «портфель экскурсовода» подлинные материалы (фотографии, архивные документы и т. п.). У активистов музеев образовательных организаций, проводящих пешеходные экскурсии, нередко возникает желание использовать в качестве «портфеля экскурсовода» сотовые телефоны или планшеты, но, на наш взгляд, при пешеходной экскурсии, с учетом размеров группы, естественного освещения, создающего блики на экране, возможных изменений погоды и других факторов, этот прием не является оптимальным.

6. Обход маршрута. После отбора объектов и составления текста экскурсии необходимо провести обход маршрута с целью уточнения расположения объектов показа, наличия удобных мест для их осмотра экскурсионной группой [14]. Необходимо убедиться, что экскурсия охватывает все объекты, расположенные по маршруту, и что экскурсовод уделяет внимание объектам, которые внешне могут привлечь экскурсантов. Обход маршрута лучше делать незадолго до проведения тренировки, чтобы было время внести коррективы в экскурсию, если на маршруте оказались новые объекты для показа либо доступ к некоторым из уже отобранных объектов оказался невозможен.

7. Тренировка. На этом этапе экскурсовод оттачивает экскурсионный текст и показ объектов [12]. Если при проведении экскурсии задействованы несколько экскурсоводов, то в результате тренировки они должны отработать переходы и смены друг друга (в каком месте один экскурсовод передает группу другому), быть готовы сменить участника раньше по маршруту либо полностью заменить экскурсовода на каком-либо из участков. Каждый экскурсовод должен в полной мере владеть информацией по всему маршруту и не ограничиваться только своим отрезком, чтобы при возникновении непредвиденных ситуаций быть готовым провести экскурсию в любой части маршрута. На тренировке обязательно необходимо засечь время проведения экскурсии и, в случае необходимости, подкорректировать текст и вре-

мя остановки возле объектов (не более 5 минут). Если на маршруте есть участки, где мало объектов показа, либо информация о них ограничена, то экскурсовод может рассказать группе какую-либо дополнительную информацию о городе, которая может быть интересна (городские легенды и т. д.).

Экскурсовод должен двигаться параллельно группе, чтобы его было хорошо слышно и видно. Обязательно необходимо соблюдать технику безопасности при движении [12]. При остановке возле объекта экскурсовод должен следить, чтобы экскурсанты встали таким образом, чтобы всем было хорошо видно объект. Экскурсовод должен рассчитывать уровень громкости своего голоса. Если экскурсионный маршрут проходит по оживленной улице с посторонним шумом, то в таких моментах экскурсоводу следует говорить громче, чтобы экскурсанты его услышали. Когда экскурсионной группе необходимо преодолеть оживленный дорожный участок с большим количеством транспорта и постороннего шума, то в это время экскурсовод может сделать в тексте отступление и рассказать группе интересный факт, взятый из дополнительной информации, подготовленной ранее, а основное содержание возобновить после перехода сложного участка, на котором экскурсовод может быть плохо слышно далеко стоящим экскурсантам.

8. Внешний вид экскурсовода. От одежды экскурсовода зависит не только то, как его воспринимают экскурсанты, но и техника безопасности во время передвижения [13]. Экскурсоводу должно быть удобно передвигаться по маршруту. Если на одном маршруте работают несколько экскурсоводов, то им необходимо наличие заметного атрибута, отличающего их от экскурсантов и прохожих. Во избежание недоразумений при работе с экскурсоводами-школьниками рекомендуется заранее обговорить с ними, во что они будут одеты. Например, летом, в жару, у экскурсовода обязательно должен быть головной убор, а зимой шапка, шарф и рукавицы.

9. Техника проведения экскурсии. При встрече с экскурсионной группой экскурсоводу следует помнить о структуре экскурсии, состоящей из трех пунктов – вступление, основная часть, заключение [14]. В начале экскурсовод представляется, называет свое имя. Затем он налаживает контакт с экскурсионной группой посредством

знакомства и уточняющих вопросов, что важно для определения настроения группы, активности экскурсантов. Необходимо также уточнить у группы необходимость сделать общую фотографию и учесть это в распределении времени.

При движении экскурсионной группы необходимо следить, чтобы группа двигалась в одном комфортном для всех темпе. Любые регулируемые и нерегулируемые пешеходные переходы экскурсанты проходят вместе. Если на маршруте работают несколько экскурсоводов, сменяющих друг друга на разных участках, то на момент начала экскурсии экскурсоводы уже должны стоять на своем участке. При рассказе следует избегать сложных для восприятия фраз, большого количества дат и фамилий. Экскурсовод должен рассказывать текст своими словами, не читая с каких-либо носителей. Речь экскурсовода должна быть грамотной и четкой. Необходимо прислушиваться к группе, если она просит сделать движение чуть помедленнее, говорить громче либо повторить или еще раз объяснить какой-то момент. В завершение экскурсии необходимо подвести итоги, резюмировать экскурсию, ответить на вопросы экскурсантов и поблагодарить их за внимание.

При подготовке необходимо уделить особое внимание эмоциональной составляющей экскурсии и, соответственно, использованию экскурсоводом различных приемов показа и рассказа. Рассмотрим наиболее значимые из них, выделяемые с точки зрения эффективности их применения в формате «дети – детям» с учетом экскурсантов среднего и старшего школьного возраста.

Важно подчеркнуть, что при описании приемов мы не учитываем неоднократно описанные в литературе экскурсионные приемы, основоположником которых принято считать Б. В. Емельянова [10]. Безусловно, мы опирались на экскурсионную методику Б. В. Емельянова, однако при многолетнем практическом опыте проведения экскурсий авторы сделали акцент на некоторых особых методических приемах, описанных с точки зрения личностного опыта.

1. Прием сравнения. Данный прием показан на направлен на лучшее запоминание материала через аналогию. Стоит подчеркнуть, что речь не идет о зрительном сравнении, как описано в методике Б. В. Емельянова [10]. Речь идет о сравнении в любом контексте. Например, при рассказе

о Знаменском кафедральном соборе экскурсовод вместо описания количества использованных при строительстве кирпичей или толщины его стен сообщит о том, что если выстроить все кирпичи в ряд, то получится дорога, например, до Москвы. Особенно, если экскурсовод сообщит количество дней, которое необходимо будет пройти группе по этой дороге, образ, который будет представлен лишь в подсознании экскурсантов, будет гораздо эффективнее с точки зрения запоминания. Важно отметить, что группа должна хорошо понимать, о каком городе идет речь, так как им будет легче представить образ этого пути. При применении этого приема экскурсанты вряд ли запомнят количество кирпичей или толщину стены указанного собора, но они точно будут понимать, что их использовалось очень много, представляя именно тот образ, который экскурсовод выстроил в их подсознании. Еще одним примером данного приема может служить сравнение установленного в г. Кемерово памятника А. С. Пушкину, сделанного в полный рост поэта, с ростом экскурсовода и т. п. Причем объект, с которым идет сравнение в экскурсии, необязательно должен быть хорошо знаком экскурсантам. Например, когда при характеристике количества жителей родного города в 1918 году экскурсовод говорит, что все они могли бы поместиться на одной трибуне находящегося в центре города футбольного стадиона, даже не бывавшие на этом стадионе экскурсанты понимают, насколько мало было население города по сравнению с современным.

2. Прием квест-игры. Данный прием целесообразно применять, когда экскурсовод с экскурсантами находятся в месте скопления большого количества объектов историко-культурного наследия. Экскурсовод делит группу на 2–3 команды, выдавая им листы с квестовыми заданиями, на которых расположены фотографии некоторых элементов объекта, и вопросами, отсылка которых идет к другим объектам. В данном случае группа должна найти объект, детали которого показаны на фотографии, внимательно прочитать вопрос, ответ на который они смогут получить, найдя объект, которому посвящен вопрос. Экскурсовод дает экскурсантам четко обозначенное время на выполнение заданий квеста. Желательно, чтобы все объекты находились в зоне видимости экскурсовода, но были распределены в хаотичном порядке для каждой мини-группы, чтобы

избежать одинакового маршрута при выполнении заданий. Таким образом, экскурсанты самостоятельно ознакомятся с большим количеством объектов, а игровая квест-технология позволит им лучше запомнить материал. После выполнения всех заданий экскурсовод задает вопросы о каждом объекте, который был в заданиях, а впоследствии дополняет знакомство с помощью экскурсионного текста.

3. Прием театрализации. На каком-либо участке маршрута для группы экскурсантов несколько исторических персонажей, с которыми ранее уже познакомилась группа через рассказ экскурсовода, воспроизводят диалог между собой, тем самым погружая группу в определенный исторический период. При использовании этого приема важно учитывать несколько важных моментов. Во-первых, диалог исторических персонажей должен быть коротким, чтобы не утомлять участников экскурсии «слишком глубоким погружением», тем самым отвлекая от основного темпа повествования экскурсии. Во-вторых, персонаж может быть и один, но в данном случае рекомендуем использовать элемент диалогизации с группой или экскурсоводом, что добавит экскурсии определенную художественность. Дополнительно следует отметить значимость исполнительского мастерства актеров. Если их роль исполняют дети, которые произносят свой текст с запинками, это может испортить восприятие и вместо ожидаемого эффекта «смазать» впечатление от фрагмента и от экскурсии в целом.

4. Прием картографии. Экскурсовод в самом начале экскурсии дает экскурсантам карту маршрута, на которой не обозначены наиболее значимые объекты. Задача экскурсантов – самостоятельно нанести на карту те объекты, о которых будет говорить экскурсовод в ходе экскурсии. Использование данного приема оказывает наибольший эффект, если экскурсовод ставит перед собой задачу, чтобы экскурсанты лучше запомнили названия объектов историко-культурного наследия, расположенных на маршруте. Также важно учесть, что такой прием стоит использовать только в том случае, если объектов на маршруте действительно много.

5. Прием мемориальной мнемотехники. Использование данного приема эффективно, когда в экскурсионном тексте упоминается много личностей. Для этого экскурсовод в начале экс-

курсии дает экскурсантам фотографии и описания личностей через их биографию, в которой отмечены основные события. Во время экскурсии экскурсовод при описании личности подчеркивает ее портретные особенности, как правило, связанные с лицом, чтобы экскурсанты могли легко опознать человека по фотографии. Затем группа подбирает биографию к тому персонажу, рассказ о котором они только что услышали от экскурсовода. Прием будет более результативным при использовании заготовленного бланка, а также фотографий и биографии на самоклеющейся бумаге, чтобы для группы это выглядело как задание. Также рекомендуется разделить экскурсантов на несколько микрогрупп, каждая из которых получает комплект одинаковых фотографий и биографий. В другой интерпретации использования приема микрогруппы могут получить разные комплекты личностей. В первом случае можно устроить между экскурсантами соревнование и дать время на выполнение поиска той или иной личности, о которой рассказывает экскурсовод.

6. Прием нейрофрагментации. Используется экскурсоводом для «оживления» каких-ли-

бо личностей, реконструкции утраченных частей зданий с точки зрения современного облика и т. д. Данный прием позволяет увидеть движения определенных исторических персонажей, причем как в простом смысле (движение головы, взгляда), так и через перемещения в пространстве, взаимодействие с другими персонажами.

7. Прием методического кейса. Экскурсовод раздает экскурсантам несколько листов, на которых обозначены разноплановые задания и материал для дополнительного ознакомления (текстовые вопросы, вопросы без вариантов ответов, QR-коды со ссылкой на облачные ресурсы, где размещен подобранный автором материал в виде фотографий, коллажей или текстовых файлов). В конце кейса рекомендуется разместить главные вопросы, на которые экскурсанты должны ответить, прослушав всю экскурсию.

Подводя итог сказанному, следует отметить, что перечисленные выше методические приемы направлены на усиление образовательного и воспитательного эффекта экскурсии, но не должны перегружать ее. В связи с этим экскурсоводу необходимо учитывать их вспомогательную роль.

Литература

1. Абросимова О. М. Методика подготовки и проведения туристско-краеведческой экскурсии // Вестник Академии детско-юношеского туризма и краеведения. – 2017. – № 1 (122). – С. 65–69.
2. Алексеева Н. Д., Меркулова С. В., Горяинова Ж. Н. Инновационная образовательная экскурсия как форма развития внутреннего туризма Самарской области // Вестник Поволжского государственного университета сервиса. Серия: Экономика. – 2019. – № 1 (55). – С. 90–100.
3. Бекирова Э. Ш. Проблема подбора приемов ведения экскурсии в современной экскурсионной методике // Проблемы современного педагогического образования. – 2017. – № 55-2. – С. 65–71.
4. Березуцкая Э. Р., Хамматова Р. С., Хидиятова Ф. Г. Экскурсия как форма учебно-воспитательной работы с детьми // ЦИТИСЭ. – 2024. – № 4 (42). – С. 154–163.
5. Виноградова А. А. Экскурсионная деятельность как основа культурнообразовательного процесса // Современное искусствоведение: теоретические концепции и художественные практики: материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. – Улан-удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2023. – С. 38–41.
6. Гезамагомаева И. А. Разработка экскурсий для детей: особенности организации и проведения // Теоретический и практический потенциал современной науки: сборник научных статей. – М.: Перо, 2021. – С. 9–11.
7. ГОСТ Р 54604-2011 Туристские услуги. Экскурсионные услуги. Общие требования [Электронный ресурс]. – URL: https://tour-vestnik.ru/f/gost_r_54604-2011_turistskie_uslugi_ekskursionnye_uslugi_obshchie_trebovaniya.pdf.
8. Добрин Н. А. Экскурсоводение: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА: НОУ ВПО «МПСИ», 2012. – 288 с.
9. Долженко Г. П. Экскурсионное дело: учеб. пособие. – М.: ИКЦ «МарТ», Ростов н/Д.: Издательский центр «МарТ», 2008. – 272 с.
10. Емельянов Б. В. Экскурсоведение. – М.: Советский спорт, 2008. – 216 с.
11. Ильина Л. М., Харитонов А. С. Методика проведения экскурсии для детей младшего школьного возраста // Поволжский педагогический поиск. – 2014. – № 2 (8). – С. 48–49.

12. Леонов Е. Е., Онюшева Е. Е. Методика подготовки и проведения музейных экскурсий // Инновации в образовании: опыт реализации. XIII Межрегиональная научно-практическая конференция. – Кемерово: МБОУ ДПО «Научно-методический центр», 2022. – С. 168–174.
13. Леонов Е. Е., Онюшева Е. Е. Методика подготовки новой экскурсии (Электронное педагогическое издание «Педагогический мир», 2022) [Электронный ресурс]. – URL: <http://pedmir.ru/viewdoc.php?id=141159>
14. Леонов Е. Е., Онюшева Е. Е. Методика подготовки и проведения экскурсий учащимися среднего и старшего школьного возраста: методическое пособие, 2022 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.art-talant.org/raboty/item-790227>.
15. Макарова Н. Н. Методика подготовки и проведения занятий экскурсий по искусствоведческой тематике // Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики: материалы XII Международной научно-практической конференции. В 4 т. Т. 4. Гуманитарные и социальные науки, образование. Сер. 1. – Тольятти: Волжский университет имени В. Н. Татищева, 2015. – С. 131–135.
16. Мамонтова А. А. Интерактивные формы организации туристско-экскурсионной деятельности школьников // Природное и культурное наследие: междисциплинарные исследования, сохранение и развитие: сборник научных статей по материалам XI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием – СПб.: Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, 2023. – С. 184–185.
17. Матюхина Ю. А., Мигунова Е. Ю. Экскурсионная деятельность: учеб. пособие. – М.: Альфа-М: ИНФРА-М, 2012. – 224 с.
18. Российская музейная энциклопедия. – М.: Прогресс, М.: РИПОЛ классик, 2005. – 848 с.: ил.
19. Серебряков Р. М. Квест-экскурсии по городу как новая форма организации экскурсий для молодежи // Студенческая наука и XXI век. – 2024. – Т. 21, № 1(24). – Ч. 2. – С. 290–292.
20. Тарасова Н. В. Патриотическое воспитание школьников в России второй половины XIX – начала XX века посредством экскурсионной работы // Известия Юго-Западного государственного университета. – 2012. – № 4-3 (43). – С. 219–223.
21. Тележинская Е. Л., Запольских Г. М. Особенности организации экскурсионной деятельности // Современные образовательные технологии в мировом учебно-воспитательном пространстве. – 2016. – № 8. – С. 194–199.
22. Тенова З. Ю., Хапов У. А., Шомахова А. И. Экскурсия как эффективная форма обучения школьников // Теория права и межгосударственных отношений. – 2022. – Т. 2, № 9 (21). – С. 298–303.
23. Хабетдинова Р. Р., Ахметшина А. К. Экскурсия как инструмент воспитания и образования обучающихся // Вестник Набережночелнинского государственного педагогического университета. – 2025. – № 1 (54). – С. 82–84.
24. Хуусконен Н. М., Глушанок Т. М. Практика экскурсионной деятельности. – СПб.: Издательский дом Герда, 2008. – 208 с.
25. Шарандак Д. Н. Экскурсия как средство духовно-нравственного воспитания // Кубанская школа. – 2021. – № 2. – С. 72–73.

References

1. Abrosimova O.M. Metodika podgotovki i provedeniya turistsko-kraevedcheskoy ekskursii [Methodology for Preparing and Conducting a Tourist and Local History Excursion]. *Vestnik Akademii detsko-yunosheskogo turizma i kraevedeniya [Bulletin of the Academy of Children's and Youth Tourism and Local History]*, 2017, no. 1 (122), pp. 65-69. (In Russ.).
2. Alekseeva N.D., Merkulova S.V., Goryunova Zh.N. Innovatsionnaya obrazovatel'naya ekskursiya kak forma razvitiya vnutrennego turizma Samarskoy oblasti [Innovative Educational Excursion as a Form of Domestic Tourism Development in the Samara Region]. *Vestnik Povolzhskogo gosudarstvennogo universiteta servisa. Seriya: Ekonomika [Bulletin of the Volga State University of Service. Series: Economics]*, 2019, no. 1 (55), pp. 90-100. (In Russ.).
3. Bekirova E.Sh. Problema podbora priemov vedeniya ekskursii v sovremennoy ekskursionnoy metodike [The Problem of Selecting Excursion Leadership Techniques in Modern Excursion Methodology]. *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya [Problems of Modern Pedagogical Education]*, 2017, no. 55-2, pp. 65-71. (In Russ.).
4. Berezutskaya E.R., Khammatova R.S., Khidiyatova F.G. Ekskursiya kak forma uchebno-vospitatel'noy raboty s det'mi [Excursion as a form of educational and upbringing work with children]. *TsITISE [CITISE]*, 2024, no. 4 (42), pp. 154-163. (In Russ.).

5. Vinogradova A.A. *Ekskursionnaya deyatel'nost' kak osnova kul'turno-obrazovatel'nogo protsessa* [Excursion activity as a basis for the cultural and educational process]. *Sovremennoe iskusstvovedenie: teoreticheskie kontseptsii i khudozhestvennye praktiki: materialy Vserossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Contemporary Art Studies: Theoretical Concepts and Artistic Practices: Proceedings of the All-Russian (with International Participation) Scientific and Practical Conference]. Ulan-Ude, East Siberian State Institute of Culture Publ., 2023, pp. 38-41. (In Russ.).
6. Gezmagomaeva I.A. *Razrabotka ekskursiy dlya detey: osobennosti organizatsii i provedeniya* [Developing excursions for children: features of organization and implementation]. *Teoreticheskiy i prakticheskiy potentsial sovremennoy nauki. Sbornik nauchnykh statey* [Theoretical and practical potential of modern science. Collection of scientific articles]. Moscow, Pero Publ., 2021, pp. 9-11. (In Russ.).
7. GOST R 54604-2011 *Turistskie uslugi. Ekskursionnye uslugi. Obshchie trebovaniya* [GOST R 54604-2011 Tourist services. Excursion services. General requirements]. (In Russ.). Available at: – URL: https://tour-vestnik.ru/f/gost_r_546042011_turistskie_uslugi_ekskursionnye_uslugi_obshchie_trebovaniya.pdf.
8. Dobrina N.A. *Ekskursovodenie* [Tour guiding]. Moscow, FLINTA: NOU VPO “MPSI” Publ., 2012. 288 p. (In Russ.).
9. Dolzhenko G.P. *Ekskursionnoe delo* [Excursion Business]. Moscow, IKTs “MarT”, Rostov-on-Don, Izdatel'skiy tsentr “MarT” Publ., 2008. 272 p. (In Russ.).
10. Emelyanov B.V. *Ekskursovodenie* [Tour guiding]. Moscow, Sovetskiy sport Publ., 2008. 216 p. (In Russ.).
11. Ilyina L.M., Kharitonova A.S. *Metodika provedeniya ekskursii dlya detey mladshogo shkol'nogo vozrasta* [Methodology for Conducting Excursions for Children of Primary School Age]. *Povolzhskiy pedagogicheskii poisk* [Volga Region Pedagogical Search], 2014, no. 2 (8), pp. 48-49. (In Russ.).
12. Leonov E.E., Onyusheva E.E. *Metodika podgotovki i provedeniya muzeynykh ekskursiy* [Methodology for Preparing and Conducting Museum Excursions]. *Innovatsii v obrazovanii: opyt realizatsii. XIII Mezhregional'naya nauchno-prakticheskaya konferentsiya* [Innovations in Education: Implementation Experience. XIII Interregional Scientific and Practical Conference]. Kemerovo, MBOU DPO “Nauchno-metodicheskiy tsentr” Publ., 2022, pp. 168-174. (In Russ.).
13. Leonov E.E., Onyusheva E.E. *Metodika podgotovki novoy ekskursii* (Elektronnoe pedagogicheskoe izdanie “Pedagogicheskii mir”, 2022) [Methodology for Preparing a New Excursion (Electronic pedagogical publication “Pedagogical World”, 2022)]. (In Russ.). Available at: <http://pedmir.ru/viewdoc.php?id=141159>.
14. Leonov E.E., Onyusheva E.E. *Metodika podgotovki i provedeniya ekskursiy uchashchimisya srednego i starshego shkol'nogo vozrasta, 2022* [Methodology for Preparing and Conducting Excursions by Middle and Senior School Students, 2022]. (In Russ.). Available at: <https://www.art-talant.org/raboty/item-790227>.
15. Makarova N.N. *Metodika podgotovki i provedeniya zanyatiy-ekskursiy po iskusstvovedcheskoy tematike* [Methodology for Preparing and Conducting Classes and Excursions on Art History Themes]. *Tatishchevskie chteniya: aktual'nye problemy nauki i praktiki: materialy XII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. V 4 t. T. 4. Gumanitarnye i sotsial'nye nauki, obrazovanie. Ser. 1* [Tatishchev Readings: Current Issues in Science and Practice. Proceedings of the XII International Scientific and Practical Conference. In 4 volumes. Vol. 4. Humanities and Social Sciences, Education. Ser. 1]. Tolyatti, Volga University named after V.N. Tatishchev Publ., 2015, pp. 131-135. (In Russ.).
16. Mamontova A.A. *Interaktivnye formy organizatsii turistsko-ekskursionnoy deyatel'nosti shkol'nikov* [Interactive Forms of Organizing Schoolchildren's Tourist and Excursion Activities]. *Prirodnoe i kul'turnoe nasledie: mezhdistsiplinarnye issledovaniya, sokhraneniye i razvitie: sbornik nauchnykh statey po materialam XI Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Natural and Cultural Heritage: Interdisciplinary Research, Preservation, and Development Collection of Scientific Articles Based on the Proceedings of the XI All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 2023, pp. 184-185. (In Russ.).
17. Matyukhina Y.A., Migunova E.Y. *Ekskursionnaya deyatel'nost'* [Excursion activity]. Moscow, Alfa-M: INFRA-M Publ., 2012. 224 p. (In Russ.).
18. *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya* [Russian Museum Encyclopedia]. Moscow, Progress, RIPOL klassik Publ., 2005. 848 p.: il. (In Russ.).
19. Serebryakov R.M. *Kvest-ekskursii po gorodu kak novaya forma organizatsii ekskursiy dlya molodezhi* [City quest excursions as a new form of organizing excursions for young people]. *Studencheskaya nauka i XXI vek* [Student science and the XXI century 2024], 2024, vol. 21, no. 1(24), part 2, pp. 290-292. (In Russ.).
20. Tarasova N.V. *Patrioticheskoe vospitanie shkol'nikov v Rossii vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka posredstvom ekskursionnoy raboty* [Patriotic education of schoolchildren in Russia in the second half of the 19th - early 20th cen-

- turies through excursion work]. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the South-West State University]*, 2012, no. 4-3 (43), pp. 219-223. (In Russ.).
21. Telezhinskaya E.L., Zapolskikh G.M. Osobennosti organizatsii ekskursionnoy deyatel'nosti [Features of organizing excursion activities]. *Sovremennye obrazovatel'nye tekhnologii v mirovom uchebno-vospitatel'nom prostranstve [Modern educational technologies in the global educational space]*, 2016, no. 8, pp. 194-199. (In Russ.).
 22. Tenova Z.Y., Khapov U.A., Shomakhova A.I. Ekskursiya kak effektivnaya forma obucheniya shkol'nikov [Excursion as an effective form of teaching schoolchildren]. *Teoriya prava i mezhdgosudarstvennykh otnosheniy [Theory of Law and Interstate Relations]*, 2022, vol. 2, no. 9 (21), pp. 298-303. (In Russ.).
 23. Khabetdinova R.R., Akhmetshina A.K. Ekskursiya kak instrument vospitaniya i obrazovaniya obuchayushchikhsya [Excursion as a tool for upbringing and education of students]. *Vestnik Naberezhnochelninskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of Naberezhnye Chelny State Pedagogical University]*, 2025, no. 1 (54), pp. 82-84. (In Russ.).
 24. Khuuskonen N.M., Glushanok T.M. *Praktika ekskursionnoy deyatel'nosti [Practice of excursion activities]*. St. Petersburg, Izdatel'skiy dom Gerda Publ., 2008. 208 p. (In Russ.).
 25. Sharandak D.N. Ekskursiya kak sredstvo dukhovno-nravstvennogo vospitaniya [Excursion as a means of spiritual and moral education]. *Kubanskaya shkola [Kuban school]*, 2021, no. 2, pp. 72-73. (In Russ.).

УДК 784.4

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-81-91

МУЗЫКАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КАЛЕНДАРНЫХ И СЕЗОННО-ПРИУРОЧЕННЫХ ПЕСЕН ЧУВАШЕЙ СИБИРИ

Исмаилова Екатерина Игоревна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири, Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, РФ). E-mail: zhimul@inbox.ru

Настоящая работа посвящена характеристике напевов календарно-приуроченных песен, бытующих в локальных традициях сибирских чувашей. Предпринимается анализ композиции, слогоритмических и ладоинтонационных закономерностей, некоторых особенностей исполнительской манеры звучащих образцов. Перечисленные параметры рассматриваются в сравнении с аналогичными уровнями в подобных песнях, принадлежащих материнским традициям, которые функционируют в Чувашии, на исходных территориях сибирско-чувашских переселенцев или их родителей. Материалом для исследования послужили аудиообразцы календарного фольклора и сезонно-приуроченных хороводных песен, зафиксированные в ходе экспедиционной работы с 2003 по 2024 год в различных областях Сибирского региона. Исследовались песни чувашского зимнего праздника *Сурхури/Раштав* (Рождество), Масленицы, а также напевы хороводов (*петровских песен*), приуроченных к весенне-летнему сезону.

Сравнительный анализ перечисленных параметров привел к следующим результатам. К схожим уровням музыкальной организации относится композиция; глубокое родство прослеживается также и в отношении слогоритма песенных образцов. Уровень ладоинтонационности более вариативен, от точного сходства до разных ладовых разновидностей, лежащих в русле пентатонной системы. Наибольшая сфера отличий – исполнительская манера, темп и характер звучания, что обусловлено различными традициями исполнения и индивидуальными певческими стилями. Сохранившиеся в условиях сибирской диаспоры фольклорные произведения демонстрируют устойчивую преемственную связь с материнской традицией. Это свидетельствует о высоком уровне структурной организации чувашской народной музыки и о силе глубинной памяти носителей чувашского фольклора.

Ключевые слова: напевы чувашских календарных песен, песенный фольклор чувашей Сибири, слогоритм, пентатоника, музыкальный фольклор сибирских переселенцев.

MUSICAL ORGANIZATION OF CALENDAR AND SEASONAL SONGS OF THE CHUVASH PEOPLE OF SIBERIA

Ismagilova Ekaterina Igorevna, PhD in Art History, Sr Researcher of Siberian Folklore Sector, Institute of Philology, Siberian Branch, Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: zhimul@inbox.ru

This work is devoted to the characterization of the chants of calendar-linked songs common in the local traditions of Siberian Chuvash people. Analysis of the composition, syllabic rhythmic and modal intonation regularities, and of some performance characteristics of the samples is being undertaken. The parameters listed are considered in comparison with analogical levels in similar songs belonging to the maternal traditions that function in Chuvashia, in the initial territories of the Siberian-Chuvash settlers or of their parents. The audio samples of calendar folklore and seasonally-timed round dance songs, recorded during the expedition work from 2003 to 2024 in various areas of the Siberian region have served as material for the study. The songs of Chuvash winter holiday *Surkhuri/Rashtav* (Christmas), Maslenitsa, as well as the chants of round dances (*Peter's songs*), dedicated to the Spring-Summer season, have been examined.

Comparative analysis of the listed parameters led to the following results. Composition is related to the close levels of musical organization; the profound relationship is also traced in the syllabic rhythms of song samples. The level of modal intonation is more variable, from exact analogies to various modal varieties lying in the channel of pentatonic system. The major sphere of differences: performance manner, tempo and the sounding character, which is caused by the different performance traditions and individual styles. Folklore compositions preserved in the conditions of Siberian diaspora demonstrate sustainable successive link with the maternal tradition. This demonstrates the high level of structural organization of Chuvash folk music, as well as the strength of deep memory of the bearers of Chuvash folklore.

Keywords: tunes of Chuvash calendar songs, song folklore of the Chuvash people of Siberia, syllable rhythm, pentatonic scale, musical folklore of Siberian settlers.

Введение

Чувашский народный календарь чрезвычайно богат и разнообразен [7, с. 250–251]. Сфера календарного фольклора занимает важнейшее место в чувашской народной культуре, можно сказать, что она, наряду с обрядами жизненного цикла и традиционной чувашской лирикой, является составляющей частью ее ядра. Ведущее место при проведении календарно-обрядовых праздников занимает песенный фольклор: песни сопровождают все значимые даты и события, приуроченные к определенному сезону.

У чувашских переселенцев, проживающих в Сибири, календарный фольклор сохранился далеко не в столь полной мере, как на материковой территории традиции, в Поволжье. Свою роль здесь сыграли менее благополучные климатические условия для земледелия, оторванность от родины, проживание в иноэтнической (чаще всего, русской) среде, а также уничтожение традиционного крестьянского быта, явившееся следствием социальных потрясений и экспериментов XX века.

Однако же и в этих, не способствующих сохранению и трансляции традиции условиях в чувашских поселениях Сибирского региона в середине – второй половине XX века отмечались некоторые календарные праздники. Отдельные образцы календарной песенности сохраняются в памяти носителей традиции вплоть до настоящего времени [4, с. 94]. К началу XXI века относится и регулярная запись музыкального фольклора от сибирско-чувашских переселенцев [1, с. 73].

Несмотря на то, что к настоящему моменту удалось зафиксировать немного образцов календарной и сезонно-приуроченной песенности, на основании имеющегося материала все же есть возможность провести исследование по обозначенной теме. Цель настоящей работы заключается в характеристике музыкальной организации календарно-приуроченных песен, бытующих в локальных традициях сибирских чувашей. С этой целью предпринимается анализ композиции, слогоритмических и ладоинтонационных закономерностей, а также некоторых особенностей

исполнительской манеры звучащих образцов¹. Для более яркой и убедительной характеристики перечисленных параметров они рассматриваются в сравнении с аналогичными уровнями в образцах, принадлежащих материнским традициям, которые функционируют в местах выхода сибирско-чувашических переселенцев (или их родителей). Материалом для исследования послужили образцы календарного фольклора и сезонно-приуроченных хороводных песен, полученные сотрудниками Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки и Института филологии СО РАН в ходе экспедиционной работы с 2003 по 2024 годы². Далее рассмотрим песни согласно их приуроченности к различным праздникам и периодам народного календаря³.

Песни праздника *Сурхури/Раштав* (Рождество)

Годовой цикл чувашских календарных праздников открывает праздник *Сурхури* («овечья нога»), отмечаемый в период зимнего солнцеворота. В процессе христианизации на этот животноводческо-земледельческий праздник наложилось празднование Рождества Христова, в результате чего возникло новое название этой календарной вехи – *Раштав*⁴. Во время поздравительных обходов сельских дворов группы мальчиков и подростков пели песни о наступлении праздника и желали хозяевам умножения домашнего скота и доброго урожая.

Поздравительные песни, посвященные празднику *Сурхури*, были записаны нами в Сибири в очень малом количестве – всего два образца

¹ В статье присутствуют ссылки на материалы интернет-ресурса «Атлас звучащих фольклорных текстов» (далее – АЗФТ), на котором расположены рассматриваемые аудиообразцы, их тексты на чувашском языке и в русском переводе, информация об исполнителях и другие данные.

² Полевые аудио-, фото- и видеоматериалы хранятся в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки.

³ Рассмотрение этнографических контекстов исполнения и характеристика содержания произведений чувашского календарно-обрядового и сезонно-приуроченного фольклора, сохранившегося в различных уголках Сибирского региона, содержится в нашей статье [2].

⁴ В традиции верховых чувашей *вирьял* сохранилось прежнее название праздника – *Сурхури*.

новогодней припевки «*Сурхури – Кёркури!*»⁵. Несмотря на то, что эти тексты бытовали в разных местностях, они очень сходны. Это обусловлено их принадлежностью к фольклорной традиции одной диалектной группы – верховых чувашей (*вирьял*).

Композиции этих фольклорных образцов практически идентичны и представляют собой однострочные структуры, повторяющиеся в зависимости от протяженности текста. Слогоритмическая организация обоих напевов укладывается в семисложник 4+3 (начальная строка – шесть слогов, 3+3; см. Приложение, примеры 1, 2).

Мелодия первого образца разворачивается в узкообъемном ладу, в диапазоне увеличенной кварты. Очевидно, носительница традиции не очень уверенно или чисто воспроизводит этот напев, о чем свидетельствует постепенное снижение тесситуры звучания со смещением опоры в конце каждой строки (с *d'* к *h*), неустойчивое завершение напева, а также остановка в пятой строке (в это время исполнительница вспоминает текст). Для интонирования этого фольклорного произведения характерен полуречитативный, местами скандированный стиль исполнения и достаточно подвижный темп ($\theta = 150\text{--}154$). Возможно, подобное быстрое полупроговаривание текста явилось следствием перехода зимних поздравительных песен в детскую исполнительскую среду.

Второй образец (см. Приложение, пример 2) звучит более напевно, экспрессивно скандируются лишь последние слова «*Ҷа тма хё рри ка тй тйр*»! (*Пусть край сковороды отколетя!*). Его мелодия заключена в рамки узкообъемного лада в объеме малой терции *f'* – *d'* с заполнением, в той же тесситуре, что и напев первого образца.

С целью обнаружения сходств и различий сравним сибирские образцы поздравительной припевки с близким им вариантом, зафиксированном в д. Тиханкино Красночетайского района Чувашской Республики – материнской территории рассматриваемой переселенческой традиции⁶.

⁵ Первый образец записан в 2008 году в Омской области (АЗФ: https://folkmap.philology.nsc.ru/song/surhuri_grigori2), второй – в 2024 году в Республике Хакасия [4, с. 94]. Подробнее о текстах этих песен см. в [2, с. 13].

⁶ Аудиозапись, текст и паспортные данные образца содержатся в АЗФ: https://folkmap.philology.nsc.ru/song/surhuri_grigori.

Поволжский образец очень близок сибирским образцам в плане композиции (также однострочная) и слогоритмической организации (семисложник 4+3, начальная строка 3+3; см. Приложение, пример 3). Сходство проявляется также в коротких, словно оборванных окончаниях и в некотором ускорении темпа от начала к концу произведения. Интонационное наполнение поволжского образца несколько иное: он более рельефно мелодически оформлен: напев разворачивается в диапазоне большой терции $f' - a'$ с субквартой к опорному тону $f' - c'$. Стиль исполнения в поволжском варианте песенный – мелодия здесь именно поется и звучит в достаточно спокойном темпе ($\theta = 70-82$), что отличает звучание этой новгородней припевки от ее сибирских вариантов.

В целом же при сравнении всех трех образцов песен праздника Сурхури очевидна их общность на уровнях композиции, слогоритма и, отчасти, ладовой организации (узкообъемные лады в диапазоне терции). Отличия же напевов находятся в более вариативной области мелодики и индивидуальных исполнительских особенностях.

Песни праздника *Ѕаварни* (Масленица)

Масленичные песни *Ѕаварни юрри* сохранились в традициях сибирских чувашей в большем количестве, чем зимние поздравительные песни. От чувашей, проживающих в Новосибирской, Омской, Кемеровской областях и Красноярского края были зафиксированы около двух десятков образцов этого жанра.

Песенный репертуар масленичных гуляний у сибирских чувашей во второй половине XX века был не вполне однородным. Исполнительницы более старшего возраста хорошо помнят, что на Масленицу пелись «специальные песни», *Ѕаварни юрри*. Исполнялись также песни поздней традиции, с сюжетом, разворачивающимся во время этого праздника и потому приуроченных к исполнению именно в этот период⁷. В настоящей работе будут рассмотрены традиционные масленичные песни, бытующие в разных чувашских музыкальных диалектах: средненизового диалекта *анат-*

енчи и верхового *вирьял* в сравнении с близкими им вариантами из Чувашии.

Напев образца, записанного в Новосибирской области от потомков средненизовых чувашей, заключен в четкую двухстрочную строфическую форму; песня включает в себя две строфы (см. Приложение, пример 4)⁸. Стиховая организация строк – силлабическая, строки многослоговые (7+4, 7+3). Ритмическая организация напева является квантитативной, строки состоят из пяти ритмических ячеек (строка типа «анатри» [6, с. 102]). Мелодия звучит в характерном для чувашской традиционной музыки пентатонном ладу, по структуре это наиболее распространенный пентатонный звукоряд d , с отсутствующим звуком $h - dega(h)$ [6, с. 95]. Весь звукоряд напева показан сразу, в первой же мелодической фразе. Соотношение опорных звуков квартовое $c' - g$, в котором c' является промежуточной опорой и g – заключительной. Мелодику рассматриваемого образца по взаимоотношению текста и напева можно определить как нестрогослоговую, поскольку при преобладающей координации «один слог – один звук» присутствуют краткие двух- и трехзвучные распевы.

Сравним этот образец с вариантом, записанным в 2020 году в д. Яманово Канашского района Чувашской Республики – местом, откуда приехали в Новосибирскую область родители исполнительницы только что рассмотренного сибирского варианта (см. Приложение, пример 5)⁹. На первый взгляд, сибирский и поволжский образцы *Ѕаварни юрри* совершенно разные. Они значительно отличаются в области интонационного наполнения и манеры исполнения. В поволжском образце преобладают восходящие квартовые интонации $fis' - h'$ (мелодия спускается к опорному тону только в концах второй и третьей строк), в отличие от напева сибирского образца, в котором чаще встречаются нисходящие квартовые ходы ($d' - a, c' - g$). Для звучания поволжского образца характерны распевы, украшения со вспомогательными звуками, внутридольные синкопы,

⁸ Аудиозапись, текст и паспортные данные образца содержатся в АЗФТ: https://folkmap.philology.nsc.ru/song/zapryazhem_li_loshadei_horoshih.

⁹ Аудиозапись, текст и паспортные данные образца содержатся в АЗФТ: https://folkmap.philology.nsc.ru/song/maslenitsa_maslenitsa_ai_skazali_mi.

⁷ О песнях поздней традиции с сюжетом о гибели девушки во время масленичного гуляния и напевом, заимствованным из русской тюремной песни «Далеко в стране Иркутской» написано в нашей статье [3, с. 15, 16, 18].

сдержанный темп пения; исполнительница стремится к повышению строя, поэтому третья строка звучит на полтона выше звуковысотного уровня начала песни.

При анализе композиции, слогоритмической и ладовой организации обоих напевов, становится очевидным их глубокое сходство. Они имеют одинаковую строфическую структуру, только в поволжском образце строфы становятся трехстрочными за счет повторения второй строки (АВВ); в сибирском же варианте строфы двухстрочные (АВ), возможно, потому что исполнительница пела всю песню несколько торопливо и не стала делать повтор второй строки. Практически точно совпадают слогоритмические рисунки обоих образцов: многослоговая строка 7+4 или 7+3. Так же, как и первый рассмотренный образец масленичной песни, поволжский напев звучит в пентатонном ладу *d* (*degah*): в данном случае это *fis – gis – h – cis* с отсутствующим звуком *dis*.

Рассмотрим еще одну пару образцов (сибирский и поволжский) масленичных песен, принадлежащих к другому чувашскому языковому и музыкальному диалекту – фольклорной традиции чувашей вирьял. Композиция первого образца, записанного в Омской области, представляет собой трехстрочную строфу сквозного строения АВС (см. Приложение, пример 6)¹⁰. Можно предположить, что в основе звукояряда этого образца также лежит пентатоника, причем более редкая ее разновидность, чем в сибирском образце, записанном от носителей средненизового диалекта: от звука *a – ahde(g)*. Строгую пентатонику нарушает звук *c'*, как правило, встречающийся в распевах. Вплоть до конца напева опорами выступают звуки *a* и *h*, заключительная же опора не вполне ясна, так как исполнительница проговаривает последние два звука без определенной высоты, возможно, это звуки *f* и *e*. Звукояряд напева раскрывается не сразу, лишь к концу первой строки, в начале демонстрируется его верхняя часть. Мелодике этого образца свойственна распевность, особенно это качество проявляется в концах первой и второй строки. Исполнительскую манеру отличает определенное своеобразие: входящее и исходящее глиссандо, внетрические удлинения и укорачивания длительностей, начальные

интонации каждой строки подчеркнуты акцентами. В целом же можно заметить, что в этом напеве присутствует ряд характерных черт, свойственных напевам верховых чувашей: семисложная строка, ямбизация ритмики напева, особая манера интонирования.

Поволжский вариант был записан в 2006 году в деревне Старые Атаи Красночетайского района Чувашской Республики и относится к той же локальной традиции, что и вышерассмотренный сибирский вариант¹¹; его текст и нотировка опубликованы в Хрестоматии чувашских календарных песен [8, с. 64, 65].

Сходства между этими образцами проявляются в одинаковой слогоритмической организации: это семисложные строки 4+3 (строка типа «такмак»). В обоих образцах присутствует явление «ямбизации»: укорачивание нечетных тонов и удлинение четных, свойственное ритмике верховых чувашей [6, с. 106]. В отличие от строфической трехстрочной композиции сибирского образца, в поволжском образце трехстрочную строфу АВВ завершает припев с распевом на слогах *ой-я-я, рай-я-я*.

Ладоинтонационная организация поволжского напева отличается от сибирского: мелодия в нем разворачивается в пентатонном звукояряде *d*, в данном случае от звука *c' – c' – d' – f' – g' – a'* с субквартой *g – c'*. Преобладают нисходящие интонации от побочной опоры *g'* к *c'*. Припев завершается на побочной опоре – звуке *g'*; подобное квартовое смещение опоры свидетельствует о проявлении ладовой переменности, характерной для монодийной музыки.

Хороводные песни праздника Уяв

На основании имеющихся у нас материалов можно сделать вывод, что из всех жанров, имеющих календарную приуроченность, самую лучшую сохранность у сибирских чувашей демонстрируют хороводные песни *вайй юрри*, или, как еще их называют носители традиции, – петровские песни (*Петрав юрри*)¹². Эти песни не при-

¹⁰ Аудиозапись, текст и паспортные данные образца содержатся в АЗФТ: https://folkmap.philology.nsc.ru/song/eta_maslenitsa_zachem_prihodit.

¹¹ Деревня Старые Атаи относится к одному кусту поселений с деревней Санкино, откуда приехали родители Н. И. Гавриловой – исполнительницы сибирского образца масленичной песни.

¹² Подробнее о бытовании чувашских хороводных песен в Сибири и об особенностях их текстов см. в [5].

надлежат к календарно-обрядовому фольклору в строгом смысле этого слова. Однако же им свойственна определенная сезонная приуроченность: они исполняются от Вознесения или Троицы (конец мая – начало июня) и прекращают петься в Петров день (12 июля).

Большинство рассмотренных нами образцов петровских песен принадлежат локальной традиции чувашей низового и средненизового диалекта, проживающих в Северном районе Новосибирской области. Они звучат с одним напевом, который можно определить как политекстовый (см. Приложение, пример 7)¹³. По своим структурным, ритмическим и ладомелодическим признакам рассматриваемый напев относится к третьей группе вариантов третьего семейства (см. музыкальную типологию хороводных песен, разработанную М. Г. Кондрачевым [6, с. 87–89]. Одной из особенностей этого напева является «замена двухвременных групп на трехвременные» [6, с. 87]. От чувашей Северного района были зафиксированы также два образца с традиционным чувашским текстом и напевом, близким по своей структуре и интонационности русским хороводно-игровым песнями; возможно, этот напев был заимствован из русской фольклорной традиции¹⁴.

В 2020 году в с. Яманово Канашского района Чувашской Республики был записан образец хороводной песни с подобным напевом (см. Приложение, пример 8)¹⁵. Известно, что именно из этих мест в начале XX века в Сибирь приехали родители одной из самых знающих носительниц песенной традиции – Т. А. Слепченко (Ястребовой), проживавшей в с. Чуваши Северного района Новосибирской области.

При сравнении сибирского и поволжского вариантов хороводных песен очевидно сходство их структуры: в сибирском образце она строфическая трехстрочная ABB, в поволжском – четырехстрочная AABV¹⁶. Слогоритмические рисунки

первых двух строк двух сравниваемых образцов различные, особенно явно заметно отличие между ямбическими ячейками в начальных сегментах сибирского образца ($\epsilon \theta \epsilon \theta \mid \epsilon \epsilon \epsilon \epsilon$) и семисложниками поволжского образца ($\epsilon \epsilon \epsilon \epsilon \mid \epsilon \epsilon \theta$). Слогоритмическая организация третьей и четвертой строк демонстрируют полную идентичность ($\theta \theta \theta \theta \mid \epsilon \epsilon \eta \mid$), что свидетельствует о внутреннем, не сразу очевидном родстве этих двух вариантов. Ладоинтонационная организация этих образцов также фактически одинаковая: оба напева разворачиваются на ступенях пентатонного звукоряда $e - egah(d)$ и представляют собой тетрахорды в квинтовой рамке ($a - c' - d' - e'$ и $gis - h - cis' - dis'$).

Среди отличий в звучании этих образцов укажем на разную исполнительскую манеру. Сибирский образец поется в подвижном темпе, просто, без орнаментики. Поволжский же образец звучит неторопливо, в богато орнаментированной манере пения (см. Приложение, пример 8). Возможно, в Сибири произошла утра своеобразной украшенной певческой манеры пения хороводных песен, или же перед нами индивидуализированная исполнительская манера, свойственная исполнительнице из Чувашии.

Выводы

В результате рассмотрения отдельных образцов чувашской календарной песенности, бытующих в Сибири в сравнении с их поволжскими вариантами, можно сформулировать некоторые выводы. Ряд параметров демонстрирует глубокое сходство вплоть до полной идентичности во внутренней организации напевов. Среди них композиция, которая, как правило, очень сходная у образцов, относящихся к определенному жанру календарных песен. Глубокое родство прослеживается также на уровне слогоритмической организации песенных образцов. Уровень ладоинтонационности более вариативен, от точного сходства до различий, лежащих, тем не менее, в русле пентатонной ладовой организации (мелодии могут звучать в разных пентатонных ладах). Наибольшая сфера различий – исполнительская манера, темп и характер звучания, что обусловлено (дичностей). Вероятно, это типологически родственные явления.

¹³ Аудиозапись, текст и паспортные данные сибирского образца содержатся в АЗФТ: https://folkmap.philology.nsc.ru/song/dozhd_nadvigaetsya_temneya.

¹⁴ Подробнее об этих образцах см. в [5, с. 41].

¹⁵ Аудиозапись, текст и паспортные данные этого образца содержатся в АЗФТ: https://folkmap.philology.nsc.ru/song/vverh_podkinula_ya_myachik.

¹⁶ Заметим, что подобная структура характерна и для русских хороводных песен (AABV – пара перио-

но разными традициями исполнения и различными индивидуальными манерами.

Более всего сходств прослеживается в зимних поздравительных припевках праздника Сурхури. В этих кратких и простых по музыкальной организации образцах присутствует самое большое родство. Вероятно, это свидетельствует о присутствии в рассмотренных образцах единой архаичной основы. Несколько больше отличий между напевами сибирских и поволжских вариантов наблюдается в более разнообразных интонационно масленичных и хороводных песнях. Но и в них отчетливо прослеживается внутреннее род-

ство, особенно на уровне слогоритма и ладовой организации.

Можно сказать, что рассмотренные образцы чувашской календарной песенности – фрагменты некогда богатой и яркой сферы чувашской народной культуры, бытовавшей в Сибири еще несколько десятилетий назад. Сохранившиеся в условиях диаспоры фольклорные произведения демонстрируют устойчивую преемственную связь с материнской традицией, что свидетельствует о высоком уровне структурной организации чувашской народной музыки и о силе глубокой памяти носителей чувашского фольклора.

Литература

1. Исмагилова Е. И. Изучение музыкально-фольклорных традиций чувашей Сибири: итоги и перспективы // Народные традиции: преемственность поколений и органичность бытования: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Чебоксары, 14 августа 2020 года) / сост. и науч. ред. Л. И. Бушуева. – Чебоксары: Новое время, 2020. – С. 72–78.
2. Исмагилова Е. И. Календарный и сезонно-приуроченный фольклор чувашей в условиях сибирской диаспоры // Сибирский филологический журнал. – 2025. – № 3. – С. 9–24.
3. Исмагилова Е. И. Русские песни поздней традиции в музыкальном фольклоре чувашей Сибири // Pax sonoris. – 2013. – № 7. – С. 14–20.
4. Исмагилова Е. И. Чувашский фольклор в хакасском селе Доможаков (по материалам экспедиции 2024 года) // Народная культура Сибири: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (XX–XIII научно-практический семинар) (31 окт. – 1 нояб. 2024 года) / отв. ред. Н. К. Козлова. – Омск: Наука, 2025. – С. 92–99.
5. Исмагилова Е. И., Федотова Е. В. Петровские песни сибирских чувашей: степень сохранности, этнографический контекст, особенности текстов и напевов // Фольклор народов Поволжья и Урала: жанры, поэтика, проблемы изучения: материалы Межрегиональной научно-практической конференции (Чебоксары, 10–11 октября 2019 года) / сост. и отв. ред. Г. Г. Ильина. – Чебоксары: ЧГИГН, 2021. – С. 31–44.
6. Кондратьев М. Г. Чувашская музыка: от мифологических времен до становления современного профессионализма. – М.: ПЕР СЭ, 2007. – 288 с., нот., ил.
7. Культура Чувашского края: учеб. пособие / В. П. Иванов, Г. Б. Матвеев, Н. И. Егоров и др.; сост. М. И. Скворцов. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1995. – Ч. 1. – 349 с.
8. Сурхури, Кёркури! Чувашские календарные песни: хрестоматия / сост. Л. В. Петухова, Г. В. Салюков, И. Ф. Яковлева; науч. ред. М. Г. Кондратьев. – Чебоксары, 2018. – Вып. 1. – 535 с., ил.

References

1. Ismagilova E.I. Izuchenie muzykal'no-fol'klornykh traditsiy chuvashy Sibiri: itogi i perspektivy [Study of musical and folklore traditions of the Chuvash people of Siberia: results and prospects]. *Narodnye traditsii: preemstvennost' pokoleniy i organichnost' bytovaniya: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Folk traditions: continuity of generations and organic existence. Proceedings of the All-Russian scientific and practical conference]. Cheboksary, Novoe vremya Publ., 2020. 256 p. (In Russ.).
2. Ismagilova E.I. Kalendarnyy i sezonno-priurochenny fol'klor chuvashy v usloviyakh sibirskoy diaspory [Calendar and seasonal folklore of the Chuvash in the context of the Siberian diaspora]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Philological Journal], 2025, no. 3, pp. 9–24. (In Russ.).
3. Ismagilova E.I. Russkie pesni pozdney traditsii v muzykal'nom fol'klоре chuvashy Sibiri [Russian songs of the late tradition in the musical folklore of the Chuvash of Siberia]. *Pax sonoris* [Pax sonoris], 2013, no. 7, pp. 14–20. (In Russ.).
4. Ismagilova E.I. Chuvashskiy fol'klор v khakasskom sele Domozhakov (po materialam ekspeditsii 2024 goda) [Chuvash folklore in the Khakass village of Domozhakov (based on materials from the 2024 expedition)]. *Narodnaya*

kul'tura Sibiri: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem [Folk Culture of Siberia. Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation]. Omsk, Nauka Publ., 2025. 168 p. (In Russ.).

5. Ismagilova E.I., Fedotova E.V. Petrovskie pesni sibirskikh chuvashhey: stepen' sokhrannosti, etnograficheskiy kontekst, osobennosti tekstov i napevov [Petrovsky songs of the Siberian Chuvash: state of preservation, ethnographic context, features of lyrics and chants]. *Fol'klor narodov Povolzh'ya i Urala: zhanry, poetika, problemy izucheniya: materialy Mezhhregional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Folklore of the peoples of the Volga and Ural regions: genres, poetics, problems of study. Proceedings of the Interregional scientific and practical conference]*. Cheboksar, Chuvash State Institute of Humanities Publ., 2021. 312 p. (In Russ.).
6. Kondratyev M.G. *Chuvashskaya muzyka: ot mifologicheskikh vremen do stanovleniya sovremennogo professionalizma [Chuvash music: from mythological times to the development of modern professionalism]*. Moscow, PER SE Publ., 2007, 288 p. (In Russ.).
7. *Kul'tura Chuvashskogo kraya [Culture of the Chuvash region]*. Cheboksary, Chuvash. kn. izd-vo Publ., 1995, part 1. 349 p. (In Russ.).
8. *Surkhuri, Kėrkuri! Chuvashskiye kalendarnye pesni: khrestomatiya [Surkhuri, Kerkuri! Chuvash Calendar Songs. Anthology]*. Cheboksary, 2018, iss. 1. 535 p. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Музыкальный пример 1. Песня в мажоре, 2/4 такта. Темп 150-154 уд./мин.

Су - рху - ри, Кě - рку - ри!

П(ě)ри - та - ка, те при - пу - тьяк.

Пи - ре ку - ккăль па - ма - сан,

Ъа - тма хě - рри ка - тă - лтăр.

Пи - ре <...> йă - ва па - ма - сан,

К[ă]ма - ка а - ни су - ра - лтăр.

Пример 2

Музыкальный пример 2. Пять строк нотной записи на одной системе. Каждая строка имеет темповую пометку: 109, 120, и 80. Под нотами приведены русские тексты.

Су - рху - ри, Кѣ - рку - ри!

П(ѣ)ри - та - ка, та при пу - тѣк.

Ма - на йа - ва па - ма - сан,

Са - тма хѣ - рри ка - та - лтѣр!

Пример 3

Музыкальный пример 3. Пять строк нотной записи на одной системе. Каждая строка имеет темповую пометку: 70, 77, 80, и 82. Под нотами приведены русские тексты.

Су - рху - ри, Кѣ - рку - ри!

Су - рѣх хѣ - ри со - ла - мат. <...>

Ѣ - не хѣ - ри ви - на - ват

Пи - ре пу - лѣ па - ма - сан,

Са - тма хѣ - рри ка - та - лтѣр!

Пример 4

♩ = 80

Ла - ши - се - не кў - ле - ри ла - йа - ххи - се,

♩ = 86

Я - лан ғил(и) - хи вё - җё - сем кә - три - се?

♩ = 83

Хё - рё - се - не ла - рта - ри чи - пе - рри - се,

♩ = 93

Са - сси - сем те шаһ - крав пек у - җи - се?

Пример 5

♩ = 107

Ға - ва - рни - ех, Ға - ва - рни, а - и те - рё - мёр,

♩ = 115

А - кә җи - трё ё - нтё те Ға - ва - рни,

А - кә җи - трё ё - нтё те Ға - ва - рни.

Пример 6

♩ = 62

Ғак Ға - ва - рни ма ки - - - лет?

Ху - ри - се - не ху - рла - - - нма,

Са - рри - се - не са - вә - нма.

Пример 7

1. $\text{♩} = 100$

Ѕă - мър ки - лет ху - ра - лса те,

Ѕă - мър ки - лет ху - ра - лса.

$\text{♩} = 90$

Ва - рман хѣ - рне шу - ра - тса.

2.

Вă - йă ки - лет вы - ля - са та,

Вă - йă ки - лет вы - ля - са.

А - сла у - ра - ма я - нăр(а)-тса.

Пример 8

$\text{♩} = 46$

Ѕă - мха йы - трăм сў - ле - лле,

Ѕă - мха йы - трăм сў - ле - лле.

$\text{♩} = 50$

Куҫ ку - рма - рѣ(й) а - нни - не,

Куҫ ку - рма - рѣ(й) а - нни - не.

УДК 930.85+787.2

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-92-97

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ КОНСТАНТЫ КУЛЬТУРНОЙ ЭПОХИ И ИХ АКУСТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В АЛЬТОВОЙ МУЗЫКЕ

Ильина Юлия Владиславовна, преподаватель скрипки, артист оркестра «Ренессанс», соискатель, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: julia5.93@mail.ru

Статья посвящена выявлению и акустическому моделированию семи экзистенциальных констант – времени, пространства, памяти, идентичности, ритма, числа и ценности – в альтовой музыке различных культурных эпох. Актуальность работы определяется возросшим интересом музыковедения к онтологическим параметрам звука; новизна – в совмещении философско-семиотического подхода с технико-исполнительным анализом сольной инструментальной альтовой партии и во введении категории «семеричный регистр» как слухового эквивалента эпохи. В рамках исследования описаны временные, пространственные и этические маркеры в партитурах Д. Д. Шостаковича, А. Г. Шнитке, Э. В. Денисова и С. А. Губайдулиной. Особое внимание уделено соотношению акустического жеста и культурной памяти. Цель – системно представить, как звуковые решения альты раскрывают духовные инварианты культуры. Для её достижения применены сравнительный анализ, структурно-семиотический анализ альтового репертуара, герменевтика философских текстов и акустико-техническая экспертиза исполнения на альте. Изучены работы Е. В. Байдачной, В. Н. Горбунова, М. Л. Зайцевой, Г. Г. Коломиец, Д. Д. Одинцовой, И. А. Печиной, М. Д. Радзетской, Ю. С. Воскобойникова и Т. Н. Воскобойниковой. В заключении формулируется модель «эпохи», где альтовый тембр выступает медиатором между этикой звука и метафизикой числа. Статья будет полезна музыковедам, философам искусства, дирижерам-хормейстерам и исполнителям-альтистам.

Ключевые слова: константы, культура, эпоха, философия, авангард, пространство, время, инструментоведение, альт, тембр.

EXISTENTIAL CONSTANTS OF A CULTURAL EPOCH AND THEIR ACOUSTIC EMBODIMENT IN ALTO MUSIC

Ilyina Yuliya Vladislavovna, Violin Teacher, Artist of the Renaissance Orchestra, Applicant, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: julia5.93@mail.ru

The article is devoted to the identification and acoustic modeling of semi-existential constants – time, space, memory, identity, rhythm, number and value – in alto music of various cultural eras. The relevance of the work is determined by the increased interest of musicology in the ontological parameters of sound; the novelty lies in combining a philosophical and semiotic approach with a technical and performance analysis of the solo and choral alto part and in introducing the category of “septenary register” as an auditory equivalent of the era. The study describes temporal, spatial and ethical markers in the scores of Glinka, Shostakovich, Schnittke, Denisov and Gubaidulina; treatises of antiquity, modern European science and the Russian choral tradition are studied. Particular attention is paid to the relationship between acoustic gesture and cultural memory. The goal is to systematically present how the viola’s sound solutions reveal the spiritual invariants of culture. To achieve this, comparative analysis, structural-semiotic reading of scores, hermeneutics of philosophical texts and acoustic-technical examination of techniques are used. The works of Baidachnaya, Gorbunov, Zaitseva, Kolomiets, Odintsova, Peciny, Radzetskaya and Voskoboinikov are studied. In conclusion, a model of “the skeleton of the era” is formulated, where the viola timbre acts as a mediator between the ethics of sound and the metaphysics of number. The article will be useful for musicologists, philosophers of art, conductors-choirmasters and viola performers.

Keywords: existential constants, alto music, cultural era, timbre, time and space, identity, musical ethos, philosophy of music, instrumentation studies, Moscow avant-garde.

Современное музыкознание всё настойчивее обращается к онтологическому содержанию звука. Экзистенциальные константы – время, пространство, память, идентичность, число, ритм, ценность – дают возможность рассматривать акустическую ткань произведения как модель культурного самосознания. Альт, располагающийся между высоким и низким регистром, – оптимальная площадка для такого исследования: его тембр граничит с человеческой речью, а историческая судьба инструмента отражает переходы от церковного унисона к полифоническому авангарду.

Цель работы – построить целостную картину того, каким способом экзистенциальные константы фиксируются в акустике альтовой музыки разных эпох (инструментальной и хоровой) и как эта фиксация раскрывает духовную специфику культуры.

Для выполнения цели были поставлены следующие задачи:

1) выявить и описать признаки семи констант, локализованных в интонационной, ладовой и структурной организации альтового репертуара;

2) проследить эволюцию исполнительских приёмов в альтовой музыке, через которые константы становились слышимыми – от доромантической хоровой практики до произведений московского авангарда;

3) систематизировать соотношение акустического жеста и культурно-исторической памяти, используя примеры из сочинений русских и советских композиторов.

Новизна связана с тем, что работа впервые объединяет музыкально-философский дискурс о константах с технико-акустическим анализом сольной инструментальной и хоровой альтовой партии; вводится понятие «семеричного регистра» как слухового эквивалента культурной эпохи.

Литературная база: Е. В. Байдачная [1] раскрыла категорию экзистенциальности культуры, предложив трактовать её как динамическую сеть смыслов. В. Н. Горбунов [2] проследил развитие альтового жанра в России XVIII – начала XX века, обозначил смену второстепенной (аккомпанирующей) функции альта на лидирующую (сольную). М. Л. Зайцева и Я. И. Сушкова [3] показали, как техническая модернизация корпуса расширила тембровые возможности альта. Г. Г. Коломиец [4] сопоставила античную модель мировой гармонии

с новоевропейскими концепциями, подчеркнув место музыки в картине мира. Д. Д. Одинцова [5] рассмотрела музыку как автономное средство экзистенциального опыта, зафиксировав связь ладовой системы и ее характера. И. А. Пецина [6] вывела критерии хоровой культуры исполнения, опираясь на литургический канон и тембровую специфику среднего регистра. М. Д. Радзецкая [7] описала вклад композиторов московского авангарда в становление сольного альтового исполнения, отметив радикальное расширение артикуляции. Ю. С. Воскобойников и Т. Н. Воскобойникова [9] предложили практические приёмы преодоления интонационных трудностей в пении древних распевов, ценные для соотнесения вокальной и альтовой партии?

Методологический инструментарий: сравнительный анализ источников; структурно-семiotический анализ партитур; герменевтическое толкование текстов философии музыки; акустико-техническая экспертиза исполнительских приёмов на альте.

Экзистенциальная координата времени фиксируется в альтовой партитуре через ощущение «движения от зарождения жизни к вечному покою», описанное нисходящим мелодическим рисунком, стремящимся к кадансу, но не достигающим финальной опоры – в таких мгновениях «музыка напоминает слушателю о несовершенстве человеческой природы» [5]. Пласт звукового кольца, основанный на пифагорейском числе, придаёт любому интервалу смысл метафизического маркера линии судьбы; с этим коррелирует тезис о «музыкальном бытии как предельном основании картины мира», зафиксированный в феноменологическом анализе философии музыки [4]. Сквозь призму временного вектора альтовые циклы Д. Д. Шостаковича и С. А. Губайдулиной показывают, как позднеромантическая кантилена превращается в авангардную пунктирную речь: первое подводит к распространению, второе – к звукопроцессу, где тишина начинает конкурировать со звучанием.

Константа пространства раскрывается через акустический «срез» храма и концертного зала. Для русской духовной традиции альтовая линия в песнопениях задаёт вертикаль внутреннего созерцания, удерживая звук на «высокой певческой позиции» и тем самым символизируя путь восхождения. В симфоническом формате тот же

высотный регистр материализует «связь слова и звука», поскольку тембр альты приближен к человеческому голосу и способен передавать исповедальные оттенки духовного опыта.

История музыкальных инструментов – это история их изменений в связи с развитием жанров. Альт сильно изменился как в техническом плане, так и в том, как к нему относились композиторы. Другие инструменты тоже развивались, но, возможно, нет иного, чья история была бы такой насыщенной и драматичной, с чередой успехов и неудач. Так же как и многие другие инструменты в симфоническом оркестре, альт стал солирующим инструментом в XX веке. Но ему пришлось преодолеть предубеждения музыкантов, композиторов и публики.

Ранний малый инструмент, заполнявший среднюю фактурную зону, постепенно приобрёл статус сольного концертного инструмента посредством модернизации корпуса и виртуозной техники. Каталог произведений В. В. Борисовского и Ф. Цайрингера, а затем «Экспериментальная кафедра альты» (Ю. А. Башмет, 1994) стали опорными точками культурной эпохи, преобразовавшими современный музыкальный стиль в актуальный репертуар.

Константа идентичности читается в самоопределении позднесоветской художественной школы. В отечественном музыкальном искусстве второй половины XX века сочинения для альты явились отражением культурных процессов современного общества и его мыслительных практик [7; 8]; композиторы московского авангарда раздвинули границы ладотональной логики, переосмыслив лад в качестве семантического ядра, где микроинтервальная гибкость совпадает с требованием к исполнителю «раскрывать ранее немислимую палитру инструмента». Концерты А. Г. Шнитке, Э. В. Денисова и С. А. Губайдулиной вводят нелинейный временной модус: каденция-речитатив меняет эпическую функцию, превращаясь в экзистенциальный монолог, где «вся красота – эманация из его света» (см. [4]).

Этическая константа выражается в постулатах музыкального этоса: «любой элемент, образующий музыку – лад, ритм, метр, тембр, мелодия и даже отдельное произведение – обладает этосом» [5]. В альтовой фактуре этос реализуется через изменение качества атаки: мягкий *détaché*

кодирует смирение, *marcato* – экстатическую напряжённость; сочетание *pizzicato* и *sul ponticello* формирует драматический регистр страсти. Во второй половине XX века этот арсенал получил невиданное развитие: «появление целой плеяды выдающихся исполнителей вызвало небывалый интерес среди композиторов-новаторов» [7], это привело к рождению новой виртуозности, ориентированной не на внешний блеск, а на углубление психологической направленности художественных образов.

Эпистемологическая константа числа просматривается через категорию гармонии – «музыкальная форма – конечная форма бесконечного содержания» [4]. Пифагорейский порядок консонансов закреплён в строе альтового интервала $f - c - g - d$, где пропорция 3:2 задаёт квинтовый каркас; переложение этой матрицы в сонатный дискурс обеспечивает связь между аккордовой вертикалью и мелодической горизонталью. А. Г. Шнитке в Концерте (1985) использует пропорцию «8:5» золотого сечения для позиционирования кульминации.

Энергетическая константа ритма показывает связь телесного с космическим: «музыка – вечное и бесконечное, вневременное и становящееся, составляющие сущность мироздания» [4]. Альтовый тембр, обозревающий диапазон от бархатного низкого регистра до острого верхнего, переводит этот ритм в акустический рельеф, где тишина становится функцией паузы-дыхания, а сдвиг метрической опоры создает эффект флуктуации времени. Такой прием встречается в Концерте С. А. Губайдулиной «Ночная песнь рыбы», чья структурная траектория совмещает архаический импульс с современной атональной текстурой, отвечая требованию «переосмысления традиции» [7].

Социальная константа ценности находит своё выражение в педагогической и литургической деятельности через русские духовные музыки. Это включает в себя способность передавать сакральные знания и духовно-нравственные идеи, опираясь на традиции, стили и эстетические нормы. Альтовая партия в хоре передаёт сакральное содержание посредством мягкого тембра и чистой интонации.

На академической сцене подобная ценностная установка переводится в поиск новой эти-

ки звука, когда, по выражению М. Л. Зайцевой, «альт – это инструмент-философ, немного печальный и негромкий. Альт всегда готов прийти на помощь другим инструментам, но никогда не пытается привлечь внимание к самому себе» [3]: его звучание способно установить феноменологическую дистанцию между слушателем и музыкальным текстом, позволяя последнему приобрести статус экзистенциальной максимы эпохи.

Экзистенциальные константы, выявленные в результативном блоке, показывают себя не отдельно, а как переплетённый регистр, где каждая из линий получает акустический профиль именно в альтовом тембре. Музыка упорядочивает звуки, но в то же время музыка всегда готова для модуляции и новых интерпретаций – эта мысль помогает рассмотреть временную константу не как линейный отрезок, а как змейку возможных траекторий, оформленных в структурную свободу модуляционного процесса. В эстетике хоровых сочинений доромантической эпохи звук среднего регистра приобретает символ прозрачной вертикали; культура исполнения русской духовной музыки есть ценностное отношение личности к созданию, воспроизведению и восприятию православных духовных песнопений разных эпох и жанров, а это, приложенное к разбору альтовой партии, уточняет связь акустического пространства с категорией ценностного выбора исполнителя.

Опыт новоевропейского авангарда уточняет идентификационную линию констант: в отечественном музыкальном искусстве второй половины XX века сочинения для альты явились отражением культурных процессов современного общества и его мыслительных практик, и именно здесь временной вектор контактирует с этическим и числовым. А. Г. Шнитке сдвигает кульминацию к «золотой» доле формы; Э. В. Денисов активизирует модальный материал через микроинтервальные шаги; С. А. Губайдулина вводит акустические метафоры бездны, опираясь на контрабасовый дубль тембра. За счёт этих приёмов альт перестаёт быть посредником между верхом и низом фактуры и выходит к функции, близкой «речи пророка»: альт – это инструмент-философ, немного печальный и негромкий. Разноуровневое прочтение ритма позволяет обозначить границу между культурной памятью и телесным присутствием.

Музыка представляет собой динамическое взаимодействие движения, ритма и непрерывно трансформирующейся звуковой текучести. В момент, когда нисходящий кварто-квинтовый круг возвращается к тонике, но не достигает окончательного кадансового разрешения, слушатель испытывает физическое ощущение своего включения в циклический процесс становления. Это взаимодействие структурных элементов и их динамическое развитие создают уникальный музыкальный опыт, который вызывает у аудитории глубокое эмоциональное и когнитивное вовлечение.

Это подводит к социальной константе ценности: в хоровой традиции русской школы регент обязан руководить интонированием так, чтобы тембровая легкость басов и альтов не утрачивала духовный пульс; эта же установка, перенесённая на концертную эстраду, задаёт творцу нравственное ограничение в пользу внутреннего резонанса, а не внешнего эффекта.

История струнного инструмента альты описывается на широкий спектр источников, собранных по инициативе В. В. Борисовского и доступных в архивах У. Примроуза. Этот музыкальный инструмент прошел долгий и сложный эволюционный путь, претерпевая изменения как в техническом аспекте, так и в области его применения в исполнительском искусстве. Значительное внимание альту уделяли и композиторы, что способствовало его развитию и популяризации.

Современный корпус произведений фактически реставрирует забытые идеи космического звучания чисел, предложенные пифагорейцами и переосмысленные германскими романтиками, но теперь они предьявлены через призму феноменологической практики тела, работающего с грифом.

Этическая константа, связанная с выражением, возвращает к проблеме аффекта: ранняя теория этоса оперировала корреляцией лада и настроения, средневековые трактаты уделяли внимание слову, барочный рационализм говорил о пропорции; сегодня педагогические методики вновь акцентируют значение дыхания и артикуляции. Символическое значение внутренней каденции в альтовом концерте подсказывает, что исполнитель пользуется не столько зорким слухом, сколько сформированным чувством горизонтального времени.

Синтез рассмотренных линий показывает, что культурная эпоха фиксирует собственную экзистенциальную систему координат через принципы звукоряда, а альтовая музыка предоставляет микромодель этой системы. Переход от унисонного средневекового хора к полифонической драме авангарда раскрывает единую траекторию: от онтологической заданности гармонии к личностно переживаемому жизненному выбору. Подведение итогов исследования убеждает в адекватности концепции «группы констант», где число, ритм, время, пространство, память, идентичность и ценность функционируют как идеальная семейность, – каждая грань приобретает тональную окраску именно в срединном регистре, где человеческий голос и звук инструмента почти совпадают.

Заключение

1. Комплексный разбор интонации, ритма и пространственного расположения звука подтвердил наличие семи устойчивых констант, которые формируют «скелет» культурной эпохи.

2. Историческая линия показала: дорийская вертикаль древнего распева, кантилена русской романтики и пунктирное глиссандо авангарда – звенья одной цепи, где каждая техническая новация служит слуховой манифестацией временного и идентификационного опыта.

3. Сопоставление авторских техник А. Г. Шнитке, Э. В. Денисова, С. А. Губайдулиной с хоровым каноном выявило прямую связь акустического жеста и ценностного выбора исполнителя; тем самым установлено, что альтовый тембр выступает медиатором между этикой звука и метафизикой числа.

Литература

1. Байдачная Е. В. Экзистенция и экзистенциальность культуры // Вестник КазГУКИ. – 2013. – № 4-1. – С. 10–19.
2. Горбунов В. Н. Альтовая музыка русских композиторов XVIII – начала XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2004. – № 1. – С. 24–35.
3. Зайцева М. Л., Сушкова-Ирина Я. И. Альтовое искусство: краткая история становления и развития // Евразийский союз ученых. – 2018. – № 8-5 (53). – С. 121–142.
4. Коломиец Г. Г. Философия музыки в картине мира: от Античности к Новому времени // Вестник РУДН. Серия: Философия. – 2021. – № 1. – С. 215–227.
5. Одинцова Д. Д. Музыка как экзистенциальный феномен и основные тенденции его осмысления в истории культуры // Культура и искусство. – 2023. – № 6. – С. 29–37.
6. Пецина И. А. Основные показатели культуры исполнения русской духовной музыки // Поволжский педагогический вестник. – 2020. – № 4 (29). – С. 78–89.
7. Радзецкая М. Д. Альт в отечественном музыкальном искусстве второй половины XX века: сочинения композиторов московского авангарда // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Серия: Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2023. – № 90. – С. 99–112.
8. Радзецкая О. В. Соната для альты и фортепиано в музыке отечественных композиторов 50-х годов XX века: Р. С. Бунин // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 3. – С. 74–82.
9. Voskoboinikov Y., Voskoboinikova T. Common interpretation problems of Orthodox liturgical chants and ways to overcome them // Knowledge, Education, Law, Management. – 2020. – Vol. 1. – P. 35–42. – DOI 10.51647/kelm.2020.7.1.7.

References

1. Baydachnaya E.V. Ekzistentsiya i ekzistentsial'nost' kul'tury [Existence and existentiality of culture]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts], 2013, no. 4-1, pp. 10-19. (In Russ.).
2. Gorbunov V.N. Al'tovaya muzyka russkikh kompozitorov XVIII – nachala XX veka [Viola music of Russian composers of the 18th - early 20th centuries]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South-Russian musical almanac], 2004, no. 1, pp. 24-35. (In Russ.).
3. Zaytseva M.L., Sushkova-Irina Y.I. Al'tovoe iskusstvo: kratkaya istoriya stanovleniya i razvitiya [Viola art: a brief history of formation and development]. *Evraziyskiy soyuz uchenykh* [Eurasian Union of Scientists], 2018, no. 8-5 (53), pp. 121-142. (In Russ.).

4. Kolomiets G.G. *Filosofiya muzyki v kartine mira: ot antichnosti k Novomu vremeni* [Philosophy of music in the picture of the world: from antiquity to the New Time]. *Vestnik RUDN. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of RUDN. Series: Philosophy], 2021, no. 1, pp. 215-227. (In Russ.).
5. Odintsova D.D. *Muzyka kak ekzistentsial'nyy fenomen i osnovnye tendentsii ego osmysleniya v istorii kul'tury* [Music as an existential phenomenon and the main trends in its understanding in the history of culture]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 2023, no. 6, pp. 29-37. (In Russ.).
6. Petsina I.A. *Osnovnye pokazateli kul'tury ispolneniya russkoy dukhovnoy muzyki* [Main indicators of the culture of performance of Russian sacred music]. *Povolzhskiy pedagogicheskiy vestnik* [Volga region pedagogical bulletin], 2020, no. 4 (29), pp. 78-89. (In Russ.).
7. Radzetskaya M.D. *Al't v otechestvennom muzykal'nom iskusstve vtoroy poloviny XX veka: sochineniya kompozitorov moskovskogo avangarda* [Viola in the domestic musical art of the second half of the twentieth century: works by composers of the Moscow avant-garde]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Seriya: Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Series: Social, humanitarian, medical and biological sciences], 2023, no. 90, pp. 99-112. (In Russ.).
8. Radzetskaya O.V. *Sonata dlya al'ta i fortepiano v muzyke otechestvennykh kompozitorov 50-kh godov XX veka: R.S. Bunin* [Sonata for Viola and Piano in the Music of Russian Composers of the 1950s: R.S. Bunin]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts], 2023, no. 3, pp. 74-82. (In Russ.).
9. Voskoboinikov Y., Voskoboinikova T. Common interpretation problems of Orthodox liturgical chants and ways to overcome them. *Knowledge, Education, Law, Management*, 2020, vol. 1, pp. 35-42. (In Engl.), DOI 10.51647/kelm.2020.7.1.7.

УДК 781.68

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-97-108

СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО № 2 А. ЧАЙКОВСКОГО: НОСТАЛЬГИЧЕСКАЯ МЕЛАНХОЛИЯ ЖАНРА

Волобуев Никита Юрьевич, старший преподаватель, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: volobujev@mail.ru

На рубеже XX–XXI веков – в эпоху культурных перемен – актуальным является художественное переосмысление традиции отечественными композиторами, в том числе в жанре сонаты. Яркий пример воплощения такой проблематики – сонатное творчество А. Чайковского. Цель статьи – рассмотрение диалога с традицией в Сонате для фортепиано № 2 А. Чайковского с позиций неоклассического решения. Для этого необходимо выявить признаки используемых в сочинении жанрово-стилевых моделей и способы их модификации, установить характер работы с ними и определить смысловое значение итогового художественного результата. В исследовании применяются методы структурного и интонационно-драматургического анализа, сравнительно-стилевой и культурно-исторический подходы. Произведение представляет собой пространство размышлений мемориального характера. Три ясных по структуре части являются аллюзиями на музыкальные жанры барокко и классицизма: чакону, скерцо и арию. Элементы стилей прошлых эпох преподаны как знак, объект игры. Каждый из жанров представлен опосредованно, с помощью современных средств выразительности (сонорные находки, нетерцовые аккордовые структуры, «микрорефренные» формы, нестандартная запись ритмов). Лапидарность интонаций-символов, использование репетитивных принципов способствуют перестройке традиционной природы жанров, что превращает их в «акты воспоминания». Модификации рондальных форм создают эффект «вечного возвращения». Несмотря на ясную расчлененность разделов, основанную на принципе контраста-сопоставления, развитие сонаты «дедраматизировано», кульминации не являются точками закрепления и итога, приводя к сбоям драматургической логики. Таким образом, соната пре-

вращается в жанровый знак, становясь иллюзорным воспоминанием о самой себе. Так реализуется одна из возможных в современной культуре трактовок жанра сонаты как хранилища вечных ценностей.

Ключевые слова: Александр Чайковский, фортепианная соната, неоклассицизм в музыке, чакона, рондо.

PIANO SONATA NO. 2 BY A.TCHAIKOVSKY: THE NOSTALGIC MELANCHOLY OF THE GENRE

Volobuev Nikita Yuryevich, Sr Lecturer, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: volobujev@mail.ru

At the turn of the 20th and 21st centuries, in an era of cultural change, the artistic reinterpretation of tradition became particularly relevant for Russian composers. A vivid example of such reflection is found in the sonata work of Alexander Tchaikovsky. The purpose of this article is to examine the dialogue with tradition in Piano Sonata No. 2 by A. Tchaikovsky from a neoclassical perspective. The study identifies the stylistic models employed in the work and their transformations, determines the nature of the composer's treatment of these models and defines the semantic aspects of the resulting artistic concept. It uses a multimethod analytical framework integrating the structural, stylistic, cultural, historical, and hermeneutic approaches. The neoclassical composition by A. Tchaikovsky becomes a space for memorial reflection. Three clearly structured parts allude to musical genres of the Baroque and Classical eras: chaconne, scherzo and aria. Each genre appears indirectly, through modern expressive means (sonorous inventions, unusual chord structures, "micro-refrain" forms, and non-standard rhythmic notation). Elements of Baroque and Classical style are deliberately highlighted, treated as signs and objects of play. The lapidary nature of intonational symbols and the use of repetitive principles contribute to the restructuring of the traditional genres, turning them into "acts of recollection." Modifications of rondo forms create an effect of "eternal return." Despite clear sectional contrasts, the development of the sonata is de-dramatized: climaxes do not serve as points of consolidation or resolution. This leads to failures of dramatic logic. Thus, the sonata becomes a genre-sign, an illusory recollection of itself, realizing one of possible modern interpretations of the genre as a repository of eternal spiritual values.

Keywords: Alexander Tchaikovsky, piano sonata, neoclassicism in music, chaconne, rondo.

В поворотные моменты развития культуры, отмеченные интенсивным поиском художественных перспектив, художники особенно остро чувствуют потребность в осмыслении «ценностей традиции... перед лицом "несовершенного настоящего" и "утопического будущего"» [5, с. 174]. Культурфилософы при обсуждении этой проблемы (например, австрийский мыслитель Х. Зедльмайр в труде «Искусство и истина») предпочитают оперировать понятием «пассеизм», смысл которого сочетает тенденции сохранности прошлого («музейного духа») и возрождения вечных ценностей для новых поколений [6, с. 252–253].

Таким отношением может быть объясним активный композиторский интерес к фортепианной сонате в отечественной музыке на рубеже XX–XXI столетий, определивший появление весьма внушительного количества сочинений этого жанра, и главенствующий подход к сонате, понимаемой как хранилище памяти искусства,

воспринимаемой в качестве жанрового знака музыки новоевропейского периода. На этом фоне весьма редки образцы рассмотрения композиторами сонаты как притягательного объекта для разрушения (В. Екимовский) или как исходной точки для прыжка в неизведанное пространство эксперимента в сфере музыкального искусства, а порой выхода «за его пределы – в смежные художественно-творческие области» (Г. Фиртич, см. [13, с. 210]). Время скорее побуждает к актуализации культурного наследия в различных вариантах индивидуальной интерпретации: от создания сравнительно традиционных стилизаций, восходящих к классическим образцам («Четыре легких сонаты» В. Арзуманова, №№ 3–6, написаны в 2006 году) – к более широким проявлениям ретроспективной интеграции («Сонаты в старинном стиле» Б. Печерского – пять одночастных композиций, формирующих цикл на основе общности замысла и цельности синтетического сти-

левого решения). Подобный подход «диалога с прошлым» предлагают Д. Толстой в Сонате № 25 (2000), написанной в сонатинной традиции ранних классиков, и В. Цытович в «Сонате в стиле необарокко» (2001).

Особым вектором художественного ретроспективизма становится стремление к необычным индивидуальным синтезам через фантазийную игру историко-стилевыми моделями (Соната № 2 В. Скобёлкина, 2004) или неклассическому языковому наполнению классических структур, демонстрируемому в Сонате Щедрина № 2 (1996).

Ярким образцом художественной рефлексии о жизнеспособных ресурсах и перспективах жанра сонаты в начале XXI века является Соната № 2 Александра Чайковского (2006), решенная в неоклассическом ключе. Она приглашает в пространство печальных эмоциональных состояний и размышлений, связанных с темами прощания и памяти.

А. Чайковский (р. 1946) – композитор, педагог, профессор Московской консерватории, председатель Совета Союза композиторов России, художественный руководитель Московской филармонии. А. Чайковский – автор опер, симфоний, инструментальных концертов, камерных, фортепианных сочинений, киномузыки. Стиль композитора характеризуется универсализмом и гибкой многоликостью. «Композитор – как актер, он лицедей», – говорит сам мастер [4]. Музыковеды отмечают, что в его творчестве «новейшие тенденции сочетаются с великими традициями классики», среди важных черт его творческого облика исследователи выделяют опору на принципы симфонического мышления [3, с. 83]. Научное освоение творчества А. Чайковского находится в стадии становления. Наблюдения над результатами плодотворной деятельности композитора отражены в ряде статей (работы Г. Григорьевой, И. Новичковой, Д. Смирнова)¹. Анализ симфоний

А. Чайковского привлечен в диссертационном исследовании А. Черняевой для изучения проблем жанра на современном этапе². Представление о рассматриваемой в данной статье фортепианной сонате № 2 А. Чайковского дано в публикации П. Левадного с позиций анализа средств музыкальной выразительности [8]. Учитывая наблюдения автора, мы ставим своей целью рассмотрение специфики авторской неоклассической трактовки жанра.

Для этого требуется выявить особенности жанровых и стилевых моделей, формирующих основу сонаты, определить способы их художественного переосмысления и раскрыть семантические аспекты работы с ними в контексте общей концепции сочинения.

Методологическая основа включает структурный и интонационно-драматургический анализ, сравнительно-стилевой и культурно-исторический подходы.

Музыка сонаты отличается ясностью языка и структуры, в ней прослеживается ориентация на барочные и классические модели. Внятная отграниченность частей трехчастного цикла напоминает о классическом симметричном цикле Бетховена, где первая и третья части выражают разные этапы развертывания единой образной линии.

Каждая часть имеет жанровую маркировку: чакона, скерцо, ария. Однако упомянутые жанры воплощены в качестве аллюзии. Они проявляются косвенно, через использование актуальных выразительных приемов.

В ряду устойчивых свойств чаконы ключевым выступает остигатный принцип, способствующий ощущению «сдержанности, эпической повествовательности, мощи и внутренней энергии» [1, с. 50]. Повторение в Чаконе А. Чайковского решено приемами рондальной организации, с отказом от ярко выраженного полифонического развития, но с опорой на драматургическую схе-

¹ Григорьева Г. В. О новой опере Александра Чайковского: к трактовке жанра // Музыкальная академия. – 2020. – № 2 (770). – С. 186–194.

Новичкова И. В. Музыкальный театр А. Чайковского: замысел композитора и его реализация // Техника музыкальной композиции. Музыкальная композиция: исторические метаморфозы: материалы IV Международной научной конференции, Москва, 13–15 апреля 2021 года / ред. М. В. Скуратовская, Д. В. Беляк, А. П. Горещкий, И. П. Сусидко, Т. В. Цареградская,

П. В. Луцкер; сост. Н. В. Пилипенко. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2021. – С. 88–89.

Смирнов Д. К., Серебрякова Л. А. Альтовый концерт А. Чайковского: трактовка жанра // Слово о музыке. – 2024. – № 1 (14). – С. 6–16.

² Черняева А. Л. Проблемы жанра современной симфонии на примере творчества Ю. В. Воронцова и А. В. Чайковского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Саратов, 2010. – 28 с.

му взаимосвязей, свойственную сонатной форме (см. Приложение, схему 1).

В основной теме **первой части** (ГП) воплощен обобщенный патетический топос, отсылающий к барочной традиции. Его носителем является восходящая интонация побудительного характера. Пунктирный ритм создает эффект сдержанной сосредоточенности. Признаками воссозданной стилиевой модели также являются фактурная строгость хорального склада, опора на преимущественно трехдольный размер (см. Приложение, пример 1).

При этом в гармонических вертикалях проявляется взаимодействие кварт и квинт с секундами и септимами, благодаря чему возникает сочетание функциональной напряженности и кластерной сонорности. Лапидарная тематическая формула статична. Она тиражируется как устойчивый символ, не инициируя длительное мелодическое становление. Риторическое начало передается с помощью современной нотации (штили, означающие ускорение ритма).

Драматическая энергия, накопленная в главной теме, выплескивается в первом эпизоде, обращаясь в обостренную выразительность псевдосерийной последовательности и резкого ломбардского ритма (т. 16).

Побочная зона экспозиции (ПП) строится на характерных ламентозных ходах, подчеркнута поданных в виде кратких формул (см. Приложение, пример 2). Нисходящее аккордовое движение воплощает спуск в «юдоль» печали, что перекликается с символизмом барочной эпохи. Непрерывное вращение хорального фактурного пласта в сопровождении рождает впечатление времени, движущегося по кругу.

Периодические появления главной темы формируют медитативное ощущение «вечного возвращения».

В среднем разделе первой части (*energico*) звучит речитатив, подобный траурному монологу. Он пронизан ритмическими и интонационными диссонансами, насыщен тиратами. В центре среднего эпизода объединяются выразительные элементы, характерные для образных сфер главной и побочной партий. Итог раздела подводится кадансовым оборотом, неожиданно приводящим в символическую тональность *b-moll*. Один из самых прозрачных моментов в гармоническом плане сонаты, насыщенной сонорными звучаниями,

является одновременно и маркером трагического содержания. Трель внутри каданса становится выразительным жестом, символизирующим предрешенность происходящего.

Образный ряд третьего раздела первой части отсылает к исходным темам сонаты, подавая их в виде аллюзий. Мелодические контуры патетических мотивов, соотносимых с выразительной сферой ГП, имеют интонационные параллели с баховской чаконной *d-moll*. Нисходящие хроматические ходы в хоральной фактуре выполняют функцию побочной темы. Предполагаемое окончательное «договаривание» мысли в логике сонатной формы не совершается. Автор вводит принципиально новый тематический материал в чистой тональности *g-moll*. Изначально эта тема звучит как хоральный напев, опирающийся на русскую духовную традицию, близкий знаменному пению (с узкой интерваликой и ровным ритмическим движением). Однако со временем, с небольшими изменениями в изложении, ее облик смещается в сторону русской народной песенности, а позже – и городской романсовой манеры, приближаясь к вальсовому складу. По мере того как фактура расширяется и становится плотнее, тема обретает колокольню-хоральную окраску, ассоциирующуюся с рахманиновским письмом. Такое резкое стилиевое смещение можно рассматривать как попытку установить связь между разными культурными мирами, создать универсальное духовное пространство на основе общности интонаций, ритма и фактурного изложения тематического материала.

В Чаконе А. Чайковского, как было отмечено, не наблюдается ярко выраженной полифонизации музыкальной ткани, основу драматургического развития составляет мерцающее остинато. Рондальный принцип проявляется здесь в особой форме: материалы рефрена и эпизодов перемежаются гораздо интенсивнее, чем в классических образцах, формируя своеобразную «микрорефренность». В ряде моментов второстепенный материал функционирует подобно дополнительному рефрену (ПП, речитатив и его аллюзивные варианты), в силу чего усложняется стилиевая панорама моделей-первоисточников и создается впечатление многократных отражений.

Таким образом, свойственная чаконе повторность получает у композитора симфонизированное воплощение за счет использования особого

типа рондо-формы. Одновременно она подчеркивается настойчивым возвращением кратких мотивов. Внутренняя реорганизация жанра приводит к гиперболизации его ключевого эффекта.

Драматическая трактовка скерцо во **второй части** опирается на традицию, заложенную Бетховеном и получившую мощное развитие в музыке XX века. Автор ясно демонстрирует такие жанровые особенности, как «а) танцевально-моторная основа, б) “игра” в широком (онтологическом) и узком (игра на инструментах) значении этого слова, в) типовые структуры, объединяемые родовым понятием “формы рондо”» [2, с. 10], проявляющиеся в активном тематизме, трехдольности стремительной пульсации, фактурных контрастах и характерности изложения материала.

Типичная для скерцо многоуровневость повторных разделов преувеличена. Первоначальное тематическое ядро функционирует как ритурнель, «микрорефрен», появляющийся с необычайно высокой частотой на кратких участках формы (см. Приложение, схему 2). Его неустойчивая интервально-ладовая конфигурация рождает впечатление неопределенной отвлеченности (см. Приложение, пример 3). Периодически триольное моторное движение тем порождает комплексы, напоминающие «лесную фантастику», «охотничьи» призывы и скачкообразные ритмы. В триольном рисунке заложен потенциал трансформации в «мотив судьбы». Неистовое тарантелльное вращение интонаций также приобретает символическую нагрузку.

Основная драматургическая линия в скерцо связана с постепенным превращением поначалу инертного материала в «злой марш». Развитие базируется на принципе процессуальной симфонизации, вскрытии и нарастании противоречий в первичном интонационном комплексе (в отечественной музыке это особенно характерно для школы Шостаковича). Изначально пассивные повторы ламентозных мотивов в рефрене эволюционируют в активные восходящие ходы. Они обретают самостоятельность и начинают противостоять материалу рефрена. В общем движении выделяются «охотничьи сигналы». Маршевые признаки проявляются всё отчетливее: ровная пульсация шагов, фигуры, имитирующие дробь барабана. Формируется зона контрастной образной сферы (элемент сонатной драматургии), активно вступающая во взаимодействие с исходным

тематизмом. Эпизод в маршевом характере можно рассматривать в качестве центрального раздела сложной трехчастной композиции, в котором противодействующая сила становится доминирующей (т. 29). Рефрен, сохраняющий пассивное звучание, время от времени вмешивается в ход развития, словно стремится вернуть его к исходной точке, однако это лишь откладывает дальнейшие негативные изменения. Структуры рефрена начинают сжиматься в равномерные последовательности аккордовых вертикалей. Изложенные септимами секундовые мотивы в маркированном произношении воспринимаются как агрессивные жесты. Фактура охватывает всё более широкий диапазон. Кульминационный раздел превращает основную тему в ровный гулкий аккордовый катастрофический набат, в смешении диких маршевых и вальсовых ритмов (см. Приложение, пример 4).

Мысль, намеченная композитором, сознательно не завершена, подобно тому, как это происходило в первой части. Главная точка кульминации, оформленная как своеобразная каденция с разрешением в жесткий аккорд, внезапно прерывает повествование. Репризный раздел воспроизводит путь динамического роста первой волны, однако он представлен в значительно более сжатом масштабе. В итоге схема «классической драмы» не получает окончательного воплощения. Хотя заключение отмечено ярко выраженной экспрессивной вспышкой, совокупность факторов – фактурная фрагментарность, сжатость значимых формул, навязчивость повторов и нарушение драматургических пропорций – приводит к тому, что скерцо, подобно первой части, демонстрирует эффект «дедраматизации сонаты».

В произведении ощутимо влияние бетховенских моделей. С наибольшей отчетливостью эта связь раскрывается в Арии, где просматривается параллель с Ариеттой из фортепианной сонаты ор. 111. Новаторские эксперименты Бетховена в поздний период творчества нередко были связаны с обращением к элементам барочной традиции, к условностям ее риторического языка. Как пишет Л. Кириллина, Бетховен создавал «благодаря тонкой стилизации тематизма, фактуры, гармонии и инструментовки утопический образ “золотого века”» [7, с. 170–172]. Т. Манн говорил, что художественная условность, предстающая «в полной наготе, можно даже сказать опустошен-

ности... производит... величественное и страшное впечатление... Там, где сошлись величие и смерть... возникает склоняющаяся к условности объективность... вступая величавым призраком уже в область мифического, соборного» [9, с. 34].

Похожее явление обнаруживается в **третьей части** – своего рода «преображении» первой. В финале сонаты действуют две темы, чередуясь друг с другом.

Первая тема демонстрирует некоторые черты арии: кантиленность, емкость интонационной выразительности, четкое разделение мелодии и сопровождения, структурную упорядоченность аккомпанемента (см. Приложение, пример 5). Она вновь основана на коротком восходящем мотиве. Протяженные длительности в аккомпанементе создают ощущение остановленного времени, хоральная фактура усиливает обобщенно-надличный характер высказывания. Комбинации кварт и секунд в вертикалях порождают специфическую звуковую краску, сочетающую архаический тон и эмоциональную напряженность. Ясно улавливаются приметы игры с жанровым переосмыслением: формульная сжатость мелодики, невыраженность протяженного интонационного развертывания, статичная репетитивность. Это создает застылый образ, подобный «пустынному пейзажу» в прелюдии «Шаги на снегу» К. Дебюсси.

Фигуры каденционно-речитативного склада направляют развитие к моменту тонального прояснения, представленного просветленным ре мажором. Иногда репетиции на одном звуке останавливают движение музыки. Перед вступлением второй темы рисунки аккомпанемента приобретают очертания, похожие на крылья ангела (см. Приложение, пример 6).

Вторая тема финала, внешне сдержанная, основана на «теплом интонировании» восходящей секунды и окружающих ее тонов. Пунктирный ритм создает атмосферу скрытого напряжения. Но благодаря неторопливому развертыванию эта тема, как и многие другие в сонате, рождает в восприятии эффект «заторможенности».

Ощущение незавершенности, смыслового многозначия во втором разделе 3-й части возникает из-за того, что двухтемная последовательность переизлагается в сжатом виде. Светлая гармония ре мажора наступает раньше, чем это ожидается.

В заключение вторая тема сводится к одинокой ноте, тающей в безмолвии.

Во сне земного бытия

Звучит, скрываясь в каждом шуме,

Таинственный и тихий звук,

Лишь чутькому доступный слуху.

Ф. Шлегель (цит. по [14, с. 646])

«Звнящая нота, что повисла среди молчания, уже исчезнувшая, которой внимлет еще только душа, нота, некогда бывшая отголоском печали, изменила свой смысл и сияет, как светоч в ночи» (Т. Манн) [9, с. 317].

Таким образом, неоклассическая составляющая авторской концепции обнаруживается в обращении к стилевым и структурным моделям прошлого.

Барочный пласт проступает в мелкомотивной природе тематизма, в символических интонационных формулах (тираты, речитативное начало), выборе жанровых ориентиров (ария, чакана), аффектно окрашенной выразительности (патетический тонус). Воспроизведение этих узнаваемых черт связано с использованием приема «отстранения». Интонации трактуются как символический ресурс, подвергаются различным манипуляциям и не формируют протяженное мелодическое развертывание.

Связь с классицистской традицией, преимущественно с манерой позднего Бетховена, отражена в ясной контрастной трехчастной структуре, четкой очерченности ее звеньев, прозрачности музыкальной ткани. Интроспективное философское начало также связывает мир сонаты с позднебетховенской эстетикой. При этом смены контрастных образов не образуют единую линию интенсивного динамического взаимодействия, их чередование больше походит на последовательность монтажных переходов.

Отсылки к романтической музыке носят эпизодический характер. Классическая структурная основа обростает мотивами различного происхождения: от скерцозных «охотничьих зовов» немецкой традиции до интонаций русского песенно-романсового круга и рахманиновской хорально-колокольной трактовки фортепиано.

Проявляются знаки музыкальной эстетики XX века: застылые звучности Дебюсси, агрессивные скерцозно-маршевые формулы в духе Шо-

стаковича. При всем разнообразии стилевых метаморфоз, язык сонаты обнаруживает свежесть и актуальность в организации вертикалей на основе свободной трактовки обертонового ряда, напряженной диссонантности, использовании квазисерийных звучаний и сонорных средств. Так образуется масштабное поле культурного диалога.

Из-за рассогласования элементов (выражающегося в символической отграниченности лаконичных мотивов) и постоянного возвращения рефранных структур драматургия цикла отмечена торможением волнового развития. В композиции каждой части просматриваются две последовательно растущие волны экспрессии. Первые кульминации оказываются недостаточно закрепленными, вторые же возникают преждевременно, производя эффект непредвиденного перелома.

Дедраматизация сонатной модели превращает музыкальное повествование в своего рода ретроспективный взгляд на свершившиеся события, что сближает композиторский замысел с идеей памяти. «Прошлое изменить невозможно, однако оно нуждается в осмыслении и в переходе в категорию осознанного опыта» [8]. Соната становится выражением меланхолической авторефлексии жанра.

Антрополог К. Юханнисон определяет меланхолию как «утрату чего-то непонятного и трудно выразимого» [15, с. 26]. Меланхолическое состояние часто соприкасается с чувством ностальгии. Т. Цареградская говорит, что ностальгия

«вопиет об ином времени – времени нашего детства, замедленного времени наших снов. ...ностальгия – это скрытый протест против нашей повседневности, эпохи динамизма и неудержимого прогресса» [11, с. 56].

По наблюдению В. Медушевского, признаком меланхолического начала в музыке является «избегание устремленности», проявляющееся в нисходящих интонациях, медленной смене фраз, приглушенности тембра и остиноматном типе мышления [10, с. 79–80]. В. Чинаев указывает, что меланхолическое состояние в исполнительской практике артикулируется через «влечение к угасающим звучаниям, подчеркнутым *ritardando*, граничащим с исчезновением музыки в молчании продленных пауз» [12, с. 72]³.

Названные особенности формируют образную и интонационную среду Сонаты № 2 А. Чайковского. Произведение также несет в себе «терапевтический» смысл: «разговор» о страдании является началом пути его исцеления [15, с. 30].

В европейском культурном сознании меланхолическое состояние считается естественным спутником творчества в его стремлении исследовать горизонты бытия [15, с. 28–29]. В гипнотической ритуальной атмосфере музыка сонаты словно замирает перед вступлением в иной, неведомый мир. Как писал об угасающем звуке Т. Манн, «это уже надежда по ту сторону безнадежности, трансценденция отчаяния... чудо, которое превыше веры» [9, с. 317].

Литература

1. Абдуллина Г. В. Пассакалия и чакона в современном музыкальном пространстве // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2016. – № 6 (47). – С. 50–58.
2. Белаш Е. В. Русское фортепианное скерцо второй половины XIX века: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. – Ростов н/Д., 2015. – 27 с.
3. Блащук С. Ю., Лавелина Ж. А. Виолончельный концерт Александра Чайковского как пример инверсии вариационной формы // Вестник музыкальной науки. – 2016. – № 3 (13). – С. 83–94.
4. Григорьева Т. Александр Чайковский: «Композитор – как актер, он лицедей» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.culture.ru/materials/253354/aleksandr-chaikovskii-kompozitor-kak-akter-on-licedei> (дата обращения: 17.09.2025).
5. Еременко Г. А. Пассеизм в музыкальной культуре Франции // Обсерватория культуры. – 2019. – № 2. – С. 171–183.
6. Зедльмайр Х. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства / пер. с нем. Ю. Н. Попова. – СПб., 2000. – 271 с.
7. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. 2. Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. – М.: Композитор, 2007. – 225 с.

³ Ёмкий обзор проявлений меланхолии в музыке представлен в статье: Савицкая Е. А. Меланхолия и ностальгия в британском прогрессив-роке // Художественная культура. – 2022. – №4 (43). – С. 396–427.

8. Левадный П. Александр Чайковский. Вторая соната [Электронный ресурс] – URL: <https://pianoforum.ru/repertoire/proshloe-v-zerkale-nastoyashhego/> (дата обращения: 17.09.2025).
9. Манн Т. Доктор Фаустус / пер. с нем. С. Апта и Н. Ман. – München: Im Werden Verlag, 2007. – 345 с.
10. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 253 с.
11. Цареградская Т. В. Композиторы XXI века и их меланхолии // Музыкальная академия. – 2021. – № 4. – С. 52–58.
12. Чинаев В. П. Романтическая меланхолия в современном фортепианном исполнительстве // Музыкальная академия. – 2021 – № 4. – С. 72–79.
13. Шитикова Р. Г. Диалог жанров в сонате № 11 для фортепиано Г. И. Фиртича // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2025. – № 2 (71). – С. 208–218.
14. Шуман Р. Письма: в 2 т. / сост., текст ред., вступит. статья, коммент., указатели Д. В. Житомирского. – М.: Музыка, 1970. – Т. 1. – 719 с.
15. Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь / пер. со швед. И. Матыциной. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 320 с.

References

1. Abdullina G.V. Passakaliya i chakona v sovremennom muzykal'nom prostranstve [Passacaglia and Chaconne in modern music space]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni A.Y. Vaganovoy* [Bulletin of the Vaganova Ballet Academy], 2016. no. 6 (47), pp. 50-58. (In Russ.).
2. Belash E.V. *Russkoe fortepiannoe skertso vtoroy poloviny XIX veka: avtoreferat dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Russian piano scherzo of the second half of the 19th century. Author's abstract of diss. PhD in Art History]. Rostov-on-Don, 2015. 27 p. (In Russ.).
3. Blashchuk S.Y., Lavelina Zh.A. Violonchel'nyy kontsert Aleksandra Chaykovskogo kak primer inversii variatsionnoy formy [Alexander Tchaikovsky's Cello Concerto as an example of the variation form inversion]. *Vestnik muzykal'noy nauki* [Journal of Musical Science], 2016, no. 3 (13), pp. 83-94. (In Russ.).
4. Grigoryeva T. *Aleksandr Chaykovskiy: "Kompozitor – kak akter, on litsedey"* [Alexander Tchaikovsky: "A composer is like an actor, he is a performer"]. (In Russ.). Available at: <https://www.culture.ru/materials/253354/aleksandr-chaykovskii-kompozitor-kak-akter-on-licedei> (accessed 17.09.2025).
5. Eremenko G.A. Passeizm v muzykal'noy kul'ture Frantsii [Passéism in the musical culture of France]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2019, no. 2, pp. 171-183. (In Russ.).
6. Zedlmayr Kh. *Iskusstvo i istina. Teoriya i metod istorii iskusstva* [Art and Truth: Theory and method in art history]. Translated from German by Y.N. Popova. St. Petersburg, 2000. 271 p. (In Russ.).
7. Kirillina L.V. *Klassicheskiy stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka. Ch. 2. Muzykal'nyy yazyk i printsipy muzykal'noy kompozitsii* [The Classical Style in music of the 18th – early 19th Century. Part 2. Musical language and principles of musical composition]. Moscow, Kompozitor Publ., 2007. 225 p. (In Russ.).
8. Levadnyy P. *Aleksandr Chaykovskiy. Vtoraya sonata* [Alexander Tchaikovsky. Second Sonata]. (In Russ.). Available at: <https://pianoforum.ru/repertoire/proshloe-v-zerkale-nastoyashhego/> (accessed 17.09.2025).
9. Mann T. *Doktor Faustus* [Doctor Faustus]. Translated from German by S. Apt, N. Man. Munich, Im Werden Verlag Publ., 2007. 345 p. (In Russ.).
10. Medushevskiy V.V. *O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki* [On the principles and means of artistic influence of music]. Moscow, Muzyka Publ., 1976. 253 p. (In Russ.).
11. Tsaregradskaya T.V. *Kompozitory KhKhI veka i ikh melankholii* [Composers of the 21st Century and their melancholies]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], 2021, no. 4, pp. 52-58. (In Russ.).
12. Chinaev V.P. *Romanticheskaya melankholiya v sovremennom fortepiannom ispolnitel'stve* [Romantic melancholy in modern piano performance]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], 2021, no. 4, pp. 72-79. (In Russ.).
13. Shitikova R.G. *Dialog zhanrov v sonate № 11 dlya fortepiano G.I. Firticha* [The dialogue of genres in G.I. Firtich's piano sonata No. 11]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2025, no. 2 (71), pp. 208-218. (In Russ.).
14. Shuman R. *Pis'ma: v 2 t. [Letters. In 2 volumes]*. Compiled, text ed., introduction, commentary, indexes by D.V. Zhitomirsky. Moscow, Muzyka Publ., 1970, vol. 1. 719 p. (In Russ.).
15. Yukhannison K. *Istoriya melankholii. O strakhe, skuke i pechali v prezhnii vremena i teper'* [History of melancholy. About fear, boredom and sadness in the past and now]. Translated from Swedish by I. Matitsina. Moscow, New Literary Observer Publ., 2011. 320 p. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

А. Чайковский. Соната № 2. Часть I. Рефрен (ГП)



Пример 2

А. Чайковский. Соната № 2. Часть I. ПП



Пример 3

А. Чайковский. Соната № 2. Часть II. Рефрен



Пример 4

А. Чайковский. Соната № 2. Часть II. Кульминационная зона

ff

Пример 5

А. Чайковский. Соната № 2. Часть III. Первая тема

Andante

p dolce

А. Чайковский. Соната № 2. Часть III. Вторая тема

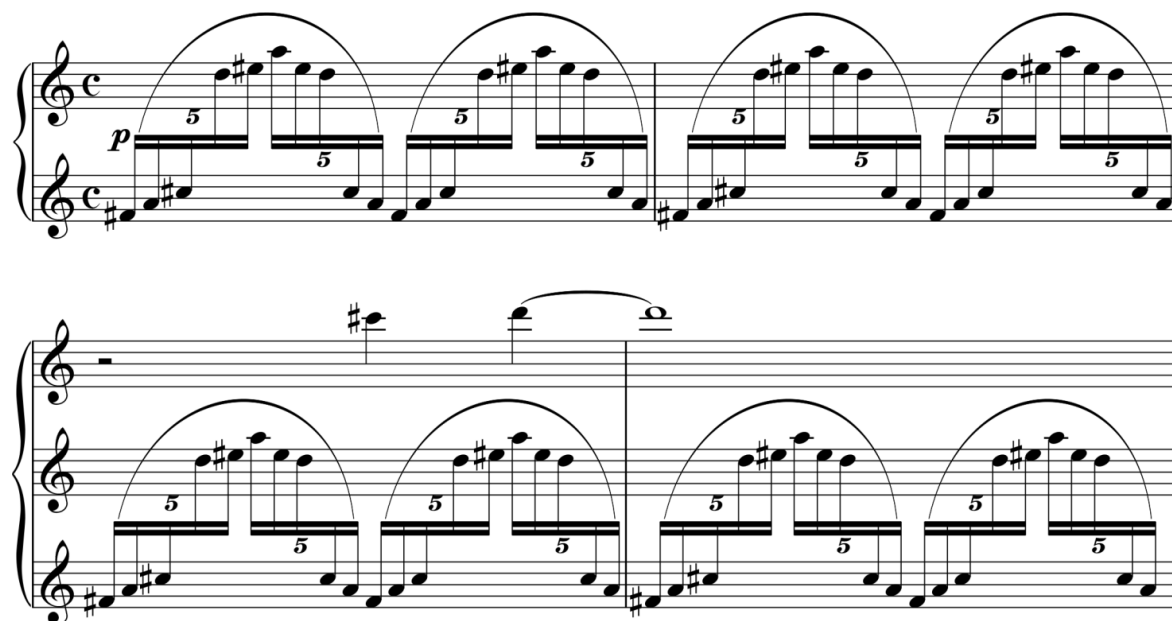


Схема 1

А. Чайковский. Соната № 2. Часть I. Композиционное строение

Экспозиция	Рефрен (ГП)	т. 1–15
	Эпизод	т. 16–21
	Рефрен	т. 22–26
	ПП	т. 27–40
	Рефрен	т. 41–44
	Сфера ПП	т. 45–56
	Рефрен	т. 57–62
Разработка	Речитатив	т. 63–76
	Рефрен	т. 77–80
	Материал ПП	т. 81–83
	Речитатив	т. 84–91
Реприза	Хорально-барочная тема (представитель рефрена)	т. 92–95
	Хоральная связка	т. 96–111
	«Русская тема» (представитель ПП)	т. 112–149

А. Чайковский. Соната № 2. Часть II. Композиционная схема

Экспозиция:

т. 1	5	6	7	9	10	12	13	13	15	16	17	19	20	20	21	22	23	24	24	25	26	27
	A		A		A		A	F		A		T		T		A	T		T	S	F	

Контрсфера:

29	31	32	32	32	33	33	33	34	35	35	36	36	37	38	39	41	43	43	44	45	46	47	51	54	55
M	L	M	V	M	V	M	T		A	C	A	C	L	D	S	C	T		C		C	A+S	C	L	V

56	57	57	58	59	59	60	60	61	61	62	62	63	64	64	64	64	65	66	68	68
B		B		B	A	B	A	T		B	A	D	C	B	D	M		D	S	B

69	71	71	72	73	73	74	74	76	77	78	78	79
A	S		A	C	A	T	Rh	C	Rh	C	Rh	C

Реприза:

86	88	88	89	90	90	91	92	94	95	98	98	99	99	101	102	103	103	104	105
	D	F	L	B	T	B	R	S	C	L		L	N	B	L	D	C		C

R рефрен

A активный восходящий мотив

F фанфарный мотив

T обращение рефрена

S змейчатый мотив

M маршевый мотив

L мотив lamento

V обращение активного мотива

C аккорды

D мотив судьбы

B мотив барабанной дроби

Rh уплотненный рефрен

N одноголосный ход

УДК 786.2

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-109-120

ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА СОВРЕМЕННЫХ СИБИРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemguki.kafedramimpi@yandex.ru

Музыка – мощное средство развития и воспитания человека. Поэтому не случайно на протяжении длительного времени в культурном пространстве развивается так называемая детская музыка, рассчитанная на прослушивание или исполнение детьми, объединяющая различные жанры. Авторами обычно являются взрослые. Исторически детская музыка выполняла как развлекательные, так и образовательные функции, часто предназначалась для того, чтобы познакомить детей с родной культурой, традициями других народов. Со второй половины прошлого века детская музыка получила название kids' music. В контексте европейского и американского влияния она способствовала успешному вхождению молодых людей в индустрию развлечений. В 80-х годах этому поспособствовала компания Disney, поэтому в конце XX века детская музыка наполнилась жанрами видеомузыки.

В настоящее время мир детей и юношества, запечатленный в музыкальных образах, – одна из важнейших граней творчества современных отечественных композиторов, которые сочиняют балеты, оперы, кантаты, камерные и оркестровые произведения, инструментальные миниатюры, адресуя их начинающим и молодым слушателям и исполнителям. Предлагают юным землякам своё творчество и композиторы Кемеровского регионального отделения Союза композиторов России. В данной статье впервые анализируются образное содержание, жанровые и мелодические особенности сочинений для детей композиторов В. Ермошкина, С. Толстокулакова, М. Маслова. Акцентируется внимание на том, что повсеместно распространившиеся в музыкальном искусстве на рубеже XX–XXI веков постмодернистские эксперименты в меньшей степени повлияли на детскую фортепианную музыку. В то же время свойственные современным композиторским техникам ладовые, фактурные и ритмические преобразования авторами анализируемых произведений используются.

Ключевые слова: инструментальные сочинения для детей и юношества, современные композиторы, Валерий Ермошкин, Сергей Толстокулаков, Михаил Маслов.

INSTRUMENTAL MUSIC FOR CHILDREN AND YOUTH BY CONTEMPORARY SIBERIAN COMPOSERS

Umnova Irina Gennadyevna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemguki.kafedramimpi@yandex.ru

Music is a powerful means of human development and education. Therefore, it is no coincidence that for a long time the so-called children's music has been developing in the cultural space, designed for listening or performing by children, combining the various genres. The authors are usually adults. Historically, children's music served both entertainment and educational functions, and was often intended to introduce children to their native culture and traditions of other nations. Since the second half of the last century, children's music has been called kids' music. In the context of European and American influence, it contributed to the successful entry of young people into the entertainment industry. In the 1980s, the Disney company contributed to this, so at the end of the 20th century, children's music was filled with genres of video music.

Currently, the world of children and youth, captured in musical images, is one of the most important facets of the work of modern Russian composers who compose ballets, operas, cantatas, chamber and orchestral works, instrumental miniatures, addressing them to beginners and young listeners and performers. The composers of the Kemerovo Regional Branch of the Union of Composers of Russia also offer their creativity to young compatriots. This article analyzes for the first time the figurative content, genre and melodic features of compositions for children by composers V. Ermoshkin, S. Tolstokulakova, M. Maslova. Attention is focused on the fact that postmodern experiments, which were widespread in musical art at the turn of the 20th – 21st centuries, had a lesser impact on children's piano music. At the same time, the fret, texture and rhythmic transformations typical of modern compositional techniques are used by the authors of the analyzed works.

Keywords: instrumental musical compositions for children and youth, contemporary composers, Valery Ermoshkin, Sergey Tolstokulakov, Mikhail Maslov.

Сочинения для детей и юношества давно и прочно вошли в композиторскую практику, демонстрируя разнообразные жанры. К таковым относятся, например, клавирная «Нотная тетрадь Анны Магдалены Баха» И. С. Баха (1725), «Альбом для юношества» Р. Шумана (1851), балет «Ящик с игрушками» К. Дебюсси (1917), симфоническая сказка «Петя и волк» С. С. Прокофьева (1936). В общую группу можно включить «Шестнадцать песен для детей» П. Чайковского (1883), а в двадцатом столетии – многочисленные песни из кинофильмов и мультфильмов, музыку к детским и кукольным спектаклям. Важно помнить, что какие-то сочинения предназначены детям для исполнения, какие-то лишь для прослушивания, есть и такие, которые допускают совместное озвучивание со взрослыми. Это, например, «Детская» симфония или «Симфония игрушек» Йозефа Гайдна¹, опера М. Красева «Морозко». Ряд произведений рассчитан только на исполнение профессиональными артистами («Детская» М. Мусоргского, 1872; фантазия для двух фортепиано и оркестра «Карнавал животных» К. Сен-Санса, 1886; опера «Сказка о рыбаке и рыбке» Л. Полонкиной, 1935, др.). Другие сочинения адресованы начинающим профессионалам: «молодёжные» концерты А. Баланчивадзе и Дм. Шостаковича, триада юношеских концертов Дм. Кабалевского. Среди авторов, создававших произведения для детей и юношества во второй половине XX века С. Баневич и С. Слонимский, К. Хачатурян и Б. Чайковский, А. Караманов и С. Губайдулина, А. Шнитке и Р. Щедрин. Для детского хора написаны сюиты и кантаты Ю. Чичковым, Е. Под-

гайцем, М. Броннером, С. Плешаком. Обобщим приведённые примеры мнением учёного: «Тема детства в искусстве относится к категории вечных. Но лишь в XIX столетии откристаллизовались типичные для детской музыки образно-содержательные модусы, установилась жанровая система и музыкальная поэтика» [3, с. 12].

И если первоначально сочинения для детей были предназначены для оттачивания технических навыков и решения исполнительских задач в процессе обучения, то затем образовательно-инструктивные цели стали уступать место художественным. Так, первые семь пьес, вошедших затем в «Альбом для юношества», Р. Шуман сначала объединил с пьеской Моцарта, предназначив их для музыкального воспитания дочери Марии. В дальнейшем свои пьесы Шуман дополнил новыми, сгруппировав их в первой половине «Альбома» и адресовав младшим ученикам. Вторая часть шумановского «Альбома» написана для старших детей. Однако некоторые названия пьес, как в первой, так и во второй частях, имеют простые названия («Мелодия», «Хорал», «Маленький этюд», «Каноническая песня», «Маленькая fuga», «Фигурный хорал»), что указывает на превалирование в них прикладных инструктивных задач, на воспитание музыкального слуха. Подтверждают это и простые гармонические планы многих миниатюр, которые должны были усвоить юные исполнители. Так, «Весёлый крестьянин» полон «веселья и пронизан мелодическим обыгрыванием тонического и субдоминантового трезвучий и автентических кадансов» [5, с. 29]. Всё же большинство фортепианных миниатюр в «Альбоме» отличаются яркой программностью («Бедный сирота», Песня жнеца», «Отголоски театра» и др.).

¹ Некоторые исследователи считают, что её автором являлся Леопольд Моцарт.

В них дидактические задачи уступают главной цели музыкального воспитания исполнителя: научить передавать слушателям различные эмоциональные состояния. Поэтому важно было привить ребёнку умение выражать чувства радости и печали через знакомство с разными сторонами жизни, с ее буднями и праздниками, картинами природы. В этой связи напомним о записи, которую Клара Шуман сделала 1 сентября 1848 года в своём дневнике: «Пьесы, которые дети обычно учат на фортепианных уроках, столь дурны, что Роберту пришла идея сочинить и издать тетрадь (своего рода альбом) нетрудных детских пьесок» [1]. Важно и то, что в изданный в 1851 году «Альбом для юношества» в качестве приложения были включены «Жизненные правила для музыкантов».

Итак, композиторы с середины XIX века, создавая произведения для детей и о детях, воплощают сложный внутренний мир ребёнка, насыщенный играми, мечтами, впечатлениями, размышлениями о важных смыслах взрослой жизни. Но звучание музыки в них должно оставаться понятным для восприятия подрастающего человека. Поэтому, как правило, мелодии имеют ярко выраженную жанровую основу (песенную, танцевальную, маршевую, скерцозную и т. п.). Воплощая музыкальные портреты юных героев, авторы конкретизируют черты их характеров через поступки, взаимоотношения со сверстниками и взрослыми, животными и другими представителями мира природы. К детской музыке стали относиться и многочисленные музыкальные сказки (например, оперы Н. А. Римского-Корсакова и балеты П. И. Чайковского), а свойственное этому жанру противостояние сущностей добра и зла приближало мировосприятие ребёнка к общегуманистическим категориям и ценностям. Таким образом, в современной музыке для детей и юношества можно обнаружить стремление композитора как можно раньше приобщить ребёнка-слушателя и ребёнка-исполнителя к искусству и культуре.

Сформировавшаяся к началу XXI века столь масштабная и оригинальная ниша в музыкальном искусстве регулярно привлекает внимание исследователей. Среди работ последних десятилетий отметим такие диссертационные труды, как «Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков» И. А. Немировой, «Мир детства

в русской музыке XIX века» Е. А. Сорокиной; «Интонационная лексика в содержании произведений детского фортепианного репертуара» Д. И. Баязитовой; «Детская фортепианная музыка Дмитрия Толстого: особенности стиля и семантики» Е. А. Толстой; «Фортепианная музыка Н. П. Ракова для детей: истоки, жанровые стилистические черты» О. И. Поризко; «Музыкальный мир детского кукольного спектакля (на примере театров Сибири)» Н. М. Решетовой. В ряде статей («Классическая музыка и современные дети» О. А. Мальсаговой, «Музыка среди нас» Ю. Б. Алиева, «Музыкальный мир детского кукольного спектакля в творческой деятельности композитора В. М. Натансона» Н. М. Решетовой, др.) также анализируются и обобщаются художественные возможности музыкальных сочинений для детей.

В то же время, как следует из вышеприведённых названий научных работ, творчество для детей и юношества современных сибирских композиторов редко попадает в поле зрения исследователей. Хотя жанровая панорама написанных сочинений весьма разнообразна: Шесть детских пьес для фортепиано и былина для детского хора «Егорий Храбрый» Ю. Ащепкова [2], опера-балет «Снежная королева» по одноименной сказке Г. Х. Андерсена Б. Лисицына, «Алёшина тетрадь» для фортепиано С. Кравцова, симфоническая сюита «Кощеево царство» и музыка для духового оркестра к сказке «Иван Царевич и Серый волк» О. Дюжиной. Указаны, безусловно, далеко не все примеры композиторской деятельности [4].

Произведения для детей и юношества представлены в творчестве композиторов Кемеровского регионального отделения Союза композиторов России: мюзиклы А. Туркичева («История Герды» по мотивам сказки Г. Х. Андерсена и «Мойдодыр» по мотивам одноимённой сказки К. Чуковского); музыка к спектаклям «Аленький цветочек» и «Волшебная лампа Алладина», «Дюймовочка» и «Муха-Цокотуха», «Лесная сказка» для валторны и камерного оркестра, а также пьесы для фортепиано «Маленький шарманщик», «Давай дружить!», «Вальс с куклой» и другие произведения В. Ермошкина; Сюита для баяна «Школьный бал» и пьесы для баяна для учащихся ДМШ М. Маслова. Написаны хоровые и вокальные сочинения: кантата «У обелиска» С. Толстокулакова, вокаль-

ный цикл «Добрые песенки – детям» и вокальная сюита «Человек придумал печь» на стихи Э. Гольцмана М. Маслова; песни для детского голоса в сопровождении оркестра русских инструментов «Я, Валенька», «Лягушата», «Три матрёшки» и другие произведения В. Пипекина; сборники фортепианных пьес для детей 5–7 лет И. Родиной.

Как показывают приведённые названия, среди сочинений сибирских композиторов есть инструментальные, используемые в процессе обучения, но всё же преобладают художественные. Внимание в статье привлекается к произведениям, позволяющим обогатить слуховой опыт детей, расширить их звуковое поле восприятия. Введение ребенка в интонационный строй общемировой и отечественной музыкальной культуры в дальнейшем обогатит мироощущения ребенка, расширит границы его личности, поспособствует формированию духовно-нравственных ценностных ориентиров.

Валерий Ефимович Ермошкин² – композитор, интересы которого проявляются в основном в жанрах инструментальной музыки (оркестровой и камерной). Поэтому среди разностилевых произведений имеется немало опусов для детей разных возрастов. Подобно лучшим образцам классической детской музыки, эти сочинения композитора характеризуются конкретностью, живым поэтическим содержанием, образностью, простотой и чёткостью формы. Детские музыкально-театральные работы Ермошкина (см. выше) знакомы сибирской публике, так как включены в репертуары музыкальных театров. Многим образцам инструментальной музыки Ермошкина свойственна программность, элементы образности, звукоподражания, танцевальность, маршевость, простота музыкальной фактуры. Ноты многих сочинений автор размещает в Интернете, поэтому они доступны и для преподавателей, и для детей [6].

Приведём названия ряда сочинений, адресованных юным пианистам: «Дождливое утро», «В подражание Бетховену», «Маленький шар-

манчик», «Давай дружить!», «Неправильная fuga», «Вальс с куклой», «Гопак». Названия разнохарактерных пьес позволяют вспомнить фортепианные миниатюры из циклов Р. Шумана, П. И. Чайковского, Р. К. Щедрина. Продолжая традиции зарубежных и отечественных предшественников, Ермошкин создаёт свой «детский мир», помогающий юным пианистам постигать современную музыку.

Акцентируем внимание на Маленькой сюите «Пять настроений» (2017), включающей следующие сочинения: «Баловство», «Каприз», «Игра», «Слёзы» и «Радость». Наиболее простым для исполнения оказывается первый номер сюиты, в котором левая и правая рука маленького пианиста ведут своеобразную переключку в нижнем и верхнем регистре сначала длинными нотами, постепенно ускоряя звучание целых, половинных до четвертей и восьмых длительностей. Так ребёнок порой самостоятельно начинает знакомиться с инструментом, выбирая для себя понравившиеся звуки, усваивая регистровые краски фортепиано (см. Приложение, пример 1).

Вторая миниатюра отличается технической сложностью: она развивает координацию движений при исполнении быстрых пассажей. В то же время в звучании коротких настойчиво повторяющихся мотивов угадывается характер ребёнка, упрямо требующего исполнения его желания (см. Приложение, пример 2).

Пьеса «Игра» объединяет быстрые пассажи и аккорды, которые живописуют образы бегающих и подпрыгивающих детей. Звучание музыки в верхнем регистре придаёт ей лёгкость, подчёркивает светлый, радостный характер забавы (см. Приложение, пример 3).

Как часто активные детские игры приводят к контрастной смене настроений! Вот и следующим номером сюиты становится пьеса «Слёзы», грустное настроение которой передают секундовые последовательности в левой и правой руке. В этом номере исполнителю важно выразить разные оттенки слёзного (плаксивого) настроения, которое достигает своей кульминации, а затем постепенно отступает. Громкие всхлипывания (диссонантные созвучия в верхнем голосе) «застывают», лишь тихие секунды-слёзки в нижнем регистре напоминают о той маленькой детской

² В. Е. Ермошкин – заслуженный деятель искусств РФ, универсальный музыкант и высокопрофессиональный дирижёр, официальный аранжировщик государственного ансамбля скрипачей «ВИРТУОЗЫ ЯКУТИИ» и Казанского камерного оркестра «LA PRIMAVERA».

драме, которую пережил ребёнок (см. Приложение 4).

В заключительном номере сюиты композитор использует диссонантные созвучия, на их фоне движется незамысловатая мелодия, то взмывая вверх, то возвращаясь на первоначальные ноты. Так могут переполнять радостные ощущения маленького человека, желающего поделиться своим настроением с окружающими. В то же время начинающий исполнитель постигает одно из средств современной гармонии – кластер (см. Приложение, пример 5).

Основным жанром в творчестве Сергея Борисовича Толстокулакова является хоровая музыка. В раннем периоде творчества композитором созданы кантата «У обелиска» (1988), объединяющая три части («О чём говорят обелиски», «Память», «У обелиска»), а также хоровые миниатюры в сопровождении фортепиано (все написаны до 1990 года): «Пожелание на Рождество», «Чтобы в мире музыка звучала», «Кап, кап, кап», «Мальчик спит на зелёной траве» и другие.

Инструментальный цикл «Восемь иронических пьес для фортепиано» создавался композитором с 1990 по 2011 год. В него включены «Увертюра», «Капризный марш», «Медведь танцует», «Назидательное нравоучение», «Предчувствие Кармен», «Обида не проходит», «Лошади на арене», «Арлекино». Названия некоторых номеров вызывают ассоциации с пьесами Р. Шумана из «Альбома для юношества» и «Карнавала». Все пьесы отличаются техническими и ритмическими сложностями, предназначены для юных виртуозов. Фактура и гармония в пьесах позволяют начинающим исполнителям-солистам войти в мир диссонантных созвучий и новых исполнительских приёмов. Таков, например, заключительный фрагмент в первой пьесе, которая словно парад-алле открывает звучание цикла (см. Приложение, пример 6).

Пьеса «Капризный марш» знакомит ученика с неожиданными характеристиками жанра. Бойкая музыка шествия необходима для передачи художественного образа, отличающегося требовательностью, решительностью, настойчивостью. В тексте присутствует чёткая маршевость, пунктирный ритм, но и синкопированность, полиритмия, контрастные динамические оттенки (см. Приложение, пример 7).

Пьесу «Лошади на арене» отличает прихотливость метрической пульсации и ритмических фигур. Для передачи характерных особенностей выступления благородных артистов на арене цирка композитор использует ремарки, адресованные исполнителю и связанные с отличительными свойствами этих животных: силой и одновременно грациозностью, изысканностью (см. Приложение, пример 8).

Михаилом Михайловичем Масловым написано более 300 музыкальных произведений. Среди них преобладают лирические песни, романсы, гимны. В 2022 году композитор публикует Детскую сюиту для баяна/аккордеона «Школьный бал». В ней семь танцев, которые были популярны на праздничных вечерах в прошлом и позапрошлом веках: полонез, кадрили, мазурка, полька, танец, напоминающий чардаш (цыганский танец), фокстрот, вальс. Композитор словно желает познакомить молодых слушателей и исполнителей с той музыкой, которая звучала и в бальных залах, и на танцевальных площадках в городских садах. Светские танцы чередуются с народными, французские с польскими... Возникает своеобразная музыкальная энциклопедия, позволяющая детям и подросткам познакомиться с теми мелодиями и ритмами, которые были любимы их папами и мамами, дедушками и бабушками. Безусловно, очевидна связь такого цикла с «Детским альбомом» П. И. Чайковского, где танцам и песням разных народов уделено достаточно много страниц.

Лёгким и задорным характером отличается «Кадриль», предназначенная для танца двух пар. В её музыке точно прослеживаются фигуры (подскоки, переходы, обмен партнёрами), которые являются особенностями этого танца (см. Приложение, пример 9).

Живой и радостный характер присущ народному танцу «Польке». Сочинение современного сибирского автора может напомнить о её классических предшественниках, созданных М. Глинкой, П. Чайковским, С. Рахманиновым, отцом и сыном Штраусами. Наивная и простодушная по характеру она требует беглости и виртуозности от юного музыканта (см. Приложение, пример 10).

Для знакомства с популярными английскими танцами начала прошлого века М. Маслов сочиняет «Фокстрот», связанный с регтаймом. Предлагаемая для исполнения пьеса отличается терпкими

свежими гармоническими оборотами, поэтому юному исполнителю нужно будет уверенно владеть аккордовой техникой не только в правой, но и в левой руке (см. Приложение, пример 11).

Подводя своеобразный итог, отметим: композиторам В. Ермошкину, С. Толстоулакову и М. Маслову представляется важным соединить в пьесах для юных слушателей и исполнителей не только художественную выразительность содержания, но виртуозный, инструктивный характер. В своих сочинениях для детей в художественной форме они предлагают решение задач, связанных с формированием комплекса основных

пианистических навыков. Понятное для начинающих исполнителей содержание (чему способствуют названия пьес) позволяет ученику найти разные приёмы звукоизвлечения, помогает выразить различные эмоции, подготавливает к восприятию современной гармонии и ритмики, знакомит с элементами современного музыкального языка. Приёмы исполнения, звуковые «пятна» и прихотливые ритмы развивают воображение и фантазию, поддерживают поисковую деятельность учащихся и педагогов. И они совсем не чужды тем образам и характерам, с которыми дети регулярно встречаются в современной жизни.

Литература

1. Альбом для юношества. Шуман – Детский альбом [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.childrensalbum.ru/albom-dlya-yunoshestva/?ysclid=mi1lnejbkj185893268> (дата обращения: 04.11.2025).
2. Гончаренко С. С. Ащепков Юрий Евгеньевич // Сибирская композиторская организация: 1942–2002. – Новосибирск, 2002. – С. 23–25.
3. Немировская И. А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – Магнитогорск, 2011. – 499 с.
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. Слонимский С. М. Мелодика: основы учебно-практического курса: для студентов консерваторий и музыкальных училищ. – СПб.: Композитор. – Санкт Петербург, 2018. – 404 с.
6. Умнова И. Г. Творческие объединения композиторов в музыкальной жизни Кемеровской области // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусства. – 2019. – № 46. – С.13–23.

References

1. *Al'bom dlya yunoshestva. Shuman – Detskij al'bom [Album for the Young. Schumann – Children's Album]*. (In Russ.). Available at: <https://www.childrensalbum.ru/albom-dlya-yunoshestva/?ysclid=mi1lnejbkj185893268> (accessed 04.11.2025).
2. Goncharenko S.S. Ashchepkov Yuriy Evgenyevich [Ashchepkov Yuri Evgenievich]. *Sibirskaya kompozitorskaya organizatsiya: 1942-2002 [Siberian Composer Organization: 1942-2002]*. Novosibirsk, 2002, pp. 23-25. (In Russ.).
3. Nemirovskaya I.A. *Fenomen detstva v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov vtoroy poloviny XIX – pervoy poloviny XX vekov: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya [The Phenomenon of Childhood in the Works of Russian Composers of the Second Half of the 19th – First Half of the 20th Centuries. Diss. Dr of Art History]*. Magnitogorsk, 2011. 499 p. (In Russ.).
4. Pylneva L.L. K voprosu izucheniya kompozitorskogo tvorchestva na territorii Sibiri i Dalnego Vostoka [On the Study of Composer Creativity in Siberia and the Far East]. *Nauka i khudozhestvennoe obrazovanie: mat-ly Vseros. nauch.-prakt. konf. [Science and Artistic Education. Proc. of the All-Russian Scientific and Practical Conf]*. Krasnoyarsk, Izd-vo KGAMiT Publ., 2003, pp. 262-268. (In Russ.).
5. Slonimskiy S.M. *Melodika: osnovy uchebno-prakticheskogo kursa: dlya studentov konservatoriy i muzykal'nykh uchilishch [Melodika: Basics of the Educational and Practical Course: for Students of Conservatories and Music Colleges]*. St. Petersburg, Kompozitor. – Saint Petersburg Publ., 2018. 404 p. (In Russ.).
6. Umnova I.G. *Tvorcheskies ob'edineniya kompozitorov v muzykal'noy zhizni Kemerovskoy oblasti [Creative Associations of Composers in the Musical Life of the Kemerovo Region]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Art]*, 2019, no. 46, pp. 13-23. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

В. Ермошкин. Маленькая сюита «Пять настроений»

Баловство

Балуясь

Piano

Пример 2

В. Ермошкин. Маленькая сюита «Пять настроений»

Каприз

Пример 3

В. Ермошкин. Маленькая сюита «Пять настроений»

Игра



Пример 4

В. Ермошкин. Маленькая сюита «Пять настроений»

Слёзы



В. Ермошкин. Маленькая сюита «Пять настроений»

Радость

Радостно

Piano

legato

С. Толстокулаков. Восемь иронических пьес для фортепиано

Увертюра

82

Furioso

fff

Glissando

84

Glissando

fff

Пример 7

С. Толстокулаков. Восемь иронических пьес для фортепиано
Капризный мариш

Музыкальный фрагмент из пьесы «Капризный мариш». Состоит из двух систем нот. Первая система охватывает такты 47-52, вторая — такты 53-58. Музыка написана для фортепиано в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля). В тактах 47-52 преобладают аккордовые построения с триолями. В тактах 53-58 появляются более сложные ритмические рисунки, включая шестнадцатые и тридцатые доли, а также акценты.

Пример 8

С. Толстокулаков. Восемь иронических пьес для фортепиано
Лошади на арене

Музыкальный фрагмент из пьесы «Лошади на арене». Состоит из трех систем нот. Первая система охватывает такты 23-27, вторая — такты 28-30, третья — такты 31-33. Музыка написана для фортепиано в тональности ми-бемоль мажор. В тактах 23-27 используются аккордовые построения с акцентами и динамический маркер *fff*. В тактах 28-30 и 31-33 встречаются трели и акценты, динамические маркеры *tr* и *f*. Над нотами в тактах 25-27 и 28-30 указаны темповые и характерные пометки: «Грубо, с силой» и «Изысканно Более медленно». В тактах 28-30 и 31-33 пометки «Грубо» и «Изысканно» чередуются.

Пример 9

М. Маслов. Детская сюита «Школьный бал»

Кадриль



Пример 10

М. Маслов. Детская сюита «Школьный бал»

Полька



М. Маслов. Детская сюита «Школьный бал»

Фокстрот



УДК 78.09

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-120-125

АДАПТАЦИЯ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ В САКСОФОННОЙ МУЗЫКЕ: ФОРМИРОВАНИЕ, СТРАТЕГИЯ, ИСПОЛНЕНИЕ

Го Дун, аспирант факультета искусств, Московский государственный университет имени Ломоносова (г. Москва, РФ). E-mail: guodong666@mail.ru

В статье исследуются стратегии адаптации китайской музыкальной традиции в произведениях для саксофона. Актуальность работы обусловлена возрастающим интересом к китайской саксофонной музыке. На основе историко-культурного, исполнительского и теоретико-методологического анализа рассматриваются пути трансформации западного инструмента в выразителя китайской звуковой образности, а также направления китайской саксофонной педагогической практики. При этом саксофонный репертуар осмысливается как пространство межкультурного взаимодействия.

Анализируются шесть ключевых стратегий композиторской адаптации на основе изучения произведений современных китайских композиторов – Лян Лэя, Лу Пэя, Чу Ванхуа, Чжао Ципина, Хуана Хайхуа и Чэнь Гана. Показано, как саксофон становится не только техническим медиатором, но и голосом народной памяти, трагедии, праздника и философской рефлексии.

Особое внимание уделяется физиологии звукоизвлечения, эволюции педагогических подходов и историческому пути инструмента в Китае. В статье саксофон рассматривается как феномен культурной адаптации в китайском музыкальном искусстве XXI века.

Представлена степень разработанности темы в научной литературе. Практическая ценность работы заключается в возможности использовать ее материалы для дальнейших исследований в области композиторской стилистики, исполнительского анализа и музыкального образования.

Ключевые слова: саксофон, китайская музыка, музыкальная адаптация, композиторская стратегия, культурный синтез, национальный стиль, музыкальная педагогика, саксофон в Китае.

ADAPTATION OF CHINESE MUSICAL TRADITION IN SAXOPHONE MUSIC: FORMATION, STRATEGY, PERFORMANCE

Guo Dong, Postgraduate of Department of Arts, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: guodong666@mail.ru

The purpose of this article is to identify and analyze the key strategies for adapting traditional Chinese musical styles in works for saxophone. The study examines both the historical background for the development of saxophone performance in China and specific examples of compositional solutions in the works of Chinese authors of the second half of the 20th – early 21st century. The relevance of the topic is due to the rapid growth of interest in the Chinese saxophone school, which is actively declaring itself on the international stage. The scientific novelty of the study lies in the systematic approach to understanding the Chinese saxophone repertoire as a space for intercultural interaction. The theoretical significance of the article lies in revealing the phenomenon of the saxophone as a cultural mediator. The practical value lies in the ability to use the findings for further research in the field of compositional stylistics, performance analysis and music education. Based on historical, cultural, performance and theoretical-methodological analysis, the article considers the ways of transforming a Western instrument into an exponent of Chinese sound imagery, as well as the directions of Chinese saxophone pedagogical practice. At the same time, the saxophone repertoire is understood as a space for intercultural interaction. Six key strategies of composer adaptation are analyzed based on the study of works by modern Chinese composers: Liang Lei, Lu Pei, Chu Wanhua, Zhao Jiping, Huang Haihui and Chen Gang. Particular attention is paid to the physiology of sound production, the evolution of pedagogical approaches and the historical path of the instrument in China. The article reveals the saxophone as a symbol of intercultural dialogue and the phenomenon of cultural adaptation in the musical art of the 21st century.

Keywords: saxophone, Chinese music, musical adaptation, composer's strategy, cultural synthesis, national style, music pedagogy, saxophone in China.

Музыкальная традиция – это не только звуки. Это «культурная ткань», «дыхание народа», «голос эпохи». Особенно ярко это ощущается в те моменты, когда западный инструмент начинает говорить на языке восточной традиции. Именно таким выразителем в китайской музыкальной культуре стал саксофон – инструмент, рожденный в Европе, но обретший в Китае новую идентичность.

Современный китайский композитор стремится не просто имитировать национальную мелодику, но органично вписать ее в тембр и выразительность саксофона. Мы наблюдаем фор-

мирование уникального художественного языка, в котором саксофон становится то народным певцом, то оперным рассказчиком, то воплощением трагедии. Это явление требует внимательного рассмотрения как с музыкальной, так и с культурологической точек зрения.

Целью данной статьи является выявление и анализ ключевых стратегий адаптации традиционной китайской музыкальной стилистики в произведениях для саксофона. В рамках исследования рассматриваются как исторические предпосылки развития саксофонного исполнительства в Китае, так и конкретные примеры композитор-

ских решений в сочинениях китайских авторов второй половины XX – начала XXI века.

Актуальность темы обусловлена стремительным ростом интереса к китайской композиторской саксофонной школе, которая, несмотря на свою относительную молодость, уже заявила о себе на международной сцене. Сочетание народной интонации, философской глубины и технической виртуозности делает этот репертуар не только выразительным, но и важным для понимания процессов глобальной музыкальной гибридизации.

Научная новизна исследования заключается в системном подходе к осмыслению китайского саксофонного репертуара как пространства межкультурного взаимодействия. Саксофон в китайской традиции рассматривается в статье не как экзотика, а как точка встречи двух миров, где каждый звук наполнен новым смыслом.

Теоретическая значимость статьи заключается в раскрытии феномена саксофона как культурного медиатора, практическая ценность – в возможности использовать выводы для дальнейших исследований в области композиторской стилистики, исполнительского анализа и музыкального образования.

История саксофона в Китае – это не просто рассказ о заимствовании инструмента с Запада. Это путь адаптации, трансформации и превращения саксофона в выразителя национального чувства и художественного дыхания страны. От первых гастролей иностранных исполнителей до создания оригинальных китайских пьес прошло почти полтора столетия. И каждый этап этого пути оставил на инструменте свой отпечаток.

В 1856 году в Китае прозвучал первый саксофон – тогда еще в необычной версии. Французский музыкант Шарль Суале, гастрوليруя под псевдонимом Али-Бен-Су-Алле, представлял публике инструмент, названный им «тюркофоном» (Turcophone), а его уменьшенную версию – «тюркофини» (Turcophini). Китайская публика воспринимала этот инструмент как нечто экзотическое – «трубку с голосом», сравнимую с курительной трубкой, издающей «сладостное пение» [5].

В конце XIX века начинается системное внедрение саксофона, прежде всего в военной музыкальной практике: «...по инициативе Роберта Харта в 1886 году создается первый духовой оркестр в Пекине, а к 1896 году саксофон

уже включен в состав оркестров “Новой армии”. В 1903 году открывается Школа военной музыки, где инструмент получает статус обязательного для изучения» [9]. Как отмечает Чжоу Ицунь [9], именно армейская среда стала первой «лабораторией», где начали формироваться выразительные особенности китайской саксофонной традиции. В XX веке, несмотря на политические потрясения, именно военная сцена позволила инструменту не исчезнуть. Влияние армейской системы на развитие техники и звучания инструменталистов остается важным вплоть до конца XX века.

В 1930–40-е годы саксофонное обучение активно развивается в Харбине, Чанчуне и Шэньяне – часто в смешанной японско-китайской педагогической модели. Однако крупнейшие изменения произошли уже после Культурной революции, когда инструмент, оказавшись под запретом в гражданской музыкальной сфере, уцелел исключительно благодаря военным оркестрам. Эти коллективы сохранили не только исполнителей, но и партитуры, традиции, звучание, которое позже послужит основой для нового этапа развития.

Новая волна начинается с 1980-х годов. Китай стремительно открывается миру, и саксофон становится символом этого культурного диалога. В 1988 году композитор Хуан Аньлунь создает первую оригинальную пьесу для саксофона – Китайскую рапсодию № 3. Это произведение не только закладывает принципы национального саксофонного письма, но и соединяет импровизацию, лиризм, народную мелодику и необычную тембровую палитру.

В работах Чжао Вэнькая подчеркивается, что «развитие саксофонного (исполнительского. – *Го Дун*) искусства в Китае шло волнообразно: периоды активного роста сменялись паузами, но каждый скачок вбирал в себя накопленный ранее опыт. И именно это сочетание – традиции, адаптации и творческой свободы – позволило саксофону занять особое место в китайской музыкальной культуре» [6].

Сегодня саксофон в Китае – это не просто заимствованный инструмент, а знак эпохи, голос памяти, мост между народной интонацией и современным мышлением. Его история – это хроника не механического внедрения, а поиска языка, который способен говорить от лица целой культуры.

Цзян Минхуэй и Е. Н. Яковлева [3; 4] анализируют генезис музыкального образования для

саксофонистов, описывая, как в послевоенные десятилетия происходило закрепление саксофона в академических учебных планах Китая. Авторы выделяют этапы становления китайской системы: от точечных появлений до формирования национальной школы.

В центре внимания работ А. М. Понькиной и Е. В. Григорьева [2] – физиология звукоизвлечения: саксофон предстает как телесно-вокальный инструмент, в котором дыхание, артикуляция и эмоциональная интонация рождаются из единого телесного импульса. Этот подход особенно близок восточной философии исполнения.

В более поздней работе А. М. Понькиной [1] прослеживается эволюция исполнительского мышления конца XX века, а также постепенное встраивание китайской школы в международный контекст. Акцент делается на индивидуализацию звука, размывание границ между жанрами и смешение академической и джазовой традиции.

Современная китайская школа, по мнению Цзян Минхуэя и Е. Яковлевой [4], сочетает традиционные методы наставничества («учить сердцем») с новыми технологическими решениями – от онлайн-обучения до цифровых приложений, что создает уникальное сочетание старого и нового.

Таким образом, степень научной разработанности темы показывает, что китайская саксофонная традиция, исполнительская и композиторская, уже стала предметом активного изучения. Однако целостного взгляда на способы адаптации китайской музыкальной стилистики в сочинениях для саксофона пока не представлено, что и определяет научную новизну данной статьи.

Анализ произведений для саксофона современных китайских композиторов (Лян Лэя, Лу Пэя, Чу Ванхуа, Чжао Цзипина, Хуана Хайхуа, Чэнь Гана) [7; 8; 6] показывает, что китайские композиторы избрали разные, но равноценные пути для интеграции традиционного культурного кода в саксофонную музыку. Эти пути можно назвать стратегиями адаптации, каждая из которых основана не на механическом заимствовании, а на глубоком внутреннем осмыслении инструментальных возможностей саксофона как медиатора между Востоком и Западом.

Во-первых, саксофон осваивает роль народного носителя энергии. В случае с Хуаном Хайхуа это экспрессия, корневая ритмика, идущая

от земли, тела, скачек. Саксофон не подражает эрху, он вживается в его дыхание и пластику.

Во-вторых, саксофон становится персонажем, обитающим в сценическом, почти театрализованном пространстве. Лу Пэй создает не пьесу, а звуковой театр, где инструмент получает функции актера, рассказчика, участника мифа. Он не иллюстрирует – он действует.

В-третьих, звучание саксофона становится эпосом, пересекающим культурные и географические границы. У Чжао Цзипина саксофон «переходит» по древнему маршруту, перенося образы от Чанъяня до Лоулань. Он не инороден – он адаптирован, внедрен, он звучит как древняя история.

В-четвертых, саксофон превращается в голос трагедии, боли и коллективной памяти. Лян Лэй в «Сяосян» раскрывает инструмент как носитель утраты и скорби. Здесь нет виртуозности ради формы – есть голос, пронзающий до дрожи.

Пятый путь – это саксофон как носитель лирической светлой тоски и надежды. У Чу Ванхуа это не инструмент, а человек, певец, рассказчик, мечтатель. Он сливается с голосом народа, с темой любви, потери и тихой веры в лучшее.

И, наконец, саксофон может быть воплощением праздника, танца, солнца, как у Чэнь Гана. Здесь он уже не плачет и не мечтает – он живет, движется, вспыхивает. Его звучание – не символ, а праздник жизни.

Все эти стратегии объединяет одно: саксофон не копирует китайскую музыку – он с ней срастается. Он становится новым телом для старых интонаций, новым дыханием для древних ритмов.

Закключение

Историческая перспектива [3] показывает путь саксофона от диковинки до национального инструмента. С момента гастролей Шарля Суалё в 1850-х годах и формирования первых военных оркестров Китай прошел через периоды запрета (1949–1978), всплеска интереса (1980-е) и, наконец, утверждения саксофона как культурной константы XXI века. Сегодня это и концертный инструмент, и элемент школьной программы, и часть государственной стратегии сохранения традиций через музыку.

Саксофон, когда-то принесенный в Китай в облике экзотического «тюркофона», за полтора века прошел путь от диковинной трубы до выра-

зителя культурной интонации целой цивилизации. Сегодня он звучит не как заимствованный голос, а как органичная часть китайского музыкального мышления – порой пронзительный, порой шепчущий, но всегда живой и наполненный смыслом.

Проведенный анализ показывает, что адаптация китайской традиции в саксофонной музыке – это не просто поиск эквивалентов или технических решений. Это творческий акт перевоплощения, где инструмент становится голосом пространства, времени, памяти. Композиторы не подражают – они заново создают. И в этом, пожалуй, главное открытие: саксофон в Китае не копирует национальный стиль, он становится его новым телом.

Шесть авторских стратегий – от народной экспрессии до трагической памяти, от звукового театра до эпоса – демонстрируют богатство подходов и глубину переосмысления. За каждой пьесой стоит не просто художественная зада-

ча, а личная история, культурный вызов, стремление соединить то, что когда-то казалось несоместимым.

Таким образом, саксофон в китайской музыкальной культуре предстает не только как инструмент с широкой тембровой палитрой, но и как активный участник культурного синтеза. Его особенности звукоизвлечения, интонационная гибкость, близость к человеческому голосу позволяют ему органично встраиваться в традиционную китайскую образность. В педагогике, исполнительстве и композиторской практике саксофон превращается в мост между западной техникой и восточной метафоричностью, открывая новые горизонты для музыкального мышления. Перспективы дальнейших исследований связаны с анализом взаимодействия саксофона с другими азиатскими традициями и расширением исполнительского репертуара, в том числе на основе региональных фольклорных источников.

Литература

1. Понькина А. М. Исполнительство на саксофоне конца XX века: характерные особенности эволюции // Вестник Астраханского государственного университета. – 2018. – № 1 (212). – С. 208–212.
2. Понькина А. М., Григорьев Е. В. Работа голосового аппарата исполнителя при игре на саксофоне и профессиональном пении // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – № 3 (66). – С. 45–49.
3. Цзян М., Яковлева Е. Н. К вопросу о генезисе саксофонного образования в Китае // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – № 4 (60). – С. 224–232.
4. Цзян М., Яковлева Е. Н. Особенности обучения игре на саксофоне в Китае // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 5 (90). – С. 171–174.
5. Чжан Ш. Из истории появления саксофона в Китае // Вестник музыкальной науки. – 2023. – Т. 11, № 3. – С. 175–183.
6. Чжао В. Развитие искусства игры на саксофоне в Китае в XX веке // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – № 3 (82). – С. 129–136.
7. Чжоу И. «Китайская рапсодия» № 3 ор. 46 Хуан Аньлуна как первое оригинальное сочинение для саксофона китайского композитора // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2022. – № 2 (64). – С. 57–63.
8. Чжоу И. Концерт для саксофона-альта с оркестром Чу Ванхуа как синтез китайских национальных и европейских традиций // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 2 (56). – С. 72–83.
9. Чжоу И. Основные этапы становления исполнительства на саксофоне как инструменте военного оркестра в Китае // Манускрипт. – 2021. – Т. 14, № 11. – С. 2426–2429.

References

1. Ponkina A.M. Ispolnitel'stvo na saksofone kontsa XX veka: kharakternye osobennosti evolyutsii [Saxophone Performance in the Late 20th Century: Characteristic Features of Evolution]. *Vestnik Astrahanskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Astrakhan State University], 2018, no. 1 (212), pp. 208-212. (In Russ.).
2. Ponkina A.M., Grigoryev E.V. Rabota golosovogo apparata ispolnitelya pri igre na saksofone i professional'nom penii [The work of the vocal apparatus of the performer when playing the saxophone and professional singing]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], 2017, no. 3 (66), pp. 45-49. (In Russ.).
3. Tszyan M., Yakovleva E.N. K voprosu o genezise saksofonnogo obrazovaniya v Kitae [On the Genesis of Saxophone Education in China]. *Uchenye zapiski. Elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes. Electronic scientific journal of Kursk State University], 2021, no. 4 (60), pp. 224-232. (In Russ.).

4. Tszyan M., Yakovleva E.N. Osobennosti obucheniya igre na saksofone v Kitae [Features of learning to play the saxophone in China]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education], 2021, no. 5 (90), pp. 171-174. (In Russ.).
5. Chzhan Sh. Iz istorii poyavleniya saksofona v Kitae [From the history of the appearance of the saxophone in China]. *Vestnik muzykal'noy nauki* [Bulletin of Musical Science], 2023, vol. 11, no. 3, pp. 175-183. (In Russ.).
6. Chzhao V. Razvitiye iskusstva igry na saksofone v Kitae v XX veke [The Development of Saxophone Art in China in the 20th Century]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], 2021, no. 3 (82), pp. 129-136. (In Russ.).
7. Chzhou I. "Kitayskaya rapsodiya" № 3 op. 46 Khuan Anlunya kak pervoe original'noe sochinenie dlya saksofona kitayskogo kompozitora ["Chinese Rhapsody" No. 3 op. 46 by Huang Anlong as the first original work for saxophone by a Chinese composer]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current issues of higher music education], 2022, no. 2 (64), pp. 57-63. (In Russ.).
8. Chzhou I. Kontsert dlya saksofona-al'ta s orkestrom Chu Vankhua kak sintez kitayskikh natsionalnykh i evropeyskikh traditsiy [Concerto for Alto Saxophone and Orchestra by Chu Wanhua as a Synthesis of Chinese National and European Traditions]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current issues of higher music education], 2020, no. 2 (56), pp. 72-83. (In Russ.).
9. Chzhou I. Osnovnye etapy stanovleniya ispolnitel'stva na saksofone kak instrumente voennogo orkestra v Kitaye [The Main Stages of the Development of Saxophone Performance as an Instrument of the Military Orchestra in China]. *Manuskript* [Manuscript], 2021, vol. 14, no. 11, pp. 2426-2429. (In Russ.).

УДК 7.78.784.4

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-125-136

«ЧЖУНГОФЭН» В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ: РЕКОНСТРУКЦИЯ ТРАДИЦИЙ И ВОСПРОИЗВОДСТВО КУЛЬТУРЫ

Шао Минян, младший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт российской музыки при Институте музыки, Университет г. Линь (г. Линь, пров. Шаньдун, КНР). E-mail: 505142180@qq.com

Петрова Анастасия Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномузыкознания, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: maxalt@mail.ru

В статье рассматривается стилевой феномен китайской популярной музыки «чжунгофэн» («китайский стиль»), проявления которого обнаруживаются во всех основных жанрах современной массовой музыкальной культуры Китая. Выявляются предпосылки появления «чжунгофэн» в конце XX века и причины его формирования в историко-культурном контексте. В основе исследуемого феномена лежит синтез национальных фольклорных структурно-языковых, философско-эстетических и символических элементов и современных жанров массовой музыкальной культуры – хип-хоп, рок, электронная музыка и др. Благодаря сравнению «китайского стиля» с феноменами подобного порядка в соседних странах (Японии, Южной Корее, России) определяется его институциональный характер, формирующий устойчивый базис для развития, и перспективы дальнейшего распространения на мировой музыкальной арене.

В опоре на теоретические концепции развития массовой музыкальной культуры российских и китайских исследователей определяются главные стилеобразующие качества «чжунгофэн». В статье авторы обратились к концепции китайского исследователя Ли Мэй – «сань гу сань синь», представленной в виде шести источников перекрестного культурного заимствования: древняя китайская литература, китайская культура прошлого как целостный феномен, старинные мелодии из различных жанров народной и придворной музыки, с одной стороны, новые вокальные техники, современные типы аранжировок, новые концепты – с другой. Выявляется, что на пересечении данных качеств зиждется

«чжунгофэн», соединяя, таким образом, традиции прошлого и современность, что актуализирует его в настоящем.

В статье отдельно рассматриваются способы распространения «чжунгофэн» в современных условиях медийного пространства как ключевого фактора закрепления феномена в контексте массовой музыкальной культуры Китая. Вслед за китайским исследователем Ма Мэй авторы вводят в статью понятие «виртуальной этнографии», которое описывает процесс конструирования культурной идентичности в молодежной среде посредством символизации творчества – адаптаций народных феноменов в рамках массовой медийной культуры.

Ключевые слова: «чжунгофэн», цифровые медиа, распространение народной музыки, вторичное творчество, культурная идентичность, молодёжная субкультура, нематериальное культурное наследие, «сан гу сан синь», массовая музыкальная культура, World Music.

“ZHONGGUOFENG” IN THE DIGITAL AGE: RECONSTRUCTION OF TRADITION AND CULTURAL REPRODUCTION

Shao Mingyang, Jr Researcher, Research Institute of Russian Music at the Institute of Music, Linyi University (Linyi City, Shandong Province, China). E-mail: 505142180@qq.com

Petrova Anastasiya Mikhaylovna, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Ethnomusicology, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: maxalt@mail.ru

This article examines the stylistic phenomenon of Chinese popular music known as zhongguofeng (“Chinese style”), which has become visible across a wide range of contemporary mass music genres in China. It traces the conditions for its emergence at the end of the 20th century and considers the historical and cultural factors that shaped its rise. At the heart of zhongguofeng is the fusion of folkloric traditions, linguistic features, philosophical aesthetics, and symbolic imagery with modern popular genres such as hip-hop, rock, and electronic music.

A comparative perspective is adopted by placing the “Chinese style” alongside similar stylistic trends in Japan, South Korea, and Russia. This allows the study to underline its institutional character and the relatively stable foundation it provides for further development and possible global dissemination.

The article also engages with theoretical discussions of mass musical culture developed by both Chinese and Russian scholars. In particular, it highlights Li Mei’s formulation of san gu san xin (“three ancient, three new”), which identifies six main sources of stylistic borrowing. The “ancient” draws on classical literature, traditional culture as a whole, and folk and court melodies; the “new” includes vocal techniques, contemporary arrangements, and conceptual frameworks. Their interaction shapes the essence of zhongguofeng, linking the inherited traditions with the needs of modern audiences.

Finally, attention is given to the circulation of zhongguofeng in the present media environment, which has been crucial to its consolidation within Chinese popular culture. Drawing on Ma Mei’s notion of “virtual ethnography,” the article shows how youth communities adapt folk traditions in digital spaces, thereby negotiating cultural identity in today’s media landscape.

Keywords: “zhongguofeng”, digital media, dissemination of folk music, secondary creativity, cultural identity, youth subculture, intangible cultural heritage, “san gu san xin”, mass musical culture, “World Music”.

Современная музыкальная культура Китая находится в процессе активной трансформации, вызванной широким распространением цифровых медиа, изменением механизмов культурной трансляции, стремлением заявить о себе на мировой музыкальной арене, а также растущей вовле-

ченностью молодежи в процессы символического производства. Одновременно с этим наблюдается ослабление традиционных форм передачи нематериального культурного наследия, особенно в области народной песенной культуры, народного музыкально-драматического искусства и ин-

струментального исполнительства. Это связано с естественными процессами смены культурной формации в контексте общемировой глобализации и интегративных феноменов.

В настоящее время проблема сохранения нематериального культурного наследия является одной из центральных в области китайского этномузыкознания и культурологии. Решается она преимущественно двумя способами: 1) посредством изучения традиционной музыки; 2) через творческую практику коллективов, исполняющих народную или народно стилизованную музыку. А. Р. Живица провела широкомасштабное исследование роли этномузыкальных коллективов в деле сохранения народных музыкальных традиций и пришла к ряду ценных выводов [4]. Их суть сводится к важности деятельности рассматриваемых коллективов и необходимости дальнейшего изучения результатов их художественного творчества. Их вклад в дело сохранения и передачи традиции является весьма существенным. Огромное значение также имеет сохранение народного наследия посредством сбора образцов фольклора: записи, расшифровки, изучения, создания архивов. В 1980-х годах в Китае была запущена программа «Проект по сбору и аранжировке китайской народной музыки» (中国民间音乐采风整理工程), в ходе которой было записано и систематизировано более 500 000 образцов фольклора.

Однако это лишь одно из направлений, с помощью которого национальная культурная традиция актуализирует себя в контексте современного мира. Ма Мэй и Чэнь Цююань отмечают, что одновременно с проблемой бытования традиции открываются и новые возможности для ее взаимодействия с современными культурными феноменами, способствующими формированию уникальных форм молодежной идентичности. Основаны эти формы на переосмыслении этнокультурных кодов [11]. Ярким примером данной культурной динамики стал феномен так называемого «китайского стиля» (中国风, Zhongguo Feng, «чжунгофэн»). Его можно охарактеризовать как *музыкальное направление* в современном медийном пространстве Китая, *основанное на сочетании традиционных структурно-языковых, философско-эстетических и символических элементов* (пентатоники, исполнительства на национальных инструментах, образов из поэзии, живописи и т. д.) *с современными жанрами массовой*

музыкальной культуры, такими как поп, хип-хоп, рок, электронная музыка и др. Как отмечает Чэнь Давэй, развитие этого феномена представляет собой переход от фрагментарного цитирования традиции к системной интеграции культурных кодов – этот процесс стартовал в 1980-е годы и достиг новых форм выражения в цифровую эпоху [16]. В более широком измерении этот феномен перекликается с понятием «глобальной популярной музыки» (Global Pop) в интерпретации Тимоти Тэйлора, который подчеркивал роль транснациональных рынков и медиа в переосмыслении локальных музыкальных традиций [21]. Это также согласуется с мнением О. В. Долженковой, которая, рассматривая процессы актуализации традиции в современном культурном пространстве, выделяет «глобализацию» и «интернационализацию» как основные концептуальные факторы и механизмы современного развития этнических культур [3].

«Чжунгофэн» сформировался в рамках общемировой массовой музыкальной культуры как китайская разновидность World Music. С каждым годом данное направление все больше приобретало весомость и популярность, становясь «визитной карточкой» современной поп-культуры Китая. В этой связи весьма интересно замечание Е. Б. Костюк: «Массовая музыка как явление культуры XX века является, безусловно, продолжением художественно-социальной специфики музыки “третьего пласта”. <...> В этом плане представляется важным отметить, что музыка “третьего пласта” формировалась изначально как развлекательная, украшающая досуг, основным социальным заказчиком которой был городской средний класс (ремесленники, торговцы и т. д.)» [6, с. 63]. В данном контексте сложно назвать «чжунгофэн» музыкой «третьего пласта», так как влияние данного стиля значительно превышает развлекательные функции. Ю. В. Антипова отмечает, что «именно массовое (эстрадное) искусство убедительно демонстрирует нарушение сложившихся иерархических связей (высокое/низменное, серьезное/легкое, элитарное/вульгарное в искусстве) и традиционных представлений о целостности личности, поступательности времени, структурированности знания и информационных потоков» [1, с. 145]. Пожалуй, именно «чжунгофэн» весьма ярко иллюстрирует обозначенный «слом», выступая как фактор объединения разнообразных куль-

турно-социальных и философско-эстетических пластов современной китайской культуры.

Ю. В. Антипова также отмечает, что «проблема, связанная с привлечением традиционной музыки в сферу массового искусства, – ввиду и большого числа экспериментов и, напротив, самых стереотипных решений, крайне актуальна. Нередко подобное “покушение” на фольклор, профанация народного искусства и спекулирование на его достойных традициях оценивается негативно, с чем во многих случаях можно соглашаться» [2, с. 177]. Что же, в таком случае, представляет собой «чжунгофэн» и каковы его стилистические границы? В связи с этим представляется весьма актуальным осмысление данного феномена в контексте китайской и, в целом, мировой культуры. Целью настоящего исследования является выявление основных стилеобразующих качеств «чжунгофэн» в опоре на мнения исследователей (музыковедов и культурологов) Китая и теорию развития массовой музыкальной культуры российских исследователей. При большой популярности «чжунгофэн» полноценного осмысления данный феномен не получил. Настоящее исследование стремится восполнить этот пробел, опираясь на теоретические подходы медиаэтномузыкологии и музыкальной историко-культурологической науки. В центре внимания – логика формирования обозначенного феномена в условиях цифровой культуры, где взаимодействуют государственная культурная стратегия, влияние цифровых платформ и активность молодежных сообществ.

Формированию «чжунгофэн» предшествовало появление в конце 1980-х годов стиля популярной музыки, который получил название «Северо-западный ветер» (西北风). Его появление связано с выходом Китая на мировую арену, когда в страну хлынула западная поп-музыка (диско, рок и т. д.). В этом контексте стали проявляться охранительные тенденции, которые явились результатом стремления сохранить целостность и самоидентичность. Китайские музыканты, пытаясь прорвать монополию песен из Гонконга и Тайваня, использовали национальные элементы для удержания культурной целостности и сохранения связи с традицией. Цао Хуа приводит в пример песню Цуй Цзяня «Ничего не имею» (一无所有), где исполнительские особенности актеров Пекинской оперы были встроены в контекст западного

рока посредством особого способа исполнения, похожего на рычание [13]. Звукозаписывающие компании намеренно продвигали композиции с грубоватым народным колоритом северо-западных провинций как коммерческий козырь. Все это способствовало удержанию целостности национальной ментальности и впоследствии способствовало появлению «чжунгофэн».

Авторы статьи обратились к опыту сопоставления «китайского стиля» как современного культурного феномена с рядом подобных феноменов в соседних странах. В результате именно компаративный подход позволил выявить несколько важных особенностей исследуемого стиля. В России такие музыкальные проекты, как Otyken, Neuromonakh Feofan и др., стиль которых так же базируется на синтезе элементов традиционной музыки и современных фьюжн-техник, представляют собой весьма интересное явление в современной массовой музыкальной культуре. Но, как правило, они все еще воспринимаются и, по существу, являются отдельными авторскими проектами. Уровень осмысления путей диалога с традицией проявляется в опоре на конкретный художественный опыт. Отсутствие единства стилизованных решений в данном случае является свидетельством обширности самого феномена и отсутствием достаточной исторической дистанции, которая бы позволила оценить деятельность современных российских артистов в контексте формирования уникального национального эстрадного стиля. Однако, в целом, присоединимся к мнению Ю. В. Антиповой, которая характеризует World Music фразой: «фольклор «модернизируется», а сама эстрада «фольклоризируется» [2, с. 176].

В Южной Корее к сходному с «чжунгофэн» феномену можно отнести стиль «кугак» (국악). Весьма ярко он воплощается в творчестве южнокорейской пхансори-поп-группы LEENALCHI (이날치). Пхансори – это «фольклорный эпический жанр, который иногда называют корейской оперой» [5, с. 46]. Это своеобразный музыкально-повествовательный жанр, включающий в себя элементы театрального искусства, инструментального исполнительства и традиции сказительства. Участники LEENALCHI сочетают в своих композициях исполнительские традиции национальных корейских и современных электронных инструментов, современные танцевальные ритмы

и традиционные музыкально-языковые средства.

В Японии еще до начала 2025 года вела активную творческую деятельность группа Wagakki Band (和楽器バンド). В их музыке объединялись звучания сямисэна, сякухати, тайко и других традиционных японских инструментов с роком и визуальной частью молодежных субкультур Японии, в частности «сэнбондзакурой» (Senbonzakura¹, 千本桜). В совокупности данный стиль получил название Wafū-kei poppu (和風系ポップ, досл. «японский поп»). Сходство с «чжунгофэн» прослеживается на уровне диалога с традиционными музыкальными элементами. Однако принципиальным отличием является акцент Wafū-kei poppu на визуальные компоненты субкультурных молодежных сообществ.

Таким образом, несмотря на схожесть гибридных музыкальных техник и приёмов, степень их институционализации и международного распространения во многом определяется национальными моделями музыкального творчества. Как подчёркивает Шин Солли, в настоящее время отчетливо выделяются три характерные специфические модели: J-пор, ориентированный на локализованную нишевую культуру, K-пор – на глобальную аудиторию, и C-пор, также имеющий распространение в основном в китайских медиа и включающий в себя «чжунгофэн». Последнее направление остаётся тесно связанным с «китайскоязычным культурным кругом», что объективно ограничивает его международное распространение [25, с. 35]. В настоящее время «чжунгофэн» демонстрирует институционально поддерживаемую, массовую и медийно интегрированную форму музыкального производства, позволяющую говорить о нем как об устойчивом феномене нового типа в китайской массовой культуре.

Трансляция стиля происходит посредством индивидуальных творческих поисков и репрезентации конечного продукта на базе современных медийных платформ. В целом, высокий уровень вовлечённости цифровых медиа существенно изменил традиционную логику передачи китайской народной музыки, которая ранее основывалась на устном и слуховом обучении. Е. Б. Костюк, отмечая препятствия в распространении продуктов массовой музыкальной культуры, говорит о незначительности роли «носителей» дан-

ного типа культуры «ни для развития данного вида искусства (непрофессионалы), ни для социума» и устной формы передачи [6, с. 64]. В случае с «чжунгофэн» данные «препятствия» отступают ввиду изменения статуса исполнителя и смены парадигм сохранения и передачи информации. На платформах коротких видео, таких как Douyin (аналог TikTok), традиционные народные песни перестали существовать исключительно в первоначальной форме. Вместо этого молодежь постоянно их переосмысливает и создаёт новые варианты образцов традиционной песенной культуры через каверы, адаптации, монтажи и имитации, формируя тем самым динамичную среду вторичного творчества².

Лю Сыюй, исследовавший вокальный фрагмент «си цян» (戏腔)³ из вокальной композиции «Тань чуан» (探窗), отмечает, что этот фрагмент вызвал на платформе Douyin масштабный флешмоб подражания, породивший свыше 100 тысяч видео вторичного творческого использования. По мнению исследовательницы, сжатие полномасштабной «оперы» продолжительностью более часа до 2–3 минут соответствует ритму потребления в цифровой эпохе, где фрагментарное восприятие и быстрая реакция становятся нормой. Такая компрессия не только делает содержание более доступным для широкой аудитории, не знакомой с жанром Цзиньцзюй (Пекинская опера), но и усиливает визуальное и эмоциональное воздействие [10, с. 86]. В свою очередь, Луань Цзя указывает, что такие популярные в последние годы композиции, как песня «Шэнь ци бай ма» (身骑白马), реконструируют традиционную мелодику тайваньской музыкальной драмы (歌仔戏)⁴ путём электронного сэмплирования и синтеза с современными ритмическими структурами. Это демонстрирует деконструктивный потенциал цифровых технологий в отношении традиционного типа музыкальной культуры. По-

² Ю. В. Антипова использует термин «вторичное тиражирование».

³ «Си цян» (戏腔) – особая вокальная манера исполнения в Пекинской опере, отличающаяся характерной мелизматикой и интонационной выразительностью.

⁴ Дословный перевод – «Тайваньская опера». Это тайваньский тип музыкального театра с характерной мелодикой и поэтическим содержанием, с исполнением произведений на миньнаньском диалекте.

¹ Дословный перевод – «Тысяча сакур».

добные произведения, как указывает Луань Цзя, тематически ориентированы на презентацию «китайского образа» (中国意象)⁵, что подчёркивает глубинную интеграцию между национальной традицией и современным музыкальным выражением [9, с. 23]. Обозначенные музыкальные образцы не только обладают уникальным стилем, но и стимулируют обширное вторичное творчество, подкрепленное эмоциональным откликом широких масс зрителей, способствуя формированию нового пути распространения. Именно так сформировались и существуют в настоящее время так называемые «сообщества китайской музыки» (中国音乐社群) – медиакультурные сообщества, формирующиеся вокруг современного китайского массового музыкального пространства.

Такой тип распространения подтверждает концепцию «виртуальной этнографии» (虚拟民族志), предложенную Ма Мэй и Чэнь Цююань, согласно которой молодежь конструирует культурную идентичность посредством символического производства, например, адаптаций народных песен и исполнения на этнических инструментах в рамках субкультуры ACG (аниме, комиксы, игры) [11]. Важно подчеркнуть, что формирование цифровых сообществ вокруг «чжунгофэн» не ограничивается исключительно прослушиванием или просмотром контента: пользователи активно участвуют в создании каверов, ремиксов, челленджей и тематических дискуссий, формируя новые формы виртуальной общности. Этот аспект согласуется с более широкой концепцией «социальной медиаэтнографии», предложенной Дж. Постиллом и С. Пинк. Согласно их концепции, цифровая среда рассматривается как новое поле этнографического исследования и совместного производства культурных смыслов [20]. В свою очередь, Цзэн Синь отмечает, что платформенные механизмы, такие как челленджи на Douyin, способствуют «прорывному развитию» (破壁生长) китайской музыки. Однако это также приводит к появлению ряда произведений, ориентированных исключительно на массовую популярность, что выражается в феномене «псевдо-китайского стиля» (伪中国风) [14, с. 113].

⁵ «Китайский образ» (中国意象) – комплекс символических образов и мотивов, ассоциирующихся с китайской культурной традицией (пейзаж, чай, каллиграфия, героические мотивы и т. п.).

В области стилиевой структуры Ли Мэй предложила концепцию «сань гу сань синь» (досл. «три древних и три новых», 三古三新) как важную структурно-содержательную рамку, обобщающую творческие стратегии популярной музыки в контексте «чжунгофэн» [8, с. 133]. Эта рамка отражает встречные стилиевые процессы – углубленное освоение традиционных культурных ресурсов и инновации в языке современной музыки. С точки зрения культурного происхождения «чжунгофэн» перекликается с европейским «шинуазри» XVII века – известным транскультурным феноменом [16]. Заметим, что «чжунгофэн» подразумевает активный выбор народной традиции и ее переосмысление. В то же время концепция Ли Мэй также подразумевает перманентное обновление современных выразительных средств, что способствует рождению новых форм выражения.

«Сань гу сань синь» обращена к трем основным источникам культурного заимствования:

1. *Древняя китайская поэзия и проза.* Тексты композиций в «китайском стиле» широко используют цитаты из классической китайской поэзии (например, «Бэ цзюнь тань»⁶ – 别君叹) и литературные аллюзии (например, «Волосы, как

⁶ «Бэ цзюнь тань» (别君叹) – песня, исполненная Цао Сюаньбинем (曹轩宾) в музыкальном телепроекте Центрального телевидения Китая «Классическая поэзия воспеваема вновь. Сезон 1» (经典咏流传第一季). Композиция была создана на основе знаменитого стихотворения эпохи Тан поэта Ван Вэя «Провожая Юань Эр к западным границам» (送元二使安西). В песне используется оригинальная строка из стихотворения: 劝君更尽一杯酒, 西出阳关无故人 – «Дружище, допей ещё эту чашу вина: к западу от Янгуаня нет больше знакомых лиц». Кроме того, в песню были добавлены новые слова, написанные Ли Ци (李奇): 低吟白雪逢阳春, 送君别去无知音 – «Тихо напевая о белом снеге, встречаю весну – провожаю тебя, не имея близкого друга»; 车马纵兮雁飞翔, 莫问莫观你莫惆怅 – «Колесницы и кони спешат, дикие гуси летят – не спрашивай, не смотри, не грусти». Эти строки органично соединяются с оригиналом, продолжая темы дружбы, расставания и раздумий о быстротечности жизни, сохраняя поэтический дух и эмоциональный настрой древнего текста. Цао Сюаньбинь исполнил песню на шэньсийском диалекте под аккомпанемент гуциня, что добавило аутентичности и передало тоску и грусть искусства Великой Танской эпохи, позволяя слушателям глубже прочувствовать очарование классической китайской поэзии.

снег»⁷ – 发如雪), создавая своеобразный и уникальный языковой стиль в рамках конкретного творческого продукта. Обычно вербальная составляющая композиций насыщена символикой, часто понятной лишь носителям культурной традиции. Эта языковая стратегия, основанная на сочетании образов и сложных риторических конструкций, создает эффект стилизованной «старинности», одновременно усиливая привязку текста к культурной модели [24].

Китайская поэзия представляет собой отдельный и весьма обширный культурный феномен. В этом отношении любопытно определить круг интересов современных авторов, выявить наиболее «популярные» и часто используемые в музыкальных композициях темы. Китайская классическая поэзия делится на два основных типа: *танский* и *сунский*. В современных композициях в «китайском стиле» нет большого размаха творчества, однако всё, что связано с классической китайской поэзией, основано на этих двух типах. Так как музыка в основном не сохранилась, тексты песен Империи Сун⁸ стали существовать как самостоятельные стихотворные тексты. Главным различием стихов из разных эпох является их структура и принципы построения строф. Не углубляясь в сравнение двух типов, отметим особую поэтичность именно сунских стихов, которая во многом является результатом характерной для данного типа поэзии структуры. Сунские стихи более гибки в своем построении за счет вариативной длины фраз и, следовательно, строф, что придает всей композиции эластичность, приближенность к нарративу, позволяет адаптироваться под различные музыкальные тексты без ущерба общности композиции. Также сунские стихи охватывают большой круг тем, что импонирует современному содержательному плюра-

лизму. Именно поэтому в текстах популярных песен в китайском стиле образы и синтаксические конструкции сунской поэзии наиболее предпочтительны. Они легче сочетаются с мелодиями, создавая устойчивую поэтическую атмосферу.

2. *Древняя китайская культура*. В визуальных и акустических элементах активно используются традиционные китайские культурные символы-репрезентанты. При этом древность понимается весьма широко и представляет собой комплекс узнаваемых культурных объектов-символов. Именно поэтому среди них обнаруживаются такие, как чай, фарфор, каллиграфия, пейзажи и др. Эти символы не только выступают как эстетические элементы культуры, но и выполняют функцию передачи культурной идентичности и исторического значения. Происходит это посредством фиксации в художественном пространстве (в рамках конкретного художественного продукта) смылосодержательных образов, которые в своей совокупности создают необходимое культурное поле.

3. *Старинные мелодии*. В композициях, относящихся к «чжунгофэн», широко применяются традиционные китайские пентатонические лады, местные народные напевы, вокальные стили и мелодические модели традиционных музыкально-театральных форм, а также другие типы мелодических структур богатой китайской культуры. Через их имитацию или трансформацию сохраняется этническая узнаваемость и локальная специфика в этих композициях.

В противоположность сказанному, «сань гу сань синь» также отражает современную трансформацию китайской массовой музыкальной культуры в области акустической организации и художественного выражения по трем направлениям:

1. *Новые вокальные техники*. Объединение традиционных вокальных приёмов, характерных для местных музыкально-театральных форм (Пекинской оперы, сычуаньской, хэнаньской и других музыкально-театральных типов), с западными стилями массовой музыкальной культуры, такими как R&B, рок, рэп и др., создаёт сложный и эмоционально насыщенный стиль исполнения [23]. При этом каждый продукт творчества воплощает индивидуальную модель авторской концепции и создает известное разнообразие, неумолимо расширяя границы культурного пространства.

⁷ В песне «Волосы, как снег» Джея Чоу есть несколько литературных аллюзий. Название песни заимствовано из стихотворения Ли Бая (李白) «Цзянь цзин цю» (将进酒). Слова песни «процветание подобно трем тысячам ручьев, текущих на восток. Мне нужно лишь немного любви, чтобы понять» (繁华如三千东流水, 我只取一瓢爱了解) являются аллюзией на стихотворение «Сон в красном тереме» (红楼梦). Слова «кто опрокинул шкаф прошлой жизни, пустив пыль и споры?» (是谁打翻前世柜, 惹尘埃是非) взяты из стихотворения Шестого патриарха Хуинэна (六祖慧能).

⁸ Империя Сун – 960–1279 годы н. э.

2. *Новые типы аранжировок.* Новые типы аранжировок создаются посредством синтеза традиционных тембров (гучжэна, эрху, пипы и др.) с современными акустическими технологиями (электронными синтезаторами, электрогитарами, ритмом ударной установки и т. п.). Это придает общему звучанию новый акустический окрас, актуализируя тембральность традиционных инструментов. Авторы композиций, написанных в «китайском стиле», обычно используют loor⁹, электронные ударные партии и популярные ритмы [19]. Инструментовка строится на создании звукового синтеза между классическими национальными инструментами и современными электронными звучаниями.

3. *Новые концепты.* Смысловое поле в современных композициях значительно расширяется посредством свободы в выборе путей диалога с традицией. Традиционные образы интерпретируются сквозь призму реального и виртуального пространств, создавая тем самым диалог между древним и современным контекстом. Это придает традиционным мотивам современное смысловое и эмоциональное наполнение.

В целом, сформулированная Ли Мэй концепция «сань гу сань синь» – это не только свод творческих принципов, но и отражение динамики взаимодействия между процессами трансляции традиционных ресурсов и генерации современных художественных моделей в китайской массовой музыкальной культуре. Именно это и воплощает собой «чжунгофэн». Постоянная эволюция такой комплексной структуры способствовала тому, что «китайский стиль» постепенно вышел из своей ранней стадии коллажного смешения и перешел к стадии развития с относительно устойчивыми чертами, формализованными творческими нормами и четко осознаваемой аудиторией.

Одним из ключевых факторов, стимулирующих жанровое развитие китайской музыки, стала координация между государственной культурной политикой и платформами цифровых медиа. Начиная с 2018 года Министерство культуры и туризма Китая в ряде политических документов подчёркивает необходимость использования со-

временных медиа для повышения эффективности распространения, воздействия и вовлечённости общества в проекты по сохранению нематериального культурного наследия, способствуя «оживлению, трансформации и циркуляции» (振兴, 转型与流通) традиционной культуры. В рамках данной политики сформировалась взаимосвязанная и самоподдерживающаяся экосистема, включающая государственные мейнстримные СМИ, рыночно ориентированные цифровые платформы и народные культурные сообщества, что обеспечило мощную институциональную базу для воспроизводства национальной музыки в современном контексте. Эта система воспроизводства национального музыкального кода соответствует логике «символического капитала» и культурного воспроизводства, которую описал в своем труде П. Бурдьё – устойчивость стиля поддерживается через институциональные каналы и нормы вкуса [18].

В сфере радио и телевидения появились многочисленные развлекательные программы, ориентированные на модернизацию традиционной музыки. Как отмечает Луань Цзя, программа «Го Фэн Мэй Шао Нян» (国风美少年, «Молодые таланты в китайском стиле») с форматом «хип-хоп + национальная музыка» ставит рядом традиционные инструменты и популярные ритмы. Анализ Чэнь Давэя показывает, как программа «Лун Вэнь» (龙文, «Драконье письмо») на центральном телевидении Китая с участием известных исполнителей Ли Гуи¹⁰ (李谷一) и Тан Цзин¹¹ (谭晶) трансформирует китайскую музыку в национальный культурный символ, усиливая её символическую роль в формировании имиджа страны. В то же время такие шоу, как «Китайский хип-хоп» (中国有嘻哈) и «Наша песня» (我们的歌), объединяя народные песни с рэпом, роком и электронной музыкой, приближают традиционные композиции к эстетике современной молодёжи, эффективно расширяя границы её выразительности и аудитории.

Возникновение музыки в стиле «чжунгофэн» также трансформирует структурные отношения между музыкальным образованием и этнической

⁹ Loor – музыкальная структура, при которой определённый ритмический или мелодический фрагмент повторяется многократно (в определенном смысле схож с интонационно-ритмическим паттерном). Часто используется в электронной музыке и хип-хопе.

¹⁰ Ли Гуи – заслуженный деятель китайской эстрады, символ раннего этапа модернизации национального вокала.

¹¹ Тан Цзин – одна из ключевых фигур китайской «кроссовер»-сцены, объединяющей традицию и поп-форматы.

идентичностью. В учебниках по музыке для начальной и средней школы присутствуют материалы по традиционной музыке: образцы народных песен, инструментальных композиций. Обучение ведется в течение 12 лет – с первого класса начальной школы до третьего класса средней школы. Обычно данная часть материала не вызывает большого интереса у учащихся. Однако с широким распространением этого музыкального стиля в Интернете молодёжь активно участвует в процессе переосмысления традиционной культуры через имитацию исполнения, монтаж и микширование, а также визуальное творчество. Они перестают быть пассивными получателями знаний и становятся соавторами культурного содержания. Такая неформальная модель образования, лишённая жёсткой учебной структуры и авторитарности, возвращает традиционную музыку в статус доступного, используемого и выражаемого культурного ресурса. Ли Мэй подсчитала, что песня «Циньхуа Ци» (青花瓷) с текстом Фан Вэньшань включалась в задания по китайскому языку на вступительных экзаменах в нескольких провинциях. Пань Цунькуй отметил, что популярность песни «Чи Лин» (赤伶) вызвала рост популярности направления «Исполнение Пекинской оперы» на платформе Bilibili на 300 %, стимулируя молодёжь к активному освоению вокальной техники данного музыкального феномена [12].

Можно утверждать, что распространение «чжунгофэн» представляет собой музыкальную революцию, движимую технологиями, институциональными структурами, культурой и межпоколенческим сотрудничеством в отдельно взятой стране. «Чжунгофэн» не только перераспределяет функции между народной музыкой в современными музыкальными феноменами, но и расширяет теоретические границы этномузыкологии. «Чжунгофэн» с точки зрения процесса формирования уже обладает ключевыми признаками, позволяющими утверждать о состоявшемся культурном феномене. Это стабильность стилевых признаков, единообразие эстетики, ясность механизмов распространения и всеобщее признание общественности. С позиции культурных функций «чжунгофэн» не только обеспечивает эстетическое наслаждение, но и способствует формированию молодёжной идентичности, национального нарратива и социальных связей. В контексте межкультурного сравнения он предоставляет пример

культурной трансформации и возрождения, который может быть полезен и другим странам.

Представленное исследование открывает новые перспективы для изучения современных культурно-музыкальных явлений и ставит новые актуальные вопросы, требующие многомерного рассмотрения. Одним из таких вопросов является вопрос об онтологии стилевых направлений в рамках «чжунгофэн», в частности, рока, рэпа и т. д. А. Н. Тесленко в опоре на исследование Т. П. Кожелупенко, перечисляет качества «языка протеста» рэп- и хип-хоп-движения: это «пропаганда свободы личности и автономности молодежи, независимости от политического мейнстрима; агрессивность и жесткость выражений в выступлении и полемике; высокая степень эмоциональности высказываний наряду с их противоречивостью; неопределенность, противоречивость, алогичность – характерные особенности и лозунгов, и полемики, и повседневной речи; всеобщность и безадресность воззваний, что еще более усиливает колебания настроений толпы в зависимости от “вбрасываемой” информации; контрасты ценностей и “антиценностей” в текстах полемики, лозунгах и повседневной речи, зачастую сопряженные с абсурдными вариантами их интерпретации; призывы к борьбе с врагами (с учетом размытости понятия “врага” энергию масс можно обратить против любого оппонента)» [7, с. 37]. Насколько китайская музыкальная массовая культура поддерживает обозначенные тенденции? Или же все эти факторы умело нивелируются грамотной культурной политикой государства? На этот вопрос еще предстоит найти ответ.

В условиях высокой мобильности глобальной культуры и нарастающей тревоги идентичности подобная музыкальная интеграция на основе этнических элементов – не просто рыночный процесс или эстетическое новаторство, а практическая попытка переосмыслить, как традиция может укорениться в современной действительности. Не случайно Н. Баранович ещё в начале 2000-х годов обратил внимание на то, что этнические мотивы в китайской поп-музыке играют роль не декоративного элемента, а инструмента переосмысления культурной идентичности в эпоху глобальных трансформаций [17, с. 62]. При этом следует отметить отсутствие сопротивления новым массовым музыкальным тенденциям сре-

ди старшего поколения жителей страны. В этом отношении «чжунгофэн» решил вопрос о принятии нового, а проблема поколений, поставленная Н. Хау и У. Штраусом и ставшая мэйнстримом среди ученых-социологов, в данном контексте отходит на второй план [22, с. 432]. Причина тому видится в присущей китайскому обществу праг-

матичности и целесообразности в отношении важных феноменов и объектов повседневной жизни. В свою очередь, «чжунгофэн» демонстрирует, что народная музыка имеет мощный потенциал к саморазвитию в современных условиях, а нематериальное культурное наследие может стать актуальной частью жизни.

Литература

1. Антипова Ю. В. Исполнительские манеры в современной российской эстрадной музыке // Вестник музыкальной науки. – 2021. – Т. 9, № 4. – С. 144–154.
2. Антипова Ю. В. Феномен «Отукен»: к изучению мировой этно-поп-музыки // Вестник музыкальной науки. – 2024. – Т. 12, № 2. – С. 175–188.
3. Долженкова О. В. Этническая культура на глобальной орбите: феномен пространственного развития тувинской народной музыки // Новые исследования Тувы. – 2019. – № 3. – С. 52–65.
4. Живица А. Р. Сохранение и актуализация фольклора в деятельности отечественных этномузыкальных коллективов: автореф. дис. ... канд. культурологии. – Ярославль, 2024. – 24 с.
5. Ким Су Джин. Пхансори как особый вид корейского народного моноспектакля // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2014. – № 1. – С. 45–57.
6. Костюк Е. Б. Массовая музыка как явление культуры XX века // Вестник СПбГИК. – 2020. – № 3(44). – С. 63–67.
7. Тесленко А. Н. Рэп как индикатор протестного потенциала поколения Z // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2021. – Т. 27, № 3. – С. 33–40.
8. 李梅. “‘中国风’ 流行音乐艺术特征之探索”. 艺术评论. 2012. 10. 131–135. [Ли М. Исследование художественных особенностей популярной музыки в китайском стиле // Обзор искусства. – 2012. – № 10. – С. 131–135].
9. 栾嘉. “中国意象.com—从首届互联网音乐大赛看内地流行音乐的发展趋向”. 南京艺术学院学报(音乐与表演版). 2016. 2. 22–25. [Луань Ц. Китайский Image.com. Тенденции развития поп-музыки материкового Китая после первого музыкального интернет-конкурса // Журнал Нанкинского университета искусств (издание Музыка и исполнительское мастерство). – 2016. – № 2. – С. 22–25].
10. 刘思宇. “论流行音乐中京剧戏腔的运用对传统戏曲的传承与发展—以歌曲《赤伶》《探窗》为例”. 黄河之声. 2021. 24. 84–86. [Лю С. О наследовании и развитии традиционной оперы на примере мелодий пекинской оперы в популярной музыке: на примере песен «Чи Лин» и «Тань Чуан» // Голос Желтой реки. – 2021. – № 24. – С. 84–86].
11. 马梅, 陈秋媛. “新媒体时代古风音乐的发展及其文化意义—基于青年亚文化的视角/”现代传播”. 中国传媒大学学报. 2016. № 9. 82–87. [Ма М., Чэнь Ц. Развитие и культурное значение старинной музыки в эпоху новых медиа – с точки зрения молодёжной субкультуры // Журнал Китайского университета коммуникаций. – 2016. – № 9. – С. 82–87].
12. 潘淳奎. “中国风—传统音乐与流行音乐的相遇”. 人民音乐. 2010. 6. 80–81. [Пань Ц. Чжунгоу Фэн – встреча традиционной и популярной музыки // Народная музыка. – 2010. – № 6. – С. 80–81].
13. 曹华. “从乡土到城市—改革开放以来中国大陆流行歌曲精神空间的演变”. 星海音乐学院学报. 2017. 3. 68–75. [Цао Х. От села к городу: эволюция духовного пространства популярных песен в материковом Китае после реформ и открытости // Журнал Синхайской консерватории. – 2017. – № 3. – С. 68–75].
14. 曾欣. “圈地自萌或破壁生长: 古风音乐的亚文化发展矛盾”. 中国青年研究. 2023. 5. 111–118. [Цзэн С. Саморазвитие или преодоление барьеров: противоречия в развитии субкультуры чжунгофэн // Китайские исследования молодёжи. – 2023. – № 5. – С. 111–118].
15. 钱丽娟. “从伤痕到主流: 城市化的草根流行歌曲‘西北风’”. 人民音乐. 2011. 12. 70–73. [Цянь Л. От «шрамов» к мэйнстриму: урбанизированная народная поп-песня «Северо-Западный ветер» // Народная музыка. – 2011. – № 12. – С. 70–73].
16. 陈大伟. “文化视域中的流行音乐‘中国风’现象”. 文艺争鸣. № 8, 2018, 188–191. [Чэнь Д. Феномен «китайского стиля» в популярной музыке в культурологической перспективе // Литературно-художественная полемика. – 2018. – № 8. – С. 188–191].
17. Baranovitch Nimrod. China's New Voices: Popular Music, Ethnicity, Gender and Politics, 1978–1997. – Berkeley: University of California Press, 2003. – 348 p.

18. Bourdieu Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984. – 613 p.
19. Kuang Junxiang, Krisada Daoruang. The Study and Analysis of Musical Characteristics of Chinese Popular Music // *Arts Educa*. – 2025. – No. 43. – P. 70–82.
20. Postill John, Pink Sarah. *Social Media Ethnography: The Digital Researcher in a Brave New World* // *Media International Australia*. – 2012. – P. 123–134.
21. Taylor Timothy D. *Global Pop: World Music, World Markets*. – London: Routledge, 1997. – 296 p.
22. Howe Neil, William Strauss. *Millennials Rising: The Next Great Generation*. – New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2000. – 432 p.
23. Fung Anthony. Western Style, Chinese Pop: Jay Chou's Rap and Hip-Hop in China // *Asian Music*. – 2008. – T. 39, № 1. – P. 69–80.
24. Chen Yao. "Understanding and Thinking of Ancient-Chinese-Style Music in Popular Songs". In 3rd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2019). Atlantis Press. – 2019. – P. 307–312.
25. Shin Solee. Niche, Ethnic and Global Operations: Models of Production and Circulation of East Asian Popular Music // *European Journal of East Asian Studies*. – 2017. – T. 16, № 1. – P. 5–35.

References

1. Antipova Y.V. Ispolnitel'skie manery v sovremennoy rossiyskoy estradnoy muzyke [Performing Styles in Contemporary Russian Popular Music]. *Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science]*, 2021, vol. 9, no. 4, pp. 144–154. (In Russ.).
2. Antipova Y.V. Fenomen "Otyken": k izucheniyu mirovoy etno-pop-muzyki [The 'Otyken' Phenomenon: Towards the Study of Global Ethno-Pop Music]. *Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science]*, 2024, no. 12(2), pp. 175–188 (In Russ.).
3. Dolzhenkova O.V. Etnicheskaya kul'tura na global'noy orbite: fenomen prostranstvennogo razvitiya tuvinskoy narodnoy muzyki [Ethnic Culture in the Global Orbit: The Phenomenon of Spatial Development of Tuvan Folk Music]. *Novye issledovaniya Tuvy [New Research on Tuva]*, 2019, no. 3, pp. 52–65. (In Russ.).
4. Zhivitsa A.R. *Sokhranenie i aktualizatsiya fol'klora v deyatel'nosti otechestvennykh etnomuzykal'nykh kolektivov: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii [Preservation and Actualization of Folklore in the Activities of Russian Ethnomusic Groups. Author's abstract of Diss. PhD in Culturology]*. Yaroslavl, 2024. 24 p. (In Russ.).
5. Kim Su Dzhin. Pkhansori kak osobyie vid koreyskogo narodnogo monospektaklya [Pansori as a Special Type of Korean Folk Monodrama]. *Teatr: Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theatre. Painting. Cinema. Music]*, 2014, no. 1, pp. 45–57. (In Russ.).
6. Kostyuk E.B. Massovaya muzyka kak yavlenie kul'tury XX veka [Mass Music as a Cultural Phenomenon of the 20th Century]. *Vestnik SPbGIK [Bulletin of St. Petersburg State Institute of Culture]*, 2020, no. 3(44), pp. 63–67. (In Russ.).
7. Teslenko A.N. Rep kak indikator protestnogo potentsiala pokoleniya Z [Rap as an Indicator of the Protest Potential of Generation Z]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psikhologiya. Sotsiokinetika [Bulletin of Kostroma State University. Series: Pedagogy. Psychology. Sociokinetics]*, 2021, no. 27(3), pp. 33–40. (In Russ.).
8. Li Mei. Issledovanie khudozhestvennykh osobennostey populyarnoy muzyki v kitayskom stile [Exploring the Artistic Characteristics of 'Zhongguo Feng' Popular Music]. *Obzor iskusstva [Art Review]*, 2012, no. 10, pp. 131–135. (In Chin.).
9. Luan Jia. Kitayskiy Image.com. Tendentsii razvitiya pop-muzyki materikovogo Kitaya posle pervogo muzykal'nogo internet-konkursa [Chinese Image.com. Development Trends of Mainland Popular Music as Seen from the First Internet Music Competition]. *Zhurnal Nankinskogo universiteta iskusstv (Muzyka i ispolnitel'skoe masterstvo) [Journal of Nanjing University of the Arts (Music and Performance)]*, 2016, no. 2, pp. 22–25. (In Chin.).
10. Liu Siyu. O nasledovanii i razvitiitraditsionnoy opery na primere melodiyepekinskoy opery v populyarnoy muzyke: na primere pesen "Chi Lin" i "Tan Chuan" [On the Application of Peking Opera Vocal Technique in Popular Music and Its Role in the Preservation and Development of Traditional Opera – Taking the Songs 'Chi Ling' and 'Tan Chuang' as Examples]. *Golos Zhelttoy reki [Voice of the Yellow River]*, 2021, no. 24, pp. 84–86. (In Chin.).
11. Ma Mei, Chen Qiuyuan. Razvitie i kul'turnoe znachenie starinnoy muzyki v epokhu novykh media – s tochki zreniya molodezhnoy subkul'tury [The Development and Cultural Significance of Ancient-Style Music in the New Media Era: From the Perspective of Youth Subculture]. *Zhurnal Kitayskogo universiteta kommunikatsiy [Journal of Communication University of China]*, 2016, no. 9, pp. 82–87. (In Chin.).

12. Pan Cunkui. Zhonguofeng – vstrecha traditsionnoy i populyarnoy muzyki [Zhonguofeng – The Encounter of Traditional and Popular Music]. *Narodnaya muzyka [People's Music]*, 2010, no. 6, pp. 80-81. (In Chin.).
13. Cao Hua. Ot sela k gorodu: evolyutsiya dukhovnogo prostranstva populyarnykh pesen v materikovom Kitae posle reform i otkrytosti [From Rural to Urban: The Evolution of the Spiritual Space of Mainland Chinese Popular Songs since the Reform and Opening Up]. *Zhurnal Sinkhayskoy konservatorii [Journal of Xinghai Conservatory of Music]*, 2017, no. 3, pp. 68-75. (In Chin.).
14. Zeng Xin. Samorazvitie ili preodolenie bar'ero: protivorechiya v razvitii subkul'tury Zhonguofeng [Self-development or overcoming barriers: contradictions in the development of the Zhonguofeng subculture]. *Kitayskie issledovaniya molodezhi [China Youth Studies]*, 2023, no. 5, pp. 111-118. (In Chin.).
15. Qian Lijuan. Ot «shramov» k meynstrimu: urbanizirovannaya narodnaya pop-pesnya «Severo-Zapadnyy veter» [From Scar to Mainstream: The Urban Grassroots Pop Song 'Northwest Wind']. *Narodnaya muzyka [People's Music]*, 2011, no. 12, pp. 70-73. (In Chin.).
16. Chen Dawei. Fenomen «kitayskogo stilya» v populyarnoy muzyke v kul'turologicheskoy perspektive [The Phenomenon of Chinese-Style Popular Music in a Cultural Context]. *Literaturno-khudozhestvennaya polemika [Literary and artistic controversy]*, 2018, no. 8, pp. 188-191. (In Chin.).
17. Baranovitch Nimrod. *China's New Voices: Popular Music, Ethnicity, Gender and Politics, 1978–1997*. Berkeley, University of California Press, 2003. 348 p. (In Engl.).
18. Bourdieu Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1984. 613 p. (In Engl.).
19. Kuang Junxiang, Krisada Daoruang. The Study and Analysis of Musical Characteristics of Chinese Popular Music. *Arts Educa*, 2025, no. 43, pp. 70-82. (In Engl.).
20. Postil John, Pink Sarah. Social Media Ethnography: The Digital Researcher in a Brave New World. *Media International Australia*, 2012, pp. 123-134. (In Engl.).
21. Taylor Timothy D. *Global Pop: World Music, World Markets*. London, Routledge Publ., 1997. 296 p. (In Engl.).
22. Howe Neil, William Strauss. *Millennials Rising: The Next Great Generation*. New York, Knopf Doubleday Publishing Group, 2000. 432 p. (In Engl.).
23. Fung Anthony. Western Style, Chinese Pop: Jay Chou's Rap and Hip-Hop in China. *Asian Music*, 2008, vol. 39, no. 1, pp. 69-80. (In Engl.).
24. Chen Yao. Understanding and Thinking of Ancient-Chinese-Style Music in Popular Songs. In 3rd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2019). *Atlantis Press*, 2019, pp. 307-312. (In Engl.).
25. Shin Solec. Niche, Ethnic and Global Operations: Models of Production and Circulation of East Asian Popular Music. *European Journal of East Asian Studies*, 2017, vol. 16, no. 1, pp. 5-35. (In Engl.).

УДК 781.2

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-136-145

ЭМБИЕНТ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРАКТИК: ГРАНИЦЫ СТИЛЯ, ЖАНРА И НАПРАВЛЕНИЯ

Лопатин Павел Владиславович, аспирант кафедры теории музыки и композиции, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки; преподаватель кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pawellopatin@yandex.ru

Статья посвящена комплексному исследованию жанрово-стилевого аспекта музыки эмбиент – уникального явления, сформировавшегося в XX веке на пересечении академической и массовой музыкальных традиций. Отправной точкой анализа становится этимологическая и междисциплинарная природа понятия «эмбиент», демонстрирующая его выход за сугубо музыкальные рамки. В работе предлагается системное разграничение ключевых категорий: эмбиент как конкретный стиль электронной музыки, как художественное направление и как синтетическая звуковая парадигма. На основе теоретическо-

го аппарата современного музыкознания, включая труды Е. В. Назайкинского о стадиальности жанра, В. А. Цуккермана о жанровых параметрах и М. Г. Аркадьева о временной организации, выявляются системообразующие признаки эмбиента. Предлагается детализированная классификация типовых (ядерных) и пограничных свойств данного феномена. К базовым характеристикам отнесены доминирование тембрально-пространственных параметров над мелодико-ритмическими, нелинейная временная организация и специфическая функция звуковой среды как самодостаточной художественной реальности. Анализируются особенности звуковой организации, включая технику саундскейпа, работу с полевыми записями и электронный синтез. Особое внимание уделяется концепции «эмбиентности» как особого способа художественного мышления. В заключение формулируются выводы о трансформации эмбиента из музыкального стиля в междисциплинарную эстетическую практику и намечаются перспективы дальнейшего изучения, включая анализ конкретных композиторских техник и рецепции эмбиента в цифровой культуре.

Ключевые слова: электроакустическая музыка, стиль и жанр, минимализм, шум, звукозапись, современная музыка, эмбиент.

AMBIENT IN THE SYSTEM OF MODERN MUSICAL PRACTICES: THE BOUNDARIES OF STYLE, GENRE AND DIRECTION

Lopatin Pavel Vladislavovich, Postgraduate of Department of Music Theory and Composition, Novosibirsk State Glinka Conservatoire; Instructor of Department of Musicology and Applied Music Art, Kemerovo State Institute of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pawellopatin@yandex.ru

The article is devoted to a comprehensive study of the genre and style aspect of ambient music, a unique phenomenon that emerged in the 20th century at the intersection of academic and mass musical traditions. The etymological and interdisciplinary nature of the concept of “ambient” becomes the starting point of the analysis, demonstrating its expansion beyond the purely musical framework. The paper proposes a systematic differentiation of key categories: ambient as a specific style of electronic music, as an artistic direction and as a synthetic sound paradigm. Based on the theoretical framework of modern musicology, including the works of E.V. Nazaikinsky on the genre stadiality, V.A. Tsukerman on the genre parameters, and M.G. Arkadiev on the temporal organization the system-forming features of ambient are revealed. A detailed classification of the typical (nuclear) and boundary properties of this phenomenon is proposed. The basic characteristics include the dominance of timbral-spatial parameters over melodic-rhythmic ones, nonlinear temporal organization, and the specific function of the sound environment as a self-sufficient artistic reality. The features of sound organization are analyzed, including the soundscape techniques, field recordings, and electronic synthesis. Special attention is paid to the concept of “ambient” as a special way of artistic thinking. In conclusion, suppositions are drawn about the transformation of ambient from a musical style into an interdisciplinary aesthetic practice and prospects for further study are outlined, including an analysis of specific compositional techniques and ambient concepts in digital culture.

Keywords: electroacoustic music, style and genre, minimalism, noise, sound recording, modern music, ambient.

В современном искусствоведении анализ жанровых основ музыки является одной из ключевых областей исследовательского интереса. Жанр как категория представляет собой важную составляющую эстетического и искусствоведческого анализа музыкальных произведений наряду с литературными и изобразительными формами искусства. Жанр – один из основополагающих

для музыкального искусства стержней – постоянно находится в поле зрения музыковедов. Это неудивительно, учитывая сложность самого феномена, многообразие форм его существования в музыке, его способность эволюционировать и адаптироваться под воздействием эстетики разных эпох и стилей, весьма различных замыслов композиторов и их воплощений.

Большая часть научных музыковедческих трудов концентрируется на «хрестоматийной» музыке различных эпох. Однако, чем дальше находится музыкальная эпоха от «золотой середины» истории (музыки барокко, классицизма и романтизма), тем сложнее её становится анализировать. Речь идёт не только о далеко ушедших временах Возрождения, Средневековья и Античности, но и о музыке XX и XXI веков. Так, работ, объектом исследования которых является электроакустическая и электронная музыка, по крайней мере в отечественном музыкознании, немного. Сложившаяся ситуация имеет ряд причин:

1. Технический прогресс позволяет ввести в музыку новые устройства и технологии, которые становятся инструментами и/или основой композиторского языка. Поэтому у исследователей такой музыки должен быть навык и понимание принципа работы с подобными устройствами и программами, вплоть до второго, технического образования.

2. Отсутствие традиционной нотации и опусной формы. Часто нотация в электронной музыке далека от привычной линейной, имеет графическую форму или возвращается к давно забытой знаковой системе (например, музыка для АНС, ряд композиций Эдуарда Артемьева).

3. Многоуровневая диффузия академической и эстрадной традиции требует от исследователя знаний в обеих областях музыкальной традиции.

4. Сложность классификации и специфики жанрово-стилевых аспектов определённых направлений.

Одним из направлений, в котором каждый из этих критериев играет значительную роль стал стиль электронной музыки эмбиент. Получив своё название лишь в 70-х годах прошлого столетия благодаря Брайану Ино, музыка эмбиент до сих пор не имеет чётких границ и определений. В западноевропейской традиции *Ambient* (с прописной буквы) включает в себя всю окружающую музыку, звучащую в кафе, магазинах, лифтах и т. д. Однако звучащие композиции могут принадлежать перу В. А. Моцарта, И. С. Баха, традициям индийской этники или же вовсе сгенерированы искусственным интеллектом. Такая музыка может быть специально написанной для заполнения тишины или перекрывания других звуков, и выполнять функцию «музыкальных обоев», как пророчески считал Эрик Сати. Музыка *ambient* (со строчной буквы) – направление электрон-

ной музыки. В академической среде музыка подобного сорта часто не приветствуется, однако исторически эмбиент связан именно с академической традицией.

Слово *ambient* происходит от латинского *ambiens*, что является причастной формой от глагола *ambire*, означающего «обходить вокруг, окружать» (*amb* – «вокруг», *ire* – «идти»). Также *mbhi* – праиндоевропейский корень, означающий «вокруг», вероятно, происходит от *ant-bhi* («с обеих сторон»). В латинском языке оно использовалось в значении «окружающий», «обтекающий». Через французский *ambient* (с тем же значением) слово вошло в английский язык в XVI веке (ок. 1590 года) и в основном использовалось в научных контекстах, обозначая «окружающую среду» (особенно атмосферу) [16, р. 30]. В естественных науках (физика, климатология, медицина) *ambient* употребляется в значении «окружающий», например: *ambient temperature* – «окружающая температура». В компьютерных технологиях используется термин *ambient computing*, означающий концепцию всепроникающих вычислений (умные устройства, интегрированные в окружающую среду). В кинематографе используется термин *ambient sound* (фоновый звук), обозначающий естественные шумы окружения, известный также как интершум. В архитектуре *ambient lighting* означает рассеянное (обволакивающее) освещение, создающее комфортную атмосферу. В дизайне среды *ambient design* используется для обозначения элементов, влияющих на восприятие пространства (запахи, звуки, температура). В киберкультуре используется термин *ambient intelligence* (окружающий интеллект), описывающий умные среды, адаптирующиеся к пользователю. Этот список можно продолжить. Разнотечение в русском языке возможно, связано с разной традицией произношения в британском английском (амбиент) и американском английском (эмбиент).

Своё начало эмбиент-музыка берёт от авангардного экспериментатора Карлхайнца Штокхаузена и Дармштадских курсов, минималистов Янга Ла Монте, Терри Райли, композиторов-спектралистов Пьера Шеффера, Тристана Мюрая, советских и российских композиторов Эдуарда Артемьева, Михаила Чекалина и многих других.

Кроме терминологии спорным остаётся и сам музыкальный материал эмбиента, представляющий собой феномен, объединяющий как традиционные, так и инновационные музыкальные и,

шире, звуковые единицы. В отличие от академической музыки, где материал подчинён строгим композиционным законам, эмбиент-музыка открывает новые горизонты взаимодействия звука, пространства и слушателя. Музыкальный материал можно рассматривать как совокупность звуковых элементов, используемых в композиции. В контексте эмбиента он включает синтезированные текстуры (звуковые комплексы), природные и искусственные шумы, соноры и сонорные поля, статичную гармонию, паттерны, цитаты, а также нерегулярные звуковые события. Неотъемлемой чертой эмбиент-музыки является её (пусть и не всегда очевидная) зависимость от пространственных характеристик звука и перцептивного опыта слушателя. Важным является иммерсивная функция музыки этого направления. Эмбиент отличается размытостью границ между организованным музыкальным материалом и, иногда, случайными акустическими явлениями. Вопрос о том, является ли определённый звук частью композиции или случайным фоном, остаётся открытым и зависит от концепции автора (или слушателя). Отметим, что музыкальным материалом эмбиента может выступать любой акустический феномен, что коррелирует с концепцией «расширенного материала» в музыке XX века [8, с. 230]. Резюмируя, можно сказать, что музыкальным материалом для эмбиента может стать любое звуковое событие, в том числе записанные и обработанные музыкальные композиции авторов любых эпох и стилей. В целом музыкальный материал в эмбиенте можно классифицировать следующим образом:

- *природные звуки естественного происхождения* (полевые записи дождя, ветра, океана, леса и др.);
- *электронные текстуры* (пэды, дроун-эффекты, гармонические структуры);
- *семплированные элементы* (модифицированные вокальные фрагменты, звуки акустических инструментов с применением обработки);
- *шумовые компоненты искусственного или синтетического происхождения* (собственно шум, гранулярный синтез, индустриальные фоновые звуки);
- *записанные музыкальные композиции или фрагменты* (цитаты, фольклор и др.);
- *реконтекстуализированные музыкальные композиции или их фрагменты*, утрачивающие исходную жанровую идентичность [17, p. 45].

Очевидно, что музыкальным материалом эмбиента может быть буквально любой звук или совокупность звуков, музыкальная композиция, музыкальный пласт, преобразованный или оставленный без изменений. В эмбиент-музыке в качестве музыкального материала может выступать любой акустический феномен: от звуковых комплексов, подвергнутых электронной обработке, до естественных звуковых объектов в их первоизданном виде. Как убедительно демонстрирует Л. В. Лейпсон в своём исследовании, даже тишина приобретает в этом контексте статус полноценного композиционного элемента, что особенно характерно для электроакустических практик [5, с. 68].

В широком смысле термин «эмбиент» обозначает кросс-культурное явление, своего рода синтетическую звуковую парадигму, охватывающую все формы звукового творчества, где доминируют пространственно-временные параметры. В узком значении это конкретный стиль электронной музыки, сформировавшийся в 1970-х годах, для которого характерны:

- приоритет тембральной организации над мелодико-ритмической структурой;
- нелинейная временная организация;
- особая функция пространственного восприятия [8, с. 61; 11, с. 61].

По определению В. А. Цуккермана, «жанр есть вид музыкального произведения, которому присущи определённые черты содержания, который связан с определённым жизненным назначением и типом исполнения» [11]. Близка данному пониманию трактовка жанра В. В. Медушевского и Е. В. Назайкинского. Основываясь на теории исторических форм жанра, можно утверждать, что эмбиент реализует синтез синкретической, эстетической и виртуальной форм бытования музыкального жанра (см. [8]). Ритуализация пространства в эмбиенте, восходящая к древней синкретической традиции, проявляется в сакрализации как физического пространства (ярким примером выступает протоэмбиентная инсталляция Ла Монте Янга Dream House, где звуковое поле трансформирует архитектурное восприятие), так и музыкального пространства (медитативная цикличность работ Джейкоба Кригарда, Фила Ниблока), и пространства звукозаписи (искусственные «акустические утопии» типа Discreet Music Брайана Ино или работы Хироси Ёшимура). Од-

нако эта характеристика не является абсолютной, демонстрируя пограничную стабильность: в коммерческих разновидностях эмбиента ритуальный компонент редуцируется до формальных признаков, а иногда отсутствует вовсе.

Эстетическая автономия эмбиента, понимаемая в концепции восприятия Теодора Адорно [1, с. 112–115], сохраняется даже в условиях кросс-культурных взаимодействий, что подтверждается анализом современных гибридных форм: в работах Тима Хекера (Virgins, 2013) сочетание с шумовой эстетикой не отменяет базовых параметров жанра – примата тембра над мелодией и ненарративной временной организации [14]. Границы жанра определяются фундаментальными признаками (статичность, тембральная доминанта, пространственный компонент), сформированными на заре существования эмбиента, при этом периферийные зоны допускают синтез с другими направлениями, что соответствует виртуальной форме жанра, по Назайкинскому. Таким образом, эмбиент как жанровый феномен демонстрирует уникальную способность аккумулировать исторические формы жанровой эволюции, сохраняя при этом идентичность своих структурных параметров. В музыке эмбиент, возникшей в результате экспериментов в зоне минимализма последней трети XX века и последующего развития академической электроакустической музыки, можно обнаружить отголоски древних форм человеческой культуры. В этом отношении эмбиент как жанр хранит черты архаических форм бытия человека, обращённые к медитативному (сакральному) восприятию звука и растворению индивидуального начала в общем звуковом потоке. Одной из ключевых особенностей этой формы минимализма является его уникальная тембровая и фактурная палитра. В отличие от жанров, которые строятся на чёткой ритмической структуре и развитии мелодии, эмбиент в своей основе имеет плавные, часто статичные звуковые пласты, редко сменяемые гармонии и работу с пространством для достижения реверберации. Для эмбиента характерно размытое ощущение времени и пространства. Многослойные текстуры и протяжённые звуковые ландшафты создают эффект акустической иллюзии, погружая слушателя в состояние отстранённого созерцания.

Курт Блайкофф, музыкальный социолог, отмечает, что акустические свойства пространства

играют важную роль в восприятии музыкальных произведений. На восприятие музыкальной композиции оказывают влияние способ записи и технические условия передачи звука. По мнению учёного, «живая» музыка всегда появляется как бы издали и несёт в себе «переживание трансцендентного» [13]. В эмбиенте звук гармонично сочетается с окружающей средой и адаптируется к ней, что делает этот жанр идеальным для создания звукового дизайна, инсталляций, а также фоновой и медитативной музыки. В эмбиенте средства музыкального языка подчинены концептуальным целям жанра. В нём избегаются резкие контрасты в динамике, предпочтение отдаётся плавным переходам между звуками. Ритмическая структура часто сводится к едва заметным пульсациям, создавая ощущение лёгкости и бесконечного развития музыки. Тембральная палитра определяется использованием синтезаторов, обработанных полевых записей, эффектов задержки и реверберации, которые создают ощущение пространственной глубины звучания. Следует отметить и то, что в данном направлении электронной музыки отсутствуют чётко выраженные интонационные структуры, характерные для более традиционных жанров. В эмбиенте плавные переходы между интонациями создают ощущение текучести и неопределённости. Эмбиент опирается на ассоциативно-образную природу музыкального восприятия, где звуковая ткань формируется через комплекс тембрально-пространственных впечатлений [8, с. 97, 118]. Вопрос драматургии в эмбиенте требует уточнения: в отличие от классической триады «эпос – лирика – драма», здесь уместнее говорить о функциональной организации формы, по В. П. Бобровскому [3, с. 56], а именно – преобладании одноэлементной структуры с постепенной трансформацией исходного материала. Этот принцип, роднящий эмбиент с академическим минимализмом (в частности, с работами композиторов Т. Райли, С. Райха, Ф. Гласса), проявляется в:

- отсутствию тематических контрастов;
- непрерывной микровариативности;
- «горизонтальной» динамике развития (медленные трансформации тембра и преобразование исходного сигнала вместо вертикальных построений).

Ярким примером служит работа-манифест *Music for Airports* Брайана Ино (1978), где четы-

ре композиции основаны на циклическом развёртывании ограниченного звукового материала, исключая традиционную драматургическую кульминацию.

Системный анализ музыки эмбиент может быть проведён с учётом концепции Моисея Кагана, предложенной в его работе «Морфология искусства». Согласно этому подходу, при анализе жанра необходимо учитывать четыре аспекта: сюжетно-тематическую основу, познавательную ёмкость, аксиологическую позицию и тип создаваемых моделей [4, с. 86]. Как правило, в эмбиентной музыке отсутствует классическая сюжетность, однако композиция может передавать определённые образы и настроения через звуковую атмосферу. Некоторые произведения могут нести программный характер, например, эмбиент-проект Musica Cthulhiana, программной основой которого являются литературные произведения Говарда Филиппа Лавкрафта. Познавательную ёмкость эмбиента можно обнаружить в формировании звуковых пространств, которые расширяют представления о восприятии музыки. В этом смысле жанр связан с концепциями саунд-дизайна и звуковых ландшафтов, исследуемых в акустической экологии. Аксиологический аспект данного музыкального направления можно рассматривать в контексте медитативных и терапевтических практик (имеются в виду лишь первые работы в этом направлении). Она используется в релаксации, йоге, практике осознанности, что подчеркивает её утилитарный аспект. Что же касается типов создаваемых моделей, то большая часть образцов музыки эмбиент создана с использованием различных технологий: от аналоговых синтезаторов до компьютерных алгоритмов генерации звука. Широко используются звуковые лупы, реверберация, гранулярный синтез и другие методы обработки звука.

Всё сказанное свидетельствует о размытости жанровых границ эмбиент-музыки. Однако это качество придаёт ей не аморфность, как это можно было бы сказать о каких-то других явлениях, а, наоборот, мобильность, гибкость, способность к выявлению бесконечного потенциала всё в новых и новых формах, ракурсах, поджанрах, и склонность к свободному взаимодействию с другими феноменами музыкального искусства. Так и происходит в процессе эволюции эмбиента. Продолжая развиваться до сих пор, данный

стиль электронной музыки сочетается с другими направлениями музыки эстрадной и академической. Тем не менее для аналитической работы с эмбиентом, необходимо обозначить типологические свойства, являющиеся неотъемлемой частью направления, и позволяющие хотя бы косвенно обозначить границы жанра. Так, основными характеристиками эмбиента (в узком смысле) как стиля электронной музыки или как направления, выступающего, своего рода, парадигмой мышления в музыке других направлений (имеется в виду эмбиентность как способ мышления, например, в работах Ираиды Юсуповой, Михаила Чекалина) необходимо считать:

- атмосферность: отсутствие рельефно выраженной мелодии и ритма, создание ассоциативного звукового пространства;
- медленный темп;
- сниженная функция метроритмической организации;
- длительные звуковые пласты: преобладание педалей, так называемых дронов;
- минимализм в музыкальном материале и репетитивность в технике композиции (так называемые звуковые петли), простые, часто несменяемые гармонии, постепенные изменения без резких переходов;
- реализация принципов открытой формы¹;
- экспериментальность: часто используется необычное звукоизвлечение, многослойность,

¹ В музыке эмбиент принципы открытой формы имеют общие точки соприкосновения с постмодернистской эстетикой Умберто Эко и музыкальным авангардом. Как отмечает М. В. Переверзева [9, с. 77], открытость в музыке проявляется на макроуровне через вариативность временных границ композиции (что демонстрируют алгоритмические генерации Брайана Ино, где начало и окончание условны) и на микроуровне – посредством алеаторических элементов и минималистской техники постепенных преобразований, характерных для Стива Райха. По аналогии с литературным метатекстом Эко [10, с. 44–45], эмбиент конструирует «открытое произведение», где слушатель становится соучастником формирования смыслов, композиционные структуры допускают множественность интерпретаций, а временные координаты приобретают относительный характер. Внешняя открытость ряда композиций проявляется в возможности циклического воспроизведения, а внутренняя – в непредсказуемых сочетаниях взаимодействующих звуковых слоёв, создающих постоянно обновляющуюся акустическую среду.

наложение природных шумов и обработанных голосов, реверсивные записи, работа с плёнкой и другое.

Музыка эмбиент может быть охарактеризована через *типовые* свойства (основные, фундаментальные), присущие всем формам эмбиента и

определяющие его как жанр, и *пограничные* свойства (необязательные) – встречаются не во всех формах эмбиента, но могут быть использованы в некоторых случаях для расширения жанровых границ. Свойства жанра можно представить следующим образом (см. табл.).

Типовые и пограничные свойства музыки эмбиент

Критерий уровня музыкальной организации	Типовые (ядерные) свойства	Пограничные (периферийные) свойства
Звуковая материя и тембр	Текстурно-тембральная доминанта: звук как объект. Работа со звуком: использование эффектов пространственной обработки как композиционный элемент	Использование акустических инструментов с изменённой функцией. Использование звуков окружающей среды как семантически значимого материала
Временная организация	Сниженная функция метроритма: отказ от регулярной пульсации. Медленный темп или субъективное «замедление» времени	Присутствие ритмических структур: заимствование из смежных жанров (эмбиент-техно, лоу-фай), где ритм не организующее начало
Гармония и звуковысотность	Гармоническая статичность. Модальность или свободная атональность, избегающая функционального тяготения	Статическая тональность. Сонорика и микрохроматика. Элементы алеаторики
Форма и макроструктура	Принципы открытой формы: размытость начала/конца, цикличность, нелинейность. Минимализм и репетитивность	Синтез с другими жанрами, ведущий к гибридизации формальных схем
Художественное содержание и функция	Атмосферность и пространственность: создание иммерсивной звуковой среды. Антинарративность: отсутствие сюжетного развития, кульминации	Вокальные вставки или семплы речи, вносящие конкретный семантический ряд. Программность

Стилевые особенности эмбиента реализуются через системную организацию музыкальных параметров, формирующих целостное звуковое пространство. При значительном разнообразии индивидуальных композиторских методов можно также предложить многоаспектную классификацию по следующим критериям:

1. По типу звукового материала и его пространственной семантике:

а) абстрактный эмбиент – подражание акустическим средам средствами электронного синтеза;

б) конкретный эмбиент – использование полевых записей (fieldrecording) природной или урбанистической среды как семантически значимого материала;

в) индустриальный эмбиент – моделирование урбанистических пространств через шумовые текстуры и тембры, имитирующие звучание индустриальных объектов.

2. По способу звукогенерации:

а) электронный эмбиент – синтезаторы, цифровая обработка, семплирование;

б) акустический эмбиент – акустические инструменты с пространственной обработкой, изменяющей их тембральную идентичность;

в) гибридный эмбиент – синтез электронных и акустических источников звука.

3. По типу временной организации (согласно теории М. Г. Аркадьева о хроноартикуляционных структурах), в эмбиенте наблюдаются следующие модели:

а) *аметрическая пульсация* – отсутствие регулярной акцентности, «текущие» временные структуры;

б) *фоновая ритмичность* – ненавязчивые циклические паттерны как элемент композиции;

в) *полиритмическая стратификация* – наложение независимых ритмических пластов.

4. По эмоционально-образному строю:

а) *созерцательный эмбиент* – медитативная статика, светлый ладовый колорит;

б) *драматический эмбиент* – напряжённые звуковые поля, мистические образы, кинематографичность;

в) *меланхолический эмбиент* – приглушённая эмоциональность, «ностальгические тембры».

Следует ввести ещё одно разграничение электроакустической музыки в целом и эмбиента в частности. Это разделение на акустическую музыку и live-электронику. Акустическая музыка подразумевает собой прослушивание записанной композиции, источник которой скрыт от слушателя. Это отождествимо с работой стриминговых сервисов и прослушиванием музыки дома, в дороге или любых других местах. Live-электроника предполагает реализацию композиции в традиционном концертном формате. Часто общая форма или отдельные композиционные элементы сохраняются, однако точно повторить произведение крайне сложно. Это связано и с технической стороной вопроса, и, как правило, акустическим результатом подобной практики является музыка, имеющая в своей основе не только композиторский замысел, но и творческую инициативу [6, с. 125]. Так, в последнее десятилетие необычайно востребованными оказались электронные устройства с предельно упрощённым интерфейсом, в которых индивидуально программируемые приёмы цифровой обработки звука легко включаются руками или ногами, а даль-

ше – «вживую» контролируются акустическим исполнением [12].

Проведённое исследование демонстрирует, что эмбиент, сформировавшись в качестве стиля электронной музыки, эволюционировал в сложное кросс-культурное явление, выходящее за рамки первоначального жанрового определения. Попытка разработки многоуровневой классификации, основанной на теоретических концепциях Е. В. Назайкинского о стадильности жанра, В. А. Цуккермана о жанровых параметрах и М. Г. Аркадьева о временной организации, позволяет дифференцировать эмбиент как конкретный музыкальный стиль с устойчивым комплексом звуковых параметров, художественное направление с характерной системой выразительных средств и синтетическую звуковую парадигму, проявляющуюся в различных видах искусства. Несмотря на активные процессы гибридизации с другими музыкальными системами, эмбиент сохраняет ядерные свойства: доминирование тембрально-пространственных характеристик над мелодико-ритмическими, принципы нелинейной временной организации и особую функцию звуковой среды как самодостаточной реальности. Возникнув в зоне взаимодействия академической и массовой музыкальных традиций, эмбиент сегодня представляет собой не только музыкальный феномен, но и концептуальную междисциплинарную практику, требующую дальнейшего изучения, разработки специализированного терминологического аппарата и методологии анализа, адекватно отражающих его системную природу и культурное значение. Перспективы исследования видятся в анализе конкретных композиторских техник, изучении рецепции эмбиента в цифровой среде и осмыслении его трансформаций в условиях современного звукового ландшафта.

Литература

1. Адорно Т. В. Эстетическая теория / пер. А. В. Дранова. – М.: Республика. 2001. – 527 с.
2. Аркадьев М. А. Хроноартикуляционные структуры новоевропейской музыки и фундаментальные проблемы ритма: дис. ... д-ра искусств. – М., 2002. – 360 с.
3. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы: исследование. – 2-е изд., доп. – М.: URSS, 2011. – 338 с.
4. Каган М. С. Морфология искусства. Ч. 1–3. Ист.-теорет. исследование внутр. строения мира искусств. – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1972. – 440 с.

5. Лейпсон Л. В. Музыкальный материал в творчестве представителей западноевропейского авангарда второй половины XX – начала XXI века: от фонетической композиции к перформативности: дис. ... канд. искусств. – Новосибирск, 2017. – 293 с.
6. Лопатин П. В., Синельникова О. В. Современные способы нотации в инструментальных произведениях Хельмута Лахенмана // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 66. – С. 122–135.
7. Лопатин П. В. Эмбиент вокруг нас: исторический аспект // Художественное образование и наука. – 2025. – № 1(42). – С. 92–99.
8. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. – М.: Владос, 2003. – С. 60–64.
9. Переверзева М. В. Открытая форма в литературе и музыке: к диалогу с Умберто Эко // Культура и искусство. – 2012. – № 5. – С. 75–81. – EDN PXANNZ.
10. Сиднева Т. Б. «Открытое произведение» Умберто Эко и проблема границы в искусстве // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2011. – № 5(21). – С. 44–49.
11. Пуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М.: Музыка, 1964. – С. 60–62.
12. Шутко Д. В. «live-electronic» – расширение возможностей музыкального инструментария [Электронный ресурс] // Вестник Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2017. – № 1 (48). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/live-electronic-rasshirenie-vozmozhnostey-muzykalnogo-instrumentariya> (дата обращения: 09.02.2025).
13. Blaukopf K. Musical life in a changing society aspects of music sociology. – Portland (Or.): Amadeus press, cop. 1992. – 308 p.
14. Demers J. Listening Through the Noise. – Oxford: Oxford University Press, 2010. – 214 p.
15. Murail T. Ecrire avec le live-electronic // Vingt-cinq ans de création musicale contemporaine: L'Itinéraire en temps réel / Textes réunis et présentés par D. Cohen-Levinas. – 2-me édition. – Paris: L'Itinéraire, L'Harmattan, 1998. – P. 93–103.
16. Onions C. T. (Charles Talbut), 1873-1965. The Oxford Dictionary of English Etymology / edited by C.T. Onions; with the assistance of G.W.S. Friedrichsen and R.W. Burchfield. – Oxford: Clarendon Press, 1966. – 1025 p.
17. Truax B. Acoustic Communication. – 2nd ed. – Norwood: Ablex Publishing, 2001. – 301 p.

References

1. Adorno T.V. *Esteticheskaya teoriya [Aesthetic Theory]*. Trans. A.V. Dranova. Moscow, Respublika Publ., 2001. 527 p. (In Russ.).
2. Arkadyev M.A. *Khronoartikulyatsionnye struktury novoevropeyskoy muzyki i fundamental'nye problemy ritma: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya [Chronoarticulatory structures of modern European music and fundamental problems of rhythm. Diss. Dr of Art History]*. Moscow, 2002. 360 p. (In Russ.).
3. Bobrovskiy V.P. *Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy: issledovanie. 2-e izdanie, dopolnennoe [Functional foundations of musical form: research. 2nd edition, supplemented]*. Moscow, URSS Publ., 2011. 338 p. (In Russ.).
4. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva. Chast' 1-3. Ist.-teoret. issledovanie vnutr. stroeniya mira iskusstv [Morphology of art. Part 1-3. Historical and theoretical study of the internal structure of the world of arts]*. Leningrad, Iskusstvo. Leningradskoe otdelenie Publ., 1972. 440 p. (In Russ.).
5. Leypson L.V. *Muzykal'nyy material v tvorchestve predstaviteley zapadnoevropeyskogo avangarda vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka: ot foneticheskoy kompozitsii k performativnosti: dis. ... kandidata iskusstvovedeniya [Musical Material in the Works of Representatives of the Western European Avant-garde of the Second Half of the 20th – Early 21st Centuries: From Phonetic Composition to Performativity. Diss. PhD in Art History]*. Novosibirsk, 2017. 293 p. (In Russ.).
6. Lopatin P.V., Sinelnikova O.V. *Sovremennye sposoby notatsii v instrumental'nykh proizvedeniyakh Khel'muta Lakhennmana [Modern Methods of Notation in Instrumental Works by Helmut Lachenmann]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2024, no. 66, pp. 122-135. (In Russ.).
7. Lopatin P.V. *Embient vokrug nas: istoricheskiy aspect [Ambient Around Us: Historical Aspect]*. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Art Education and Science]*, 2025, no. 1(42), pp. 92-99. (In Russ.).
8. Nazaykinskiy E.V. *Stil' i zhanr v muzyke [Style and Genre in Music]*. Moscow, Vlados Publ., 2003, pp. 60-64. (In Russ.).

9. Pereverzeva M.V. Otkrytaya forma v literature i muzyke: k dialogu s Umberto Eko [Open Form in Literature and Music: Towards a Dialogue with Umberto Eco]. *Kultura i iskusstvo [Culture and Art]*, 2012, no. 5, pp. 75-81. (In Russ.), EDN PXANNZ.
10. Sidneva T.B. «Otkrytoe proizvedenie» Umberto Eko i problema granitsy v iskusstve» [Umberto Eco's "Open Work" and the Problem of the Boundary in Art]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Actual Problems of Higher Music Education]*, 2011, no. 5 (21), pp. 44-49.
11. Tsukkerman V.A. *Muzykal'nye zhanry i osnovy muzykal'nykh form [Musical Genres and Foundations of Musical Forms]*. Moscow, Muzyka Publ., 1964, pp. 60-62. (In Russ.).
12. Shutko D.V. "Live-electronic" – rasshirenie vozmozhnostey muzykal'nogo instrumentariya ["Live-Electronic" – Expanding the Possibilities of Musical Instrumentation]. *Vestnik Akademii russkogo baleta imeni A.Y. Vaganovoy [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet]*, 2017, no. 1 (48). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/live-electronic-rasshirenie-vozmozhnostey-muzykal'nogo-instrumentariya> (accessed 09.02.2025).
13. Blaukopf K. *Musical life in a changing society aspects of music sociology*. Portland (Or.), Amadeus Press, cop. 1992. 308 p. (In Engl.).
14. Demers J. *Listening Through the Noise*. Oxford, Oxford University Press, 2010. 214 p. (In Engl.).
15. Murail T. Ecrire avec le live-electronic. *Vingt-cinq ans de création musicale contemporaine: L'Itinéraire en temps réel*. Textes reunis et presentes par D. Cohen-Levinas. 2-me édition. Paris, L'itinéraire, L'Harmattan Publ., 1998, pp. 93-103. (In Engl.).
16. Onions C.T. (Charles Talbut), 1873-1965. *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Edited by C.T. Onions; with the assistance of G.W.S. Friedrichsen and R.W. Burchfield. Oxford, Clarendon Press, 1966. 1025 p. (In Engl.).
17. Truax B. *Acoustic Communication*. 2nd ed. Norwood, Ablex Publishing, 2001. 301 p. (In Engl.).

УДК 78.047

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-145-155

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВОПЛОЩЕНИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ ГЕТЕ MEERES STILLE И GLUCKLICHE FAHRT: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СМЫСЛОВ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА

Верба Наталья Ивановна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкального искусства, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: verba.natalia@yandex.ru

Музыкальные произведения, основанные на стихотворениях Гете, представляют отдельную, богатую различными гранями междисциплинарных аспектов сферу в искусствоведении. В настоящей статье рассматриваются музыкальные версии только двух стихотворений – Meeres Stille и Gluckliche Fahrt, уже при первой публикации в «Альманахе Муз» Шиллера (1796) представлявших смыслово и драматургически связанный микроцикл, запечатлевший воспоминания Гете о пограничной между жизнью и смертью ситуации во время его путешествия по Италии в 1766–1788 годах.

Целый ряд музыкальных опусов, написанных на указанные стихотворения, свидетельствует о несообразующемся с какими-либо границами огромном потенциале гетевских текстов, обуславливающих возможность весьма различных их прочтений даже в преимущественно полярном ракурсе, свойственном поэтическому первоисточнику. Разнообразие палитры музыкальных интерпретаций гетевского стихотворного диптиха обусловлено, очевидно, и тем, что издание «Итальянского путешествия» было осуществлено в 1816–1818 годах: многие из композиторов не знали о реальных обстоятельствах, повлиявших на создание Гете Meeres Stille и Gluckliche Fahrt.

Материалом для исследования выступают написанные в течение XIX – начале XX века сочинения Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Ф. Листа, А. Рубинштейна, Н. Черепнина, Э. Направника, С. Ляпунова, Н. Метнера на гетевские стихотворения в переводе В. А. Крылова, А. А. Голенищева-Кутузова и других поэтов. В фокусе внимания – особенности драматургии, образного строя и соответствующие им жанровые решения музыкальных произведений, определяющие как рождение новых интерпретаций, так и степень претворения именно гетевского замысла.

Ключевые слова: поэзия Гете, Гете и музыка, интерпретация музыкального произведения, поэтический первоисточник, драматургия микроцикла.

MUSICAL EMBODIMENTS OF GOETHE'S POEMS "MEERES STILLE" AND "GLUCKLICHE FAHRT": ON THE PROBLEM OF INTERPRETATION OF THE POETIC PRIMARY SOURCE MEANINGS

Verba Nataliya Ivanovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musical Arts, Vaganova Ballet Academy (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: verba.natalia@yandex.ru

Musical works based on Goethe's poems represent a separate field in art studies, rich in various facets of interdisciplinary aspects. This article examines the musical versions of only two poems, "Meeres Stille" and "Gluckliche Fahrt", which, when first published in Schiller's "The Muses' Almanac" (1796), presented a meaningfully and dramaturgically connected microcycle that captured Goethe's memories of the borderline between life and death during his Italian journey in 1766–1788.

The whole number of musical opuses written in these poems reveal the enormous potential of Goethe's texts, which do not conform to any boundaries, which make it possible for them to be read very differently, even in the predominantly polar perspective characteristic of the poetic primary source. The variety of the palette of musical interpretations of the Goethe's poem diptych is obviously also due to the fact that the publication of the "Italian Journey" was carried out in 1816–1818: many of the composers did not know about the real circumstances that influenced the creation of the "Meeres Stille" and "Gluckliche Fahrt."

The material for the study is the works of L. van Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn, F. Liszt, A. Rubinstein, N. Cherepnin, E. Napravnik, S. Lyapunov, N. Medtner on Goethe's poems translated by V.A. Krylov, A.A. Golenishchev-Kutuzov and other poets, created during the 19th – early 20th century. The focus of attention is on the features of drama, imagery, and genre solutions of the musical works, which determine both the birth of new interpretations and the degree of implementation of Goethe's plan.

Keywords: Goethe's poetry, Goethe and music, interpretation of a musical work, poetic primary source, dramaturgy of a microcycle.

*Во всяком произведении
искусства, великом или малом,
вплоть до самого малого,
все сводится к концепции*
И. В. Гете [3, с. 427]

Тема «Гете и музыка» в течение почти уже двух столетий не только не теряет значимости, но обогащается все новыми гранями смыслов, связанных как с претворением поэзии немецкого Гения в искусстве звуковотворчества, так и – шире – актуализацией в последнем его воззрений

на природу, человека, мироустройство в целом. Драматургия стихотворного диптиха Meeres Stille и Gluckliche Fahrt – лишь мизерная часть этой большой темы, однако и в ней, как в капле воды, также можно узреть «вселенную Гете», красноречивым свидетельством чему выступает создание на данные тексты разножанровых музыкальных версий, воплощающих как смыслы поэтического первоисточника, так генерирующих отличные от них интерпретации.

Но обратимся сначала к самим текстам Гете и подоплеке питавших их создание событий.

Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.

Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich

Glückliche Fahrt

Die Nebel zerreißen,
Auf einmal wirds helle,
Und Aeolus löset
Das ängstliche Band.

Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer,
Geschwinde! Geschwinde!
Es theilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne,
Schon seh' ich das Land.

Оба стихотворения были задуманы в 1787 году во время морского перехода Гете из Сицилии в Неаполь, но окончательно записаны им в 1795 году, а сразу после вышли в свет в «Альманахе Муз» Шиллера за 1796 год [23]. С тех пор они, как правило, публиковались вместе, поскольку представляли собой некий смыслово связанный сюжет: «счастливое плавание» вознаграждает корабль после фатальной для него «морской тишины». Следует помнить о парадоксальной разнице прочтений текстов Гете сейчас и двести лет назад. В наши дни морская тишь (или «тишина на море», штиль) понимается совершенно иначе, чем в XVIII–XIX столетиях, времени парусных судов, когда отсутствие ветра грозило для моряка, без преувеличения, настоящим бедствием и даже больше – гибелью. Считаем необходимым привести довольно большую выдержку из «Итальянского путешествия», в которой запечатлены события, вызвавшие к жизни Meeresstille и Glückliche Fahrt:

Понедельник, 14 мая [1787]

День прошел, а наше желание войти в Неаполитанский залив все не осуществлялось. Напротив, нас все время относил на запад, и корабль, приближаясь к острову Капри, все больше удалялся от мыса Минервы. Все испытывали досаду и нетерпение, и только мы двое, смотревшие на мир глазами художников, были очень довольны; при закате солнца мы насладились великолепным зрелищем, самым лучшим на протяжении всего плавания <...>

Среди всех этих столь привлекательных сцен мы не заметили, что нам угрожала большая беда; но начавшееся вокруг нас движение недолго позволило нам оставаться в неведении. Пассажиры

более сведущие, чем мы, в мореплавании осыпали капитана, владельца корабля, и его штурмана горькими упреками за то, что они, по неумелости своей, не только пропустили пролив, но еще привели на край гибели доверившихся им людей, их имущество и все находящееся на корабле. Мы осведомились о причинах этого беспокойства, не понимая, какой беды можно было опасаться при полном штиле. Но именно штиль приводил всех этих людей в отчаяние. «Мы находимся, – сказали они, – в течении, которое огибает остров, и особое движение волн медленно и неудержимо влечет нас к крутым скалам, где нет ни пяди земли или бухты, чтобы спастись от гибели».

Встревоженные такими речами, мы с ужасом взирали теперь на нашу судьбу; хотя ночь и не позволяла различать возрастающую опасность, все же мы видели, что корабль, колыхаясь и покачиваясь, приближался к скалам, которые все более мрачно нависали над нами, тогда как по морю еще разливалось легкое вечернее сияние. В воздухе не чувствовалось ни малейшего движения; все поднимали вверх и распускали по воздуху носовые платки и легкие ленты, но не было заметно никаких признаков дуновения. Толпа становилась все более шумной и дикой <...>

Молитвы и жалобы сменяли друг друга, и ужас еще усилился, когда наверху на скалах пастиухи коз, чьи огни давно уже были видны, закричали глухим голосом: «Там, внизу, разбивается корабль!» Они еще долго перекликались друг с другом непонятными звуками, в которых люди, знакомые с языком, казалось, угадывали радость по поводу какой-то добычи, которую они рас-

считывали выудить на следующее утро. Даже утешительные сомнения в том, действительно ли корабль так угрожающе приблизился к скалам, к сожалению, слишком быстро рассеялись; экипаж вооружился большими шестами, чтобы в последний момент отталкивать ими судно от скал, покуда они не сломаются и все не погибнет. Корабль все сильнее бросало из стороны в сторону; прибой все усиливался, и моя возобновившаяся от всего этого морская болезнь подсказала мне решение спуститься в каюту. Я лег на свой матрац, наполовину оглушенный, но с каким-то приятным чувством, по-видимому, связанным с Тивериадским озером, потому что передо мной совершенно отчетливо вставала картина из гравированной Библии Мериана¹. <...> Так сила чувственно-моральных впечатлений сказывается всего больше, когда человек предоставлен самому себе. Трудно сказать, как долго я пролежал в этом полусне: разбудил же меня страшный шум над моей головой; я мог явственно различать, что это волочили взад и вперед по палубе большие канаты. Это возбудило во мне надежду на то, что удастся использовать паруса. Скоро Книп прибежал вниз и сообщил мне, что мы спасены: поднялся легкий ветер; в то же время экипаж бросился поднимать паруса; Книп сам приложил к этому руку. Мы уже заметно отделились от утеса, и хотя еще не вполне вышли за пределы течения, все же теперь есть надежда справиться с ним. Наверху все затихло; вскоре явились некоторые из пассажиров, объявили о счастливом исходе и легли по своим койкам [2, с. 365–368].

Как видно, читателям «Итальянского путешествия» предлагается подробная программа с богатыми коннотациями; данный автобиографический контекст делает чрезвычайно многомерным содержание двух лаконичных стихотворе-

ний, обретающих автобиографическую «плоть и кровь». Образовавшийся уже при первой публикации в Альманахе Шиллера «мини-цикл», таким образом, имеет свою драматургию – от несущей смерть тишины на море к счастливо задувшему бризу, вдыхающему жизнь в паруса; от отчаяния к надежде...

Важно то, что обозначенная полярность составляет одну из основных смысловых категорий творчества Гете: «Полярность – вот верное и точное слово для обозначения Гетева метода; <...> полярность, как внутренний ритм всех натурфилософских умозаключений (добавим к сказанному, что не только натурфилософских умозаключений, но и поэтических пассажей. – Н. В.), как его не всегда, быть может, видимая, но всегда живая душа» [5, с. 98]. Она же естественно прослеживается и в обрисовке Гете водной стихии в ее противопоставлении суше. Помимо рассматриваемых в настоящей статье стихотворений, сутью которых выступают бинарные оппозиции «покой – движение», «море – твердь», «смерть – жизнь», можно привести еще множество, в том числе и удивительный в своей целостности афоризм из «Западно-Восточного дивана»: «Море в движение всегда, / Земля не удержит его никогда» [4, с. 57].

В России оба стихотворения были впервые опубликованы в альманахе «Уrania» в 1826 году в переводе М. П. Погодина [17, с. 987], в дальнейшем переводились многими русскими поэтами, среди которых К. С. Аксаков, А. А. Голенищев-Кутузов, В. А. Крылов, М. Л. Михайлов и многие другие.

Хронологию появления разножанровых музыкальных произведений на эти стихотворения можно представить следующим образом:

1815 год – небольшая кантата Meeresstille und glückliche Fahrt («Морская тишь и счастливое плавание») для хора и оркестра Л. ван Бетховена ор. 112 по двум стихотворениям.

В это же время, **в 1815 году**, Ф. Шуберт пишет песню на текст только Meeresstille (из «Четырех песен» ор. 3, № 2, D 216). В **1837 году** Ф. Лист создаст фортепианную транскрипцию этой шубертовской песни.

В 1828 году появляется концертная увертюра Ф. Мендельсона Meeres Stille und glückliche Fahrt ор. 27 по обоим стихотворениям.

¹ Имеется в виду Библия с гравюрами Маттеуса Мериана (1593–1650), одна из «настоящих» и любимых книг Гете [2, с. 682]. По-видимому, Гете представлял себе гравюру «Усмирение вод на Галилейском море (озере Тивериадском)» (см. рисунок в Приложении), иллюстрирующую стихи 8:23–8:27 Евангелия от Матфея [24]. И пусть в данном фрагменте Евангелия ситуация прямо противоположная, связанная именно с усмирением разбушевавшихся волн, все же отсылка Гете к озеру Тивериадскому вполне понятна: как апостолы взывали к Христу, так и все находящиеся на корабле надеялись на Чудо.

В 1854 году – квартет для четырех мужских голосов *a'capella* «Морская тишь и счастливое плавание» А. Рубинштейна по обоим стихотворениям Гете из «Шести вокальных квартетов для мужских голосов» оп. 31 (перевод Meeresstille и Glückliche Fahrt В. А. Крылова).

190(?) – «На водах покой глубокий» Э. Ф. Направника из «Шести сольных квартетов для мужских голосов» оп. 77 (перевод Meeresstille А. А. Голенищева-Кутузова).

В 1900 году – «На водах покой глубокий» Н. Н. Черепнина из «Шести романсов» оп. 7 (перевод Meeresstille А. А. Голенищева-Кутузова).

В 1905–1907 годах Н. К. Метнер пишет цикл «Двенадцать песен Гете (Goethelieder)», оп. 15 (Meeres Stille – № 7, Glückliche Fahrt – № 8).

В 1913 году – «Тишина» С. М. Ляпунова из сборника «Четыре песни» оп. 52 (перевод Meeresstille А. А. Голенищева-Кутузова).

Судя по приведенному списку, композиторы не всегда использовали обе части гетевского диптиха, некоторые обращались только к Meeresstille. Рассмотрим сначала те музыкальные произведения, что созданы на основе обоих стихотворений с тем, чтобы выяснить особенности и степень претворения гетевских полярных и весьма драматичных смыслов.

Как было выше указано, в 1814–1815 годах Бетховен пишет небольшую кантату Meeresstille und glückliche Fahrt; считается, что импульсом к созданию произведения выступила атмосфера Венского конгресса 1814 года, когда коронованные особы собрались в Вене для обсуждения насущных дел в постнаполеоновском пространстве. Впервые кантата Meeresstille und glückliche Fahrt была исполнена 25 декабря 1815 года в рамках рождественского концерта вместе с ораторией «Христос на Масличной горе» оп. 85 и «Именинной» симфонической увертюрой оп. 115. Концерт носил благотворительный характер, сбор средств предназначался для больничного фонда, курирующего инвалидов войны [6].

Кантата была опубликована лишь в 1822 году; изданную партитуру Бетховен снабдил посвящением Гете: «Положено на музыку и почтительно посвящено автору стихотворения, бессмертному Гете, Людвигом ван Бетховеном» [22]. Посылая партитуру Гете, в сопроводительном письме (от 8.02.1823), уверяя адресата в своем почита-

нии, любви и глубоком уважении, непреходящем восхищении творениями, которыми он «преисполнен <...> и живет в них», Бетховен даже привел объяснения выбора им именно этих стихотворений: «Ваше превосходительство! Как и в юные годы, я постоянно живу Вашими бессмертными, вечно юными творениями и никогда не забываю счастливых часов, проведенных вблизи Вас. Надеюсь, Вы получили мое посвящение в положенных мною на музыку “Морской тиши и счастливое плавание”. Мне показалось, что контрастность, присущая двум частям стихотворения, способствует выражению контраста в музыке. Как приятно мне было бы узнать, надлежащим ли образом соединил я свою гармонию с Вашей! Также и критические наставления Ваши, которые не могут не являться истинными, я принял бы с исключительной готовностью, ибо истину ставлю превыше всего. Вероятно, вскоре появятся положенные мною на музыку Ваши ни с чем не сравнимые стихотворения, среди которых Rastlose Liebe. Какое важное значение имело бы для меня любое Ваше замечание либо о композиции вообще, либо о сочинении музыки к Вашим стихотворениям!» [1, с. 101–103].

Эпиграфом на обороте титульного листа первого издания [22] кантаты стала цитата из восьмой песни «Одиссеи» Гомера: «Всем на обильной земле обитающим людям любезны, / Всеми высокочестимы певцы; / их сама научила Пению Муза; / ей мило певцов благородное племя» [22, s. 5]². Здесь присутствуют очень тонкие нюансы. Во-первых, эпиграф, возможно, раскрывает истинное отношение Бетховена к Гете – на равных, без преклонения смертного пред Божеством; ведь Демодок, который был аэдом и кому в Одиссее адресованы приведенные слова, сочетал в себе ипостаси и певца, и поэта, и композитора, что естественно для древнегреческой художественной традиции.

Данные смыслы «Певец-Избранник Муз – Певцу-Избраннику Муз» были прокомментированы Адольфом Бернгардом Марксом в рецензии на изданную партитуру: «Бессмертный протягивает руку бессмертному – кто не растрогается этим приветом от Бетховена Гете?» [8, с. 112]. Заметим, что такой человек все же нашелся: Гете не ответил на письмо Бетховена.

² Приведено в переводе В. А. Жуковского.

Лариса Кириллина озвучивает на страницах своей монографии такое мнение о выборе Бетховеном именно этих двух стихотворений Гете: «Думается, что здесь присутствовали и другие, более глубокие и сугубо личные, мотивы. Ведь оба стихотворения Гете, “Морская тишь” и “Счастливое плавание”, содержали метафору жизни как путешествия на корабле в уютную гавань, присутствовавшую в “Годах учения Вильгельма Мейстера” и явно замеченную Бетховеном» [8, с. 112].

Вместе с тем можно обосновать нюансы в восприятии смыслов гетевских строчек Бетховеном следующим. Дело в том, что «Итальянское путешествие», основанное на путевом дневнике Гете, его письмах к друзьям в период 1786–1788 годов, начало издаваться в 1816–1817 годах, то есть *после* написания кантаты. И Бетховен мог просто не знать истинного, биографического подтекста создания Гете этих двух стихотворений и тех чувств, переживаний, что их питали.

Об отсутствии «смертного», трагичного подтекста свидетельствует вся музыкальная ткань кантаты. Обращает внимание уже сама тональность – *D-dur*. Вспомним, что *D-dur* – тональность Торжественной Мессы и финала Девятой симфонии. В первой части – *Meeresstille* – она обуславливает светлые краски музыкальной ткани, во второй – *Glückliche Fahrt* – торжественные.

Драматургия кантаты в целом выстроена на полярном и очень эффектным контрасте между полным штилем и внезапно задувшим ветром. В первой части подразумеваемый медленный темп (тишь!), большой диапазон хоровых и оркестровых партий, мерно повторяющиеся ритмоинтонационные формулы создают ощущение необъятного, лениво колышущегося водного простора. В данной почти безмятежной вокально-оркестровой фактуре очень трудно расслышать ту «экзистенциальную бездну», что разверзлась перед Гете 14 мая 1787 года, так ярко описанную им сначала в путевых заметках, а затем и в основном на них «Итальянском путешествии». Растворяющиеся в «сонном» пианиссимо аккорды первой части словно сметаются свежим бризом – пассажами духовых и струнных, открывающих стремительную вторую часть [22, с. 12–13].

Подобное же, далекое от драмы понимание гетевского мини-цикла обнаруживает и симфони-

ческая увертюра (ор. 27, тоже *D-dur*) Мендельсона, также написанная по двум стихотворениям и также естественно распадающаяся на две полярно контрастные части. Поначалу композитор не предпосылал ей никакого заголовка, обозначив просто как «Оркестровую пьесу по двум стихотворениям Гете», но в итоге утвердилось именно программное название [15]. Здесь – удивительно нарядная, красочная оркестровая фактура [25], в которой, как и у Бетховена, нет предчувствия скорой гибели, не ощущается та неотвратимость фатума, что составляет смысловой стержень гетевского текста; нет мертвящего ужаса тишины моря, нет отчаяния кормчего, не имеющего возможности управлять кораблем в безмолвии и безветрии, но все озарено светлым созерцанием безмятежности моря, бесконечной палитры его красок и очарования. В такой трактовке морской стихии сказался и личный опыт: в 1824 году пятнадцатилетним юношей он отдыхал на берегу Балтийского моря, которое, по его собственным словам, впечатлило его могучей, величественно-спокойной силой [7]. Вспомним, что следующие программные увертюры композитора – «Гебриды или Фингалова пещера», «Сказка о Прекрасной Мелузине» – также будут связаны со стихией воды, причем воды, воплощенной не в реалистично-трагическом, но фантастическо-сказочном, светлом ключе.

Как и Бетховен, Мендельсон выстраивает эффектные темповые, динамические, регистровые, фактурные контрасты между звуковым воплощением различных полюсов гетевского цикла – «мертвой тиши» и «плавания». В особенности эти контрасты рельефны на стыке первой (*Adagio*) и второй (*Molto Allegro vivace*) частей увертюры, когда возвышенно хоральная, приглушенно-прозрачная оркестровая ткань сменяется виртуозным, насыщенным стремительным движением пассажами духовых [25, с. 5].

Следующий опус на оба стихотворения Гете (в переводе В. А. Крылова) – «Морская тишь и счастливое плавание» для четырех мужских голосов *a'capella* из цикла «Шесть вокальных квартетов для мужских голосов» ор. 31 (1854) А. Г. Рубинштейна. Нужно отметить, что Гете – без преувеличения – один из самых любимых поэтов и мыслителей у Антона Рубинштейна. Кроме того, что на стихи Гете им создан целый ряд во-

кальной и хоровой музыки, Гете выступает своего рода лейтгероем в «Автобиографических рассказах» русского композитора. К слову, рассматривая фигуру Рубинштейна-пианиста, известный критик Ларош сравнивает его по масштабу с Гете [10]. Одна из статей Рубинштейна – «О музыке в России» – открывается цитатой из Гете:

*Wer nie sein Brod mit Thränen as,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend sas,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte*³.

Немецким влиянием во многом обусловлено и хоровое творчество Рубинштейна в целом, и «Шесть вокальных квартетов для мужских голосов», ор. 31 в частности: в данном цикле очевидны традиции немецкой хоровой культуры [18, с. 24], например, мужских хоровых обществ *Liedertafel*, способствовавших формированию особой стилистики немецкой хоровой миниатюры.

Вокальный квартет Рубинштейна создан в уже обозначенной выше драматургии полярного, но неконфликтного противопоставления первой части, живописующей морскую гладь, в которой отсутствует драматизм именно Гетевского момента, и оживленной второй, иллюстрирующей счастливый попутный ветер [16, с. 23–30].

Несколько отличной от рассмотренных представляется камерно-вокальная версия гетевских стихотворений Н. К. Метнера. На наш взгляд, музыкальная ткань этих двух песен, входящих в цикл «Двенадцать песен Гете (Goethelieder)» (1905–1907), ор. 15 (№ 7, *fis-moll* и № 8, *H-dur*), максимально из рассмотренных музыкальных «диптихов» приближена к драматичным гетевским смыслам. Об этом свидетельствуют темп (*Andante lugubre*), щемяще-неустойчивые интонации, разнообразие фактурных решений, тональный план *Meeresstille*, раскрывающие грани душевных метаний героя пред лицом смертельной опасности и претворяющих не внушающий созерцательное состояние «покой», но мертвую, леде-

нящую «тишь» на море. Тем рельефнее контраст между первой и второй песнями: в *Glückliche Fahrt* ощутимы и радость плаванья с попутным ветром, и – главное – облегчение от чудесным образом наступившего избавления, что претворено соответствующими темповыми (*Andante stentato* – *Allegro molto*), интонационными, фактурными средствами [13].

Обратимся теперь к музыкальным произведениям, основанным только на одном стихотворении Гете – *Meeresstille*.

Ровесницей кантаты Бетховена выступает песня Шуберта *Meeresstille* из «Четырех песен» ор. 3 (№ 2, *C-dur*). В возможных переводах названий гетевского стихотворения первым фигурирует «Морская тишь», именно так переводят названия бетховенской кантаты, увертюры Мендельсона, первой части вокального квартета Рубинштейна и т. д. На наш взгляд, это несколько «облегченный» вариант, представляющий сочленение прилагательного и существительного. В варианте «Тишь на море» два существительных: оно словно «сильнее», трагичнее. И в отношении шубертовской версии, думается, более емкой выглядит именно «Тишь на море» – столь красноречива здесь амбивалентная семантика *C-dur*⁴, столь безнадежным слышится оstinatное однообразие бесконечных арпеджиато как иллюстрации безветренного колыхания волн, столь отчаянно сдержанна, почти мертвенна мелодика вокальной партии [27]. Удивительно чутка к авторскому замыслу и фортепианная транскрипция Ф. Листом этой шубертовской песни: здесь та же размеренная, словно обездвиженная разложенная аккордика, расцвечивающая сохраненные опорные тоны скупой мелодии [11].

В *Meeresstille* отсутствуют мелодические распевы; само мелодическое начало, которое

³ «Кто с хлебом слез своих не ел, / Кто в жизни целыми ночами / На ложе, плача, не сидел, / Тот незнаком с небесными властями». Песня Арфиста из романа «Годы учения Вильгельма Мейстера», книга вторая, глава тринадцатая; здесь – в переводе Ф. Тютчева.

⁴ Андраш Шифф однажды заметил, что «до мажор – самая очевидная тональность в классической музыке, но, насколько мне известно, никто не писал таких загадочных произведений в до мажоре, как Шуберт: незаконченная фортепианная соната, “Большая домажорная” симфония или чудесный струнный квинтет. Насколько они разные. Его использование тональности не имеет ничего общего с до мажором, который мы знаем, например, по Первому фортепианному концерту Бетховена или ликующими до-мажорными произведениями Моцарта» [26, перевод наш. – Н. В.].

в других опусах Шуберта представлено так щедро, здесь словно сковано, убито, заморожено. О подобных ситуациях в шубертовской музыке Ю. Н. Хохлов судит следующим образом: «...все встречающиеся в песнях Шуберта повторы того же звука представляют собой проявление тенденции, лежащей в основе мелодического кружения и односторонних отходов от опорного тона. В вокальных мелодиях песен Шуберта такие отрывки обычно связаны с образами смерти – смерть человека характеризуется в них через “смерть мелодии”» [20, с. 37–38]. И далее исследователь приводит в качестве доказательства данного тезиса песни «Девушка и смерть», «Конец песни», «Путевой столб».

Опыт Шуберта оказался показательным и востребованным в романтической музыке в целом: «“Отказ от мелодии” как особый стилистический прием, связанный с траурной семантикой, стал общим для романтического стиля и его можно встретить в сочинениях композиторов-романтиков» [19, с. 65]. Не будет выглядеть преувеличением предположение, что глубоко трагичный градус *Meeresstille* в вокальных произведениях тех композиторов, что «расслышали» именно гетевские смыслы, воплощался при помощи «смерти мелодии».

Так, очень близкой Шубертовскому слышанию гетевского текста выступает «Тишина» («На водах покой глубокий», тоже *C-dur!*, перевод А. А. Голенищева-Кутузова) С. М. Ляпунова из сборника «Четыре песни» ор. 52. Обратим внимание на само название – «Тишина»; мертвенная статика (*Adagio*, превалирующий нюанс – *p-pp*) претворена здесь отсутствием мелодического развития, скованного остинатностью ритмоформулы [12].

В том же эмоциональном строе выдержан и квартет «Тишина» («На водах покой глубокий», *B-dur*, перевод А. А. Голенищева-Кутузова из «Шести сольных квартетов для мужских голосов» ор. 77) Э. Ф. Направника, также избравшего в качестве музыкальной метафоры тишины (*Moderato misterioso*), или – глубже – Смерти – повторность ритмоинтонаций в преимущественной динамике *pp*, на которых зиждется вся ткань произведения [14].

В числе произведений, созданных на текст *Meeresstille*, – «На водах покой глубокий» Н. Н. Черепнина из «Шести романсов» ор. 7 (вновь в переводе А. А. Голенищева-Кутузова). В отличие от предыдущих музыкальных опусов на гетевское стихотворение, здесь – импрессионистично-красочная «зарисовка» тихой глади воды: в раннем творчестве «композитору чужды религиозно-философские мотивы, трагическая тема одиночества, стихи, вызывающие ассоциации с вокальными циклами М. Мусоргского; Черепнину, в силу особенностей его творческого дарования, ближе оказывается пейзажная лирика. <...> Характерные приметы подобных вокальных сочинений Н. Черепнина – гедонистическая звукопись, изысканная красочность» [9, с. 130–131]. Эта далекая от смертных гетевских смыслов пейзажность воплощена светлой тональной краской (*H-dur*), «баркарольным», покачивающимся типом фактуры, остинатностью триольной ритмоформулы, камерной динамикой, не выходящей за рамки нюанса *p* [21].

Подытожим. Сколь отличными предстают разножанровые музыкальные прочтения гетевских текстов!

С одной стороны, это оптимистичные, красочные, основанные на обоих стихотворениях интерпретации Бетховена, Мендельсона, Рубинштейна, Метнера, обусловленные заложенной в самом гетевском диптихе полярной драматургией. Вместе с тем в произведениях названных композиторов в *разной* степени отражены драматичные смыслы поэтических строчек первоисточника, в особенности *Meeresstille*.

С другой стороны, это очень близкие трагическому строю *Meeresstille* произведения, основанные только на первой части гетевского мини-цикла. Особняком здесь стоит символистское и в то же время пейзажное слышание гетевского текста Н. Черепниным. Однако в большей степени глубоко трагическому градусу *Meeresstille* соответствуют музыкальные версии Шуберта, Направника, Ляпунова, в которых исключительная «смертная» выразительность определяется скупостью, а иногда и отсутствием мелодического развития как музыкального эквивалента небытия.

Литература

1. Бетховен Л. ван Письмо Гете от 8.02.1823 // Бетховен Л. ван. Письма: в 4 т. / сост., пер. и комм. Н. Л. Фишмана и Л. В. Кирилловой; вступ. ст. Л. В. Кирилловой. – М.: Музыка, 2011. – Т. 4: 1823–1827. – С. 101–103.
2. Гете И. В. Итальянское путешествие / пер. с нем. Н. Холодковского. – СПб.: Азбука, 2022. – 704 с.
3. Гете И. В. Максимумы и рефлексии // Гете И. В. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Художественная литература, 1975–1980. – Т. 10. – С. 423–432.
4. Гете И. В. Море в движении всегда... // Гете И. В. Западно-Восточный диван. – М.: Наука, 1988. – С. 57.
5. Зубов В. П. Избранные труды по философии и эстетике: 1917–1930 / сост. М. В. Зубова. – М.: Индрик, 2004. – 448 с.
6. Кантата *Meeresstille und glückliche Fahrt* для смешанного хора и оркестра, Op. 112 [Электронный ресурс]. – URL: <https://beethoven.ru/node/426> (дата обращения: 14.07.2025).
7. Кенигсберг А. К. Увертюры Мендельсона: учебное пособие. – 2-е изд. – СПб.: Изд-во СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова, 2008. – 40 с.
8. Кириллова Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. / Л. В. Кириллова. – М.: Московская консерватория, 2009. – Т. 2. – 590 с.
9. Кисеева Е. В. Камерная вокальная лирика Н. Н. Черепнина и символизм // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2006. – № 5 (4). – С. 129–137.
10. Ларош Г. А. Мыслящий реалист в русской опере // Голос. – 1874, 13 февраля. – № 44.
11. Лист Ф. Тихо на море // Лист Ф. Переложения песен Ф. Шуберта. – М.: П. Юргенсон, [1893]. – С. 26–28.
12. Ляпунов С. М. Тихина («На водах покой глубокий»): для голоса с фортепиано. – Лейпциг: Циммерман, б. г. – 3 с.
13. Метнер Н. К. 12 песен Гете (*Goethelieder*) // Метнер Н. К. Собрание сочинений: в 12 т. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – Т. 5. – С. 100–107.
14. Направник Э. Ф. Тихина («На водах покой глубокий...»): № 2 из цикла «Шесть сольных квартетов для мужских голосов», op. 77 / Муз. Э. Направника; сл. А. Голенищева-Кутузова. – М.: П. Юргенсон, [1904–1918]. – 3 с.
15. Романова Е. В. Концертные увертюры Ф. Мендельсона как явление романтического программного симфонизма // *Musicus*. – 2010. – № 3–4. – С. 22–30.
16. Рубинштейн А. Г. Морская тишь и счастливое плавание // Антология русской хоровой музыки а capella. Вып. 3. Рубинштейн / ред.-сост. Е. Д. Светозарова. – СПб.: Композитор, 2013. – С. 23–30.
17. Русские переводы из Гете. Библиографический указатель Б. Бухштаба // Литературное наследство. – 1932. – Т. 4/6: Гете. – С. 961–993.
18. Смирнова А. И., Купец Л. А. Русский европеизм А. Г. Рубинштейна на примере хоровых сочинений op. 31, 61 и 62 // Музыкальный журнал Европейского Севера. – 2020. – № 4 (24). – С. 19–31.
19. Титова Е. В. Модуляция в музыке Франца Шуберта (гармония – мелодия – фактура) // Университетский научный журнал. – 2017. – № 34. – С. 61–68.
20. Хохлов Ю. Н. Песни Шуберта: Черты стиля. – М.: Музыка, 1987. – 302 с.
21. Черепнин Н. Н. «На водах покой глубокий» // Черепнин Н. Н. Шесть романсов для пения с сопровождением фортепиано: соч. 7. – Лейпциг: Беляев, 1900. – С. 7–10.
22. Beethoven L. van. *Meeresstille und glückliche Fahrt: für Chor und Orchester: Partitur: Urtext*. – Munich: G. Henle Verlag, 1998. – 38 s.
23. Goethe I.V. *Meeres Stille und Gluckliche Fahrt* // *Musen-Almanach* (1796) [Электронный ресурс]. – URL: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/920186718_1796000000/79/ (дата обращения: 10.07.2025).
24. *Iconum Biblicarum* by Matthaeus Merian [Электронный ресурс]. – URL: <https://archive.org/details/iconumbiblicarum0000meri/page/390/mode/2up?view=theater> (дата обращения: 10.07.2025).
25. Mendelssohn Felix. *Meeresstille und glückliche Fahrt: Konzert-Ouverture: Partitur*. – Bruxelles: A. Cranz, n.d. – 50 s.
26. Oestreich James R. The Schubertian Affinity For the Key of C Major // *New York Times*. – 1993. – April, the 3^d. – P. 18.
27. Schubert Franz. *Meeres Stille* // Schubert F. *Gesänge Album: Band II* / Ed. Max Friedlaender. – Leipzig: Edition Peters, n.d. – S. 3.

References

1. Betkhoven L. van. Pis'mo Goethe ot 8.02.1823 [Letter to Goethe dated 8.02.1823]. *Betkhoven L. van. Pis'ma: v 4 t. [Beethoven L. van. Letters. In 4 vol.]*. Moscow, Music Publ., 2011, vol. 4, pp. 101-103. (In Russ.).
2. Goethe I.V. *Ital'yanskoe puteshestvie [The Italian Journey]*. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2022. 704 p. (In Russ.).
3. Goethe I.V. Maksimy i refleksii [Maxims and reflections]. *Goethe I.V. Sobranie sochineniy: v 10 t. [Collected works. In 10 vol.]*. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1975–1980, vol. 10, pp. 423-432. (In Russ.).
4. Goethe I.V. More v dvizhen'e vsegda... [The sea is always in motion]. *Goethe I.V. Zapadno-Vostochnyy divan [Goethe J.V. West-Eastern Divan]*. Moscow, Nauka Publ., 1988, p. 57 (In Russ.).
5. Zubov V.P. *Izbrannye trudy po filosofii i estetike: 1917–1930 [Selected works on philosophy and aesthetics: 1917–1930]*. Moscow, Indrik Publ., 2004. 448 p. (In Russ.).
6. *Kantata Meeresstille und glückliche Fahrt dlya smeshannogo khora i orkestra, Op. 112 [Cantata Meeresstille und glückliche Fahrt for mixed choir and orchestra, Op. 112]*. (In Russ.). Available at: <https://beethoven.ru/node/426> (accessed 14.07.2025).
7. Koenigsberg A.K. *Uvertyury Mendel'sona: uchebnoe posobie [Mendelssohn's Overtures. A study guide]*. St. Petersburg, SPbGK Publ., 2008. 40 p. (In Russ.).
8. Kirillina L.V. *Betkhoven. Zhizn' i tvorchestvo: v 2 t. [Beethoven. Life and creativity. In 2 volumes]*. Moscow, Moscow Conservatory Publ., 2009, vol. 2. 590 p. (In Russ.).
9. Kiseeva E.V. Kamernaya vokal'naya lirika N.N. Cherepnina i simbolizm [Chamber vocal lyrics by N.N. Cherepnin and symbolism]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh [South Russian Musical Almanac]*, 2006, no. 5 (4), pp. 129-137. (In Russ.).
10. Larosh G.A. Myslyashchiy realist v russkoy opera [A Thinking Realist in Russian Opera]. *Golos [Voice]*, 1874, February 13, no. 44. (In Russ.).
11. List F. Tish' na more [Peace at sea]. *List F. Perelozheniya pesen F. Shuberta [List F. Arrangements of F. Schubert's songs]*. Moscow, P. Yurgenson Publ., [1893], pp. 26-28. (In Russ.).
12. Lyapunov S.M. *Tishina ("Na vodakh pokoy glubokiy"): dlya golosa s fortepiano [Silence ("Deep peace on the waters"): for voice with piano]*. Leipzig, Tsimmerman Publ., b. g., 3 p. (In Russ.).
13. Metner N.K. 12 pesen Goethe (Goethelieder) [12 songs of Goethe (Goethelieder)]. *Metner N.K. Sobranie sochineniy: v 12 t. [Medtner N.K. Collected works. In 12 volumes]*. Moscow, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1961, vol. 5, pp. 100-107. (In Russ.).
14. Napravnik E.F. *Tishina (Na vodakh pokoy glubokiy...): № 2 iz tsikla "Shest' sol'nykh kvartetov dlya muzhskikh golosov", or. 77 [Silence ("Deep peace on the waters..."): No. 2 from the cycle "Six Solo quartets for male voices", Op. 77]*. Moscow, P. Yurgenson Publ., [1904–1918]. 3 p. (In Russ.).
15. Romanova E.V. Kontsertnye uvertyury F. Mendel'sona kak yavlenie romanticheskogo programmnoy simfonizma [Concert overtures by F. Mendelssohn as a phenomenon of romantic programmatic symphonism]. *Musicus [Musicus]*, 2010, no. 3-4, pp. 22-30. (In Russ.).
16. Rubinshteyn A.G. Morskaya tish' i schastlivoe plavanie [The sea calm and happy sailing]. *Antologiya russkoy khorovoy muzyki a capella. Vyp. 3. Rubinshteyn [Anthology of Russian choral music a capella. Issue 3. Rubinstein]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2013, pp. 23-30. (In Russ.).
17. Russkie perevody iz Goethe. Bibliograficheskiy ukazatel' B. Bukhshtaba [Russian translations from Goethe. Bibliographic index by B. Bukhshtaba]. *Literaturnoe nasledstvo [Literary heritage]*, 1932, vol. 4/6: Goethe, pp. 961-993. (In Russ.).
18. Smirnova A.I., Kupets L.A. Russkiy evropeizm A.G. Rubinshteyna na primere khorovykh sochineniy or. 31, 61 i 62 [Russian Europeanism by A. G. Rubinstein on the example of choral works op. 31, 61 and 62]. *Muzykal'nyy zhurnal Evropeyskogo Severa [Musical Journal of the European North]*, 2020, no. 4 (24), pp. 19-31. (In Russ.).
19. Titova E.V. Modulyatsiya v muzyke Frantsa Shuberta (garmoniya – melodiya – faktura) [Modulation in the music of Franz Schubert (harmony – melody – texture)]. *Universitetskiy nauchnyy zhurnal [University Scientific Journal]*, 2017, no. 34, pp. 61-68. (In Russ.).
20. Khokhlov Y.N. *Pesni Shuberta: Cherty stilya [Schubert's songs: Features of style]*. Moscow, Muzyka Publ., 1987. 302 p. (In Russ.).

21. Cherepnin N.N. Na vodakh pokoy glubokiy ["Deep peace on the waters"]. *Cherepnin N.N. Shest' romansov dlya peniya s soprovozhdeniem fortepiano: soch. 7* [Cherepnin N.N. Six romances for singing with piano accompaniment: Op. 7]. Leipzig, Belyaev Publ., 1900, pp. 7-10. (In Russ.).
22. Beethoven L. van. *Meeresstille und glückliche Fahrt: für Chor und Orchester: Partitur: Urtext*. Munich, G. Henle Verlag, 1998. 38 p. (In Germ.).
23. Goethe I.V. Meeres Stille und Gluckliche Fahrt. *Musen-Almanach*. 1796. (In Germ.). Available at: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/920186718_1796000000/79/ (accessed 10.07.2025).
24. *Iconum biblicarum by Merian, Matthaeus*. (In Eng.). Available at: <https://archive.org/details/iconumbiblicarum0000meri/page/390/mode/2up?view=theater> (accessed 10.07.2025).
25. Mendelssohn Felix. *Meeresstille und glückliche Fahrt: Konzert-Ouvertüre: Partitur*. Bruxelles, A. Cranz, n.d., 50 p. (In Germ.).
26. *Oestreich James R*. The Schubertian Affinity For the Key of C Major. *New York Times*. 1993, April, the 3^d, p. 18 (In Engl.).
27. Schubert Franz. Meeres Stille. *Schubert F. Gesänge Album: Band II*. Leipzig: Edition Peters Publ., n.d., p. 3. (In Germ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Маттеус Мериан. Усмирение вод на Галилейском море (озере Тивериадском)

УДК 008

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-156-161

«СЛАДОСТНЫЙ ТРЕПЕТ ТРУБНОГО ЗВУКА»: ГЕДОНИСТИЧЕСКИЕ МОДУСЫ ВОЕННО-МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ XIX ВЕКА

Батищев Игорь Владимирович, кандидат педагогических наук, доцент, начальник кафедры инструментов военных оркестров, Военный университет имени князя Александра Невского Министерства обороны Российской Федерации (г. Москва, РФ). E-mail: 05patriot@rambler.ru

Статья посвящена исследованию гедонистической функции военной музыки в русской литературе XIX века. Цель работы – раскрыть, как военные музыкальные образы использовались писателями не только для передачи патриотических и героических идей, но и для создания эстетического наслаждения, атмосферы праздника и чувственного удовольствия. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью гедонистического аспекта военной музыки в отечественной науке. Внимание к чувственно-эстетической составляющей позволяет по-новому взглянуть на восприятие войны и военной культуры в русской классике, а также выявить особенности национального романтизма XIX века.

В статье анализируются ключевые произведения русской классики (от Пушкина и Лермонтова до Толстого и Достоевского), в которых военная музыка становится источником возвышенных переживаний, романтизации воинского быта и эффектных контрастов. Основной фокус исследования направлен на выявление культурных механизмов, благодаря которым военная музыка превращалась в источник эстетического наслаждения, способствовала романтизации войны. Особое внимание уделяется анализу:

- семиотики музыкальных образов в произведениях вышеуказанных авторов;
- взаимодействия вербальных и звуковых кодов в литературных текстах;
- трансформации военных сигналов в художественные символы.

Результаты исследования показывают, что гедонистические функции военной музыки не только служили художественным целям, но и отражали ключевые культурные противоречия эпохи: романтизацию подвига / критику милитаризма, коллективный восторг / индивидуальную трагедию.

Ключевые слова: военная музыка, гедонизм, русская литература XIX века, эстетика звука, романтизация войны, музыка в литературе.

“THE SWEET THRILL OF A TRUMPET SOUND”: HEDONISTIC MODES OF MILITARY-MUSICAL IMAGES IN THE RUSSIAN LITERARY TRADITION OF THE 19TH CENTURY

Batishchev Igor Vladimirovich, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Head of Department of Military Band Instruments, Prince Alexander Nevsky Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation). E-mail: 05patriot@rambler.ru

The article is devoted to the study of the hedonistic function of military music in Russian literature of the 19th century. The purpose of the work is to reveal how military musical images were used by writers not only to convey patriotic and heroic ideas but to create aesthetic pleasure, festive atmosphere and sensual pleasure. The relevance of the revision is due to the insufficient study of the hedonistic aspect of military music in Russian science. Attention to the sensory and aesthetic component allows us to take a new look at the

perception of war and military culture in Russian classics, as well as to identify the features of national romanticism of the 19th century.

The article analyzes the key works of Russian classics (from Pushkin and Lermontov to Tolstoy and Dostoevsky), in which military music becomes a source of sublime experiences, romanticization of military life and spectacular contrasts. The focus of the study is aimed at identifying the cultural mechanisms by which military music turned into a source of aesthetic pleasure, contributed to the romanticization of war. Particular attention is paid to the analysis of:

- semiotics of musical images in the works of the above-mentioned authors;
- interactions of verbal and sound codes in literary texts;
- transformation of military signals into artistic symbols.

The results of the study show that the hedonistic functions of military music served not only artistic purposes but also reflected the key cultural contradictions of the era: romanticization of heroism/criticism of militarism, collective delight/individual tragedy.

Keywords: military music, hedonism, Russian literature of the 19th century, aesthetics of sound, romanticization of war, music in literature.

Военная музыка в русской литературе XIX века не только служила символом патриотизма и героизма, но и выполняла гедонистическую функцию. Эта функция проявлялась в способности военных звуков и образов создавать особую атмосферу праздника и возвышенного наслаждения. Данный аспект раскрывался через несколько ключевых, рассмотренных ниже направлений.

Эстетизация войны и воинской службы

В поэме А. С. Пушкина «Полтава» (1828) описание битвы можно сравнить с симфонией: «Грохочут пушки. Дым багровый», «Катятся ядра, свищут пули», «Гремит, пылает здесь и там», «Бой барабанный, клики, скрежет, // Гром пушек, топот, ржанье, стон». Поэтические образы превращают войну и службу в источник возвышенных переживаний, создают культурный код победы, маскируя трагедию войны под эстетикой героизма.

М. Ю. Лермонтов изображает сражения как грандиозные спектакли, где музыка усиливает героический пафос. Воинские сцены сопровождаются музыкальными образами, создающими ощущение торжества и красоты. В стихотворении «Бородино» (1837) ритм стиха имитирует барабанную дробь, создавая эффект «звучащего» подвига. Музыкальность текста подчеркивает героизм сражения, превращая его в эстетический объект: «Вот затрепали барабаны – // И отступили басурманы».

В романе «Война и мир» (1863–1869, 1873) Л. Н. Толстой описывает балы с военными оркес-

трами, где марши и вальсы создают атмосферу радости и торжества. Приведем пример описания писателем вступления войск в Москву: «...звуки полкового оркестра наполняли воздух бодрыми ритмами». Этот контраст подчеркивает двойственность войны – ее внешнюю красоту стройных полков и внутренний ужас сражений.

Л. Н. Толстой в повести «Хаджи-Мурат» (1904) в описания кавказских походов включает звуки горных рожков, которые сравнивает с музыкой: «Звуки эти, дикие и прекрасные, сливались с шумом водопадов, словно сама природа участвовала в военной игре».

Эстетизация войны в XIX веке является сложным и многогранным явлением, отражающим как романтизацию военного подвига, так и критический взгляд на войну. Процесс эстетизации реализуется через диалектику беспорядка и гармонии.

Чувственное наслаждение от военных звуков

Писатели неоднократно подчеркивали, как военная музыка воздействует на эмоции и тело человека. К примеру, в «Евгении Онегине» (1831) Пушкина «*трубный звук, бряцанье сабель*» вызывают у героев «сладостный трепет». В «Герое нашего времени» (1837–1839, 1841) Лермонтова звуки военного оркестра на водах создают атмосферу курортного гедонизма. Н. В. Гоголь в романе «Мертвые души» (1835, том 2) показывает, как провинциальное общество наслаждается игрой

полкового оркестра, а Ф. М. Достоевский в повести «Неточка Незванова» (1849) описывает, как военный марш будоражит воображение и пробуждает страсти.

Приведем еще несколько цитат, раскрывающих данное направление:

«Военный блестящий строй, развешивающиеся знамена, изувеченные в славных екатерининских битвах статные офицеры, ловко выкидывающие разные фигуры своими эспантонами, грохот барабанов, торжественная музыка, – все это было ново в уездном городке». (Фрагмент текста из повести И. И. Лажечникова «Беленькие, черненькие и серенькие», 1856).

«Будзилович, дамский поклонник, всякому прозвищу предпочел незатейливое имя Ян Пихевич. Полезнее всех возможных военных академий находил он для военного дела учреждение образцового пехотного полка, и с этой точки зрения смотрел на формирование своей шайки. Любил он также музыку и сам хорошо трубил пехотные сигналы». (Фрагмент текста из романа И. И. Лажечникова «Внучка панцирного боярина», 1868).

«Звук воинской трубы заставил затрепетать его сердце. Были забыты личные дела, были забыты имущественные интересы – все потонуло в одном великом деле, в одном русском общенародном интересе, – это дело, этот интерес была война за страждущих в иномверной неволе единомверных братьев». (Фрагмент текста из романа Н. Э. Гейнце «Герой конца века», 1896).

В стихотворении А. А. Фета «Ночь светла, мороз сияет...» (1850-е годы) лирический герой, офицер, наслаждается звуками полкового оркестра, которые сливаются с зимним пейзажем. Музыка выступает здесь источником восторга и романтического упоения: *«И под звуки полковых // Труб, звенящих в тьме ночной, // Сердце бьется молодое // Кровь кипит, как шампанское».*

Сохранилось замечательное свидетельство любви русского поэта-лирика Фета к военной музыке в автобиографической книге «Ранние годы моей жизни» (1893):

«В праздничные дни я с особенным любопытством и удовольствием смотрел, как в невысокую калитку против окон нашей детской один за другим, наклоня голову, чтобы не зацепить высоким качающимся султаном за притолку, выходили со

своими инструментами пестрые музыканты. Слышать военную музыку было для меня верхом наслаждения». (Фрагмент текста из автобиографии А. А. Фета «Ранние годы моей жизни», 1893).

Парадная эстетика

Церемонии и смотры подавались поэтами и писателями как яркие, почти театральные представления. Праздничное настроение создают парады в Оренбурге в «Капитанской дочке» Пушкина (Глава VIII). Описания военных церемоний наполнены эстетическим восторгом в «Севастопольских рассказах» Толстого. А. Куприн в повести «Поединок» (1905) в традиции XIX века изображает парад как красочное шоу, где музыка усиливает эффект. В мемуарах Дениса Давыдова гусары наслаждаются не только боем, но и красотой военных ритуалов. Мемуары Ф. Глинки также подчеркивают красоту воинских ритуалов.

В описаниях военных парадов (например, в романе «Война и мир» Толстого) оркестры предстают «живыми драгоценностями» имперского церемониала. Блеск медных инструментов, ритмическая отточенность маршей, театральность жестов дирижеров – все эти элементы создавали эффект «акустической роскоши», который писатели передавали через:

- визуально-звуковые метафоры («золотая канитель трубных гласов» у Гоголя);
- описания физиологического воздействия («сладостный трепет» от маршей у Пушкина);
- сравнения с театральными представлениями;
- пародийные описания парадов (в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина – разоблачение инструмента манипуляции: *«Оркестр играл так громко, что даже глуповцы прослезались от умиления»*).

Романтизация походного быта

Походная жизнь описывалась как источник особого удовольствия. В поэзии гусарских поэтов (Д. В. Давыдов, П. А. Вяземский) песни у костра становятся частью гедонистического идеала. Лирика превращала военные походы в романтическое приключение, где музыка становится «пиром души». Л. Толстой («Набег», 1852) создает лирические зарисовки ночных биваков, где музыка

сливается с природой. В «Записках кавалериста» (1915–1916) Н. С. Гумилева звуки полкового оркестра становятся частью радостей службы: *«Три недели мы не слышали свиста пуль, музыки, к которой привыкаешь, как к вину»*.

Контраст как источник наслаждения

Военная музыка использовалась для создания эффектных противопоставлений. Н. Гоголь в повести «Тарас Бульба» (1835) противопоставляет «дикую музыку» битвы и тишину степей.

В «Севастополе в декабре» Л. Толстого звуки оркестра сопровождают будни осажденного города, создавая контраст между ужасом войны и попыткой сохранить видимость нормальной жизни: *«Где-то играет полковая музыка... а тут же рядом слышатся страшные звуки ядер»*.

Военные звуки часто служили для передачи интенсивных переживаний. У Достоевского в повести «Неточка Незванова» звуки военного марша создают диссонанс с душевными переживаниями героини, становятся символами внутреннего конфликта, где дисциплинированный ритм музыки противопоставлен ее душевному смятению. В «Обломове» (1847–1859) И. А. Гончарова военная музыка, звучащая за окном, становится раздражающим, но одновременно притягательным элементом городской жизни. Чехов в рассказе «Палата № 6» (1892) использует зловещие звуки военного оркестра для создания тревожной атмосферы, что усиливает экзистенциальное напряжение.

Светские развлечения и военные оркестры

Военная музыка в XIX веке часто сопровождала празднества, создавая атмосферу роскоши и веселья. А. Пушкин в «Евгении Онегине» описывает полковой оркестр как часть светской идиллии: *«Играет полковой оркестр... // И вальс кружится вихрем быстрым»*. Вальс символизирует удовольствие и дисциплину.

И. А. Гончаров в романе «Обломов» описывает гулянья в Петербурге, где звуки военного оркестра ассоциируются с беззаботностью и удовольствием. *«На набережной играла музыка... Весь город как будто собрался слушать ее»*. Здесь музыка становится символом праздной жизни, противопоставленной лени Обломова.

А. П. Чехов в рассказе «Ионыч» изображает садовый оркестр, играющий на городских гуляньях. Звуки вальсов и маршей подчеркивают иллюзию счастья, которую герои ищут в светских развлечениях. Источником удовольствий военная музыка выступает и в другом рассказе писателя: *«Выпущенные афиши были громадны и обещали немало удовольствий: каток, оркестр военной музыки, беспроигрышную лотерею, электрическое солнце и проч»* («Мороз», 1887). В рассказе «Анна на шее» среди описанных событий фигурирует вечер с оркестровыми мелодиями: *«За платформой в толпе бойко играли на гармонике и на дешевой визгливой скрипке, а из-за высоких берез и тополей, из-за дач, залитых лунным светом, доносились звуки военного оркестра: должно быть, на дачах был танцевальный вечер»*. Еще одно упоминание о военном оркестре в этом же рассказе встречается в сцене на балу. Прямого указания на то, что играет именно военный оркестр, нет. Но в советской экранизации Московской киностудии художественных фильмов имени М. Горького (1954) танцевальные номера звучат в исполнении военного оркестра.

В повести «Очарованный странник» (1873) Н. С. Лескова звуки военного оркестра на ярмарке сопровождают народные гулянья, создавая атмосферу всеобщего веселья: *«Играли так захватски, а душа радовалась, будто в ней струны зазвонили»*. Музыка становится частью коллективного гедонизма, объединяющего разные сословия.

Военная музыка как символ победы

В творчестве поэтов-декабристов музыкальные образы связывались с романтикой борьбы. К. Ф. Рылеев в стихотворении «Гражданское мужество» (1823) использует метафору *«трубы победный звук»* как призыв к действию. Звук трубы здесь — источник вдохновения, пробуждающий героический порыв. А. И. Одоевский в стихах, написанных в сибирской ссылке, сравнивает песни декабристов с военными маршами, подчеркивая их духовную силу.

Эстетизация военных ритуалов

Н. Лесков в повести «Левша» (1881) описывает парадный въезд Александра I с оркестром, где музыка подчеркивает величие империи:

«Играли так стройно, что даже англичане дивились». Здесь военная музыка становится частью национальной гордости.

Эстетическую ценность обрели и траурные церемонии. Л. Толстой в повести «Война и мир» описывает похороны Багратиона: *«Раздались печальные звуки полкового марша... Войска отдали последние почести»*.

Музыка в романтических переживаниях

Л. Толстой в «Анне Карениной» (1873–1877) изображает бал, где звуки военного оркестра сопровождают флирт Вронского и Кити, подчеркивая напряжение.

У Ф. К. Сологуба в романе «Мелкий бес» (1905) военный оркестр на провинциальном балу становится катализатором страсти: *«Трубы гремели так сладострастно, что дамы краснели, а кавалеры начинали говорить громче и смелее»*. Звуки музыки здесь – инструмент чувственного наслаждения.

Музыка и ностальгия

Военные мелодии в творчестве писателей XIX века также вызывают сладостные воспоминания. И. Тургенев в «Дворянском гнезде» (1856–1858) упоминает старый полковой марш, который герои напевают, вспоминая молодость. Звуки музыки становятся проводником между прошлым и настоящим в еще одном романе И. Тургенева «Накануне» (1860): *«Вальс кружил головы, и старые марши, которые играл оркестр, заставляли сердце биться сильнее, будто возвращая в дни первой любви»*.

В стихотворении А. Фета «Шепот, робкое дыханье...» (1850) присутствует намек на далекие звуки военного оркестра, что создает лирическую атмосферу уединения и мечтательности.

В пьесе А. Чехова «Три сестры» музыка за сценой создает лирическое настроение, напоминая о несбывшихся мечтах и ускользающем времени. Герои слушают музыку, но она лишь подчеркивает их оторванность от «светлой жизни». Писатель не конкретизирует, какая именно музыка звучит. Однако в экранизированной театральной постановке режиссера В. И. Немировича-Данченко, которая состоялась 22 апреля 1940 года, звучит старинный военный марш «Скобелев».

Это не случайно, ведь именно военные оркестры в XIX веке составляли неотъемлемую часть городской музыкальной культуры. Чехов мастерски использует музыку как инструмент для передачи настроения, подчеркивая контрасты между внутренним и внешним мирами героев.

Военная музыка как символ жизненной энергии

В рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» (1894) звуки военного оркестра, доносящиеся с городской площади, контрастируют с унынием главного героя, гробовщика Якова. Музыка становится символом недоступной для него радости: *«Из города доносилась музыка: играл военный оркестр. Якову хотелось плакать... Ему вдруг показалось, что жизнь прошла без пользы и удовольствия»*. Музыка подчеркивает гедонистическую жажду жизни, которую герой осознает слишком поздно.

Эти примеры показывают, что военная музыка в русской литературе XIX века была не только фоном, но и активным участником художественного высказывания, сочетая эстетику, эмоции и идеологию.

Выводы

Гедонистическая функция военной музыки в русской литературе XIX века заключалась в том, что она:

- 1) превращала войну в эстетическое переживание – через красоту маршей, парадов, батальных сцен;
- 2) доставляла чувственное удовольствие – звуки труб, барабанов и оркестров вызвали восторг и трепет, создавая атмосферу праздника;
- 3) присутствовала в военных церемониях, которые подавались, как яркие зрелища;
- 4) романтизировала армейский быт: походы, биваки, гусары у костра;
- 5) играла на контрастах, усиливая драматизм или, наоборот, легкомыслие сцен.

Эта функция дополняла патриотическое и символическое значение военной музыки, показывая войну не только как трагедию, но и как источник особого эстетического опыта. В отличие от XX века с его антивоенной литературой, XIX столетие часто наслаждалось «красивой»

стороной военного дела, где музыка играла ключевую роль.

Как видим, военная музыка в русской литературе XIX века выполняла роль «звуковых украшений», превращающих военную действительность в объект эстетического наслаждения. Этот литературный гедонизм отражал важную культурную трансформацию: от восприятия войны как трагедии – к ее осмыслению как грандиозного и захватывающего спектакля имперской эпохи.

Как отмечал Ю. М. Лотман, гедонистическая функция искусства часто связана с «преодолением дисгармонии мира через эстетизацию его противоречий». В XIX веке эту функцию осу-

ществляла и военная музыка как источник красоты и наслаждения, что отражало романтический взгляд на войну как на возвышенное и героическое действо.

Писатели и поэты золотого века посредством образов звучания военной музыки решали ряд культурных, идеологических и художественных задач. Гедонистическое описание военной музыки не было случайным – оно отражало сложное взаимодействие искусства, власти и общества. Оно было не просто стилистическим приемом, а мощным инструментом формирования культурной памяти, идеологии и этических ориентиров общества.

Литература

1. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – СПб.: Пальмира; М.: Книга по требованию, 2017. – 351 с. – (Серия «Sacrum»).
2. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 532 с.
3. Колесникова Н. Два полюса музыки [Электронный ресурс]. – URL: <https://culturolog.ru/content/view/3123/6/>.
4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
5. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Искусство, 1994. – 399 с.: ил.
6. Трусова А. А. Развитие русской музыкальной культуры XIX века // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2017. – № 6. – С. 4–9.
7. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие. – 4-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. – 320 с.
8. Черток М. Служба музыкантов в русской армии (первая половина XIX века). – М.: Канон+, 2020. – 272 с.

References

1. Gasparov M.L. *Ocherk istorii russkogo stikha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [Essay on the history of Russian verse: Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza]. St. Petersburg, Palmira Publ.; Moscow, Kniga po trebovaniyu Publ., 2017. 351 p. (Seriya "Sacrum"). (In Russ.).
2. Gukovskiy G.A. *Realizm Gogolya* [Gogol's Realism]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1959. 532 p. (In Russ.).
3. Kolesnikova N. *Dva polyusa muzyki* [Two poles of music]. (In Russ.). Available at: <https://culturolog.ru/content/view/3123/6/>.
4. Likhachev D.S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p. (In Russ.).
5. Lotman Y.M. *Besedy o russkoy kul'ture: byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (XVIII - early XIX centuries)]. St. Petersburg, Iskustvo Publ., 1994. 399 p., il. (In Russ.).
6. Trusova A.A. *Razvitie russkoy muzykal'noy kul'tury XIX veka* [Development of Russian musical culture in the 19th century]. *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [International Journal of Humanities and Natural Sciences], 2017, no. 6, pp. 4-9. (In Russ.).
7. Kholopova V.N. *Muzyka kak vid iskusstva: uchebnoe posobie* [Music as an Art Form. A Study Guide]. St. Petersburg, Lan Publ.; Planeta muzyki Publ., 2014. 320 p. (In Russ.).
8. Chertok M. *Sluzhba muzykantov v russkoy armii (pervaya polovina XIX veka)* [Service of musicians in the Russian army (first half of the 19th century)]. Moscow, Kanon+ Publ., 2020. 272 p. (In Russ.).

«ЛИТЕРАТУРОЦЕНТРИЗМ» КАК АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ИДЕНТИФИКАТОР ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ

Тагильцева Елена Павловна, старший преподаватель кафедры филологии и сценической речи, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: tag.elena@icloud.com

В контексте нарастающих постмодернистских тенденций в современном отечественном театре особую значимость приобретает переосмысление и аргументация мировоззренческих оснований «литературоцентризма» как субстанциональной характеристики сценической речевой культуры. Его субстанциональность (то есть сущностная, а не случайная природа) обосновывается ценностно-философскими установками и определяет специфику художественных коммуникативных практик. В современной отечественной речевой культуре «литературоцентризм» выступает не просто как эстетическая доминанта, а как мировоззренческая константа, формирующая особый тип художественного мышления.

Цель статьи – выявление концептуальной роли литературоцентризма, которая определяет сущность, специфику и уникальность отечественной сценической речевой культуры, выступая ключевым маркером ее самоидентификации. В рамках данной статьи под аксиологическим идентификатором понимается ценностно-смысловое единство, которое не только отражает сущностные характеристики культурного феномена, но и задает систему его интерпретации в рамках определенной традиции; выступает критерием оценки художественных явлений через призму философских и эстетических установок; закрепляет иерархию художественных ценностей (например, доминирование слова над визуальностью в русской театральной традиции).

В качестве выводов приводятся доказательства о том, что в отечественной сценической речевой культуре «литературоцентризм» обусловлен: 1) *укреплением преемственности* между классической литературой, драматургией и современной сценической речью, которое способствует укоренённости театра в национальном культурном коде; 2) *этико-эстетической функцией слова*, характеризующейся сакральным феноменом (логос как откровение) и этическим ориентиром (слово как служение); 3) *идентификационной ролью*, выявляющей ориентацию на культурную самоидентификацию (слово как воплощение «русскости»). Эти три аспекта делают «литературоцентризм» конституирующим принципом отечественной сценической речевой культуры, который обеспечивает ее устойчивость в меняющемся мире, задает высокую планку смысловой и этической ответственности, сохраняет уникальность в глобальном культурном пространстве.

Ключевые слова: литературоцентризм, аксиологический идентификатор, российская коллективная культурная идентичность, духовная природа слова.

“LITERATUROCENTRISM” AS AN AXIOLOGICAL IDENTIFIER OF RUSSIAN STAGE SPEECH CULTURE

Tagiltseva Elena Pavlovna, Sr Instructor of Department of Philology and Stage Speech, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: tag.elena@icloud.com

In the context of growing the postmodernist tendencies in contemporary Russian theatre, the reinterpretation and argumentation of the ideological foundations of “literature-centrism” as a substantive characteristic of stage speech culture becomes particularly important. Its substantive nature (i.e., its essential rather than accidental

nature) is justified by value-philosophical principles and determines the specifics of artistic communication practices. In modern Russian speech culture, “literaturocentrism” is not just an aesthetic dominant, but also a worldview constant that forms a special type of artistic thinking.

The purpose of this article is to identify the conceptual role of literary centrality, which determines the essence, specificity, and uniqueness of Russian stage speech culture, serving as a key marker of its self-identification. In this article, an axiological identifier refers to a value-based unity that not only reflects the essential characteristics of a cultural phenomenon, but also sets the system of its interpretation within a specific tradition; it serves as a criterion for evaluating the artistic phenomena through the lens of philosophical and aesthetic principles; it establishes a hierarchy of artistic values (for example, the dominance of words over visuals in the Russian theatrical tradition).

The article concludes that in Russian stage speech culture, “literaturecentrism” is caused by: 1) the strengthening of the continuity between classical literature, drama, and modern stage speech, which contributes to the theater’s rootedness in the national cultural code; 2) the ethical and aesthetic function of the word, characterized by a sacred phenomenon (the logos as a revelation) and an ethical guideline (the word as a service); 3) the identification role, which reveals a focus on cultural self-identification (the word as the embodiment of “Russianness”).

Keywords: literaturocentrism, axiological identifier, Russian collective cultural identity, spiritual nature of the word.

Современная отечественная сценическая речевая культура существует в парадоксальном напряжении между традицией и деконструкцией: с одной стороны, сохраняется глубинная связь с литературоцентризмом как основанием отечественной театральной культуры, с другой – нарастает влияние постмодернистских практик, подвергающих сомнению сакральный статус авторского слова. Вольные интерпретации, деконструкции, стилистические искажения и сознательное разрушение канонических текстов становятся распространенными приемами, что ставит вопрос о сохранении аксиологической роли слова в театре. Эта проблема актуализирует вопрос литературоцентризма как аксиологического идентификатора отечественной речевой культуры в условиях культурной трансформации.

Ценностные основания отечественной речевой культуры неоднократно становились предметом научной рефлексии в контексте оппозиции психолого-реалистической и постдраматической театральных парадигм [4, с. 49–50]. Продолжая исследование в русле осмысления существующих противоречий, заметим, что определение «литературоцентризма» как аксиологического идентификатора необходимо в связи с концептуализацией уникального статуса слова в отечественной культуре и выявлением системообразующего принципа, отличающего русскую театральную традицию в контексте мирового театрального процесса. Вне

аксиологического подхода «литературоцентризм» можно было бы считать только исторически сложившимся вкусовым предпочтением. Определение его как «аксиологического идентификатора» переводит анализ в плоскость культурных кодов и ценностных оснований. Данные размышления позволяют выявить субстанциональное (сущностное, определяющее) свойство «литературоцентризма», без которого отечественная культура теряет свою уникальность. Кроме того, аксиологический идентификатор «литературоцентризм» обусловлен значимостью проведения демаркационных линий в мировом культурном пространстве. Репрезентация отечественной театральной школы, диалог с другими традициями (например, с условно «визуальной» западноевропейской или «пластической» восточной) требуют выявления ее уникального конкурентного преимущества или базисного принципа. Аксиологический подход позволяет четко артикулировать это отличие: наша традиция основана на ценности слова и психологической глубины, проистекающей из текста, в то время как иная традиция может базироваться на ценности визуального образа, телесности или социального жеста.

Отметим, что аргументация определения термина «аксиологический идентификатор» обусловлена культурологическими принципами системного анализа, герменевтики культурных текстов и, прежде всего, аксиологического (цен-

ностного) подхода, который рассматривает культуру как иерархически организованную систему смыслов и ориентиров. Использование термина «аксиологический идентификатор» позволяет перейти от простого описания наблюдаемых черт («в русском театре много внимания уделяют слову») к исследованию глубинных оснований национальной культурной идентичности, раскрывая ценностную природу феномена и его роль в структурировании системы отечественной сценической речевой культуры. Таким образом, термин «аксиологический идентификатор» предлагается понимать как ценностно-смысловое единство, которое не только отражает существенные характеристики культурного феномена, но и задает систему его интерпретации в рамках определенной традиции; выступает критерием оценки художественных явлений через призму философских и эстетических установок; закрепляет иерархию художественных ценностей (например, доминирование слова над визуальностью в русской театральной традиции). Следовательно, «аксиологический идентификатор» выполняет тройственную функцию: он служит онтологической основой, раскрывающей сущность явления; герменевтическим фильтром, сквозь который это явление интерпретируется в границах своей традиции; и, наконец, аксиологическим мерилom, применяющимся к художественным практикам, санкционирующим сложившуюся иерархию ценностей, как то: верховенство литературного текста в структуре русского спектакля. «Аксиологический идентификатор» имплицитно содержит в себе как имманентные качества, так и стратегии его истолкования в рамках культурного канона. Он учреждает легитимный дискурс оценки, подчиняющий анализ художественных произведений доминирующим мировоззренческим установкам, и объективирует принятую в данной традиции иерархию эстетических приоритетов, ярким примером которой является устойчивый литературоцентризм отечественного театра.

Сфокусируем теперь исследовательский поиск на сущностной сердцевине исследования – феномене литературоцентризма, который пронизывает собой все уровни отечественной сценической речевой культуры. Согласно известным обобщениям в области культурологии, отечественная художественная культура в целом и теат-

ральная в частности – литературоцентрична. Многие культурологи, литературоведы и филологи, в том числе Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, подчеркивали литературоцентристский характер отечественной культуры. Большинство ученых сходятся в мысли, что выразительные возможности русского языка позволяют передавать в словесной форме масштабные идеи и образы с нравственно-эстетическим и религиозно-философским потенциалом. Так, Д. С. Лихачев отмечал, что если человек, обладая словом и речью, обязан быть защитником всего живого на земле, то в мире культуры именно литература способна выражать национальные идеалы и ценности: «Литература “говорит” за всю национальную культуру, как “говорит” человек за все живое во вселенной» [6, с. 60]. Согласно рассуждениям Д. С. Лихачева, именно русская литература поднимала тему сочувствия, сострадания, напряженно искала правду-истину, постигнув ценность человеческой личности самой по себе: «Русская литература – совесть русского народа» [6, с. 65]. Ю. М. Лотман отмечал, что литература является не только отражением, но и одной из основных сил, формирующих отечественную культуру: «Литература никогда не представляет собой аморфно-однородной суммы текстов: она не только организация, но и самоорганизующийся механизм» [7, с. 206], то есть литература обладает способностью не только накапливать, но и генерировать смыслы при каждом повторном прочтении. В. Н. Топоров анализировал глубинные структуры отдельных памятников словесности, определяющих развитие культуры в целом. Он полагал, что литература выводит читателя за пределы собственного самосознания и «пресуществляет материальную реальность в духовные ценности» [15, с. 7].

Литературоцентризм как концептуальная идея подчеркивает важность литературных текстов и словесной формы в культурной самодостаточности и самовыражении общества. Профессор И. В. Кондаков, обратившийся к исследованию феномена литературоцентризма, определяет его как «упорное тяготение культуры в целом к литературно-словесным формам саморепрезентации» [3, с. 6]. Исходя из данного определения, литература становится центром, вокруг которого строятся различные культурные практики и

представления. Литература не просто отражает действительность, но и активно формирует культурное сознание, служит средством осмысления и выражения ценностей, норм и идентичности. Кроме того, литературоцентризм может быть рассмотрен в контексте различных художественных направлений, стилей и исторических периодов, а также в диалоге с другими видами искусства – живописью, музыкой, театром и т. д. В связи с этим литературоцентризм создает пространство для обсуждения не только специфики литературных произведений, но и их влияния на общество и культуру в целом. Он предполагает глубокую взаимосвязь между литературой и другими аспектами человеческого существования, выражая идею словесного творчества как важнейшего инструмента познания и осмысления мира.

Согласно профессору И. В. Кондакову, литературоцентризм проявляется в ряде аспектов, среди которых можно выделить: единую историческую традицию (начиная с памятников древнерусской литературы); формирование особенностей русской письменности как уникального культурного кода нации; саморефлексию социальных сторон жизни; образовательный и воспитательный потенциал; влияние на другие культуротворческие практики (включая живопись, музыку и театр). Кроме того, литература является важным средством коммуникации и самовыражения, критического осмысления действительности, источником нравственных и эстетических ценностей, а также средством сохранения и передачи культурного наследия.

Опираясь на представленные размышления, уточним, что в дальнейших своих размышлениях под литературоцентризмом как аксиологическим идентификатором отечественной речевой культуры (театрально-сценического компонента) будем понимать опору на литературно-словесные формы саморепрезентации. В данном случае акцентируем внимание на определении «литературные». Это важно в контексте современной художественной культуры, в которой значимое место занимает концепт словесной повседневности. Подчеркнем, что опора на литературоцентризм предполагает перевес в сторону художественного слова, а не повседневной речи.

Так, русскую литературу, с ее ценностными свойствами, резонно рассматривать как обуслов-

ливающий факт ценностной идентификации непосредственно в театральной культуре. Недаром М. С. Каган писал: «В свете всего вышесказанного становятся понятными и причины разделения актерского искусства и искусства танца – не случайно одно из них теснейшим образом связано с музыкой и родственно ей, а другое – столь же тесно соприкасается с литературой. Актерское искусство обязано своим самоопределением именно и только тому, что его жестомимические изобразительные средства могли использоваться в единстве со средствами словесными, материал для которых ему стала давать литература. Как бы ни был силен вначале импровизационный момент – вспомним, что он сохранял активнейшую роль еще в комедии дель арте, – все же несомненно, что своим развитием в качестве самостоятельной, внехореографической формы творчества актерское искусство обязано появлению и развитию драматургии, то есть рода литературы, специально предназначенного для разыгрывания, для актерского воплощения» [2, с. 349]. Приведенная цитата, обуславливает «литературоцентризм» как имманентное, сущностное свойство актерского искусства, сформировавшееся в момент его выделения в самостоятельный вид творчества. Повторим, для актерского искусства идентификационной ценностью стал не пластический жест, а слово, наполненное смыслом.

Для отечественной сценической речевой культуры «литературоцентризм» – системообразующий принцип, сформированный всей историей русской культуры и подтверждаемый на всех уровнях театрального процесса. В первую очередь, православная культура с ее исключительным вниманием к богослужебному слову, проповеди и догмату заложила отношение к Слову как к носителю высшей, сакральной истины. В православии Слово не описывает, а творит реальность. Эта установка была перенесена и на светское искусство. Само возникновение словесности во многом связано со становлением государства, что в дальнейшем оказало фундаментальное влияние на формирование российской коллективной культурной идентичности.

Заметим, что в период становления древнерусской литературы (с X по XVII век) тексты создавались на церковнославянском языке, который отличался от повседневной речи и был доступен

только образованным слоям населения. Большая часть произведений имела религиозный характер. Эта литература имела высокий статус и считалась божественным откровением, а не человеческим творчеством. Однако часть литературных произведений основывалась на фольклоре. Летописи и хроники предназначались не только для документирования исторических событий, но и для интеграции общенародной памяти. Они служили средством сохранения и передачи исторических знаний и культурных традиций от одного поколения к другому.

Это раннее наследие сформировало несколько фундаментальных установок, которые, трансформируясь, глубоко вошли в основания светской культуры и предопределили ее литературоцентричный характер. Во-первых, это сакрализация письменного слова. Вследствие чего, отношение к тексту как к божественному откровению, носителю абсолютной истины, заложило основу для пиетета перед авторским словом. Эта установка была перенесена с религиозных текстов на литературные, наделив фигуру писателя (а затем и драматурга) статусом пророка и учителя, а его творение – статусом объекта для благоговейного изучения и толкования, а не свободного пересоздания. Во-вторых, дихотомия «высокого» и «низкого штиля» языка. Разделение церковнославянского (книжного, высокого) и разговорного языков создало модель, в которой истина, смысл и красота ассоциируются с особым, обработанным, «правильным» словом, отличным от бытовой речи. Эта модель напрямую прослеживается в дальнейшем: актерская речь на сцене – это не бытовой говор, а особое, художественно организованное, «высокое» произнесение, призванное донести не просто информацию, но Истину и Красоту, заложенную в литературном тексте. В-третьих, дидактизм и учительная функция. Литература изначально воспринималась не как развлечение, а как инструмент нравственного наставления, духовного руководства и формирования коллективного сознания. Эта утилитарно-дидактическая функция прочно укоренилась в культурном коде. Русская классическая драматургия (от Фонвизина и Грибоедова до Островского и Чехова) в огромной степени – это литература вопросов и ответов, «уроков» и «проповедей». Соответственно, и сценическое воплощение виделось не

как самодостаточное зрелище, а как акт публичного истолкования и донесения этих смыслов до зрителя. Четвертая, наиболее существенная установка – это синтез «книжного» и «народного» как прообраз будущего синтеза литературы и театра. В период древнерусской литературы происходило взаимопроникновение высокой книжной традиции и живой народной стихии. Этот синтез можно рассматривать как прообраз будущего соединения литературного текста (пьесы) и исполнительского, народного по своим корням начала (актерской игры). Летопись, интегрирующая общенародную память, выполняла ту же функцию, что и классическая пьеса в национальном театре XIX века: она была хранилищем идентичности, а ее сценическое воплощение – ритуалом воспоминания и самоосознания нации.

Таким образом, особенности древнерусского литературного процесса не являются лишь архаичным прологом, но закладывают ценностно-смысловой фундамент, на котором будет воздвигнуто все здание русской классической культуры с ее центральным культом Слова – сначала религиозного, а затем светского, но не утратившего своего сакрального смысла. Эта глубинная связь между словом и истиной, словом и памятью, словом и нравственным долгом стала той питательной средой, в которой смог расцвести феномен литературоцентричного русского театра.

Впоследствии, в условиях позднего формирования философских школ, русская литература XIX, золотого века взяла на себя функции общественной совести и политической трибуны. Писатель («пророк», «учитель жизни») и его текст обладали непререкаемым моральным авторитетом. Театр, обращаясь к этой литературе, унаследовал и ее высокий статус, и ее дидактическую, исповедальную функцию. Это наследование предопределило уникальную роль театра в России, превратив его из места развлечения в институт нравственного и общественного служения. Пьесы Н. В. Гоголя, А. С. Грибоедова, А. Н. Островского воспринимались не как литературный материал, а как художественно-философские системы, требующие не постановки, а истолкования. Режиссер и актер оказывались в роли интерпретаторов высшей воли автора-демиурга. Сцена становилась общественной трибуной, с которой звучали не слова персонажей, а голос самой Истины, про-

пущенный через призму авторского замысла. Зритель приходил в театр не за развлечением, а за ответами на «проклятые вопросы» русской жизни. Миссия писателя-пророка напрямую транслировалась на фигуру актера. Его задача виделась не в том, чтобы блестяще изобразить другого, а в том, чтобы искренне и правдиво донести до зрителя всю нравственную и философскую глубину литературного первоисточника. Это сформировало культ «переживания», психологической достоверности и этической ответственности артиста перед словом автора. Русский зритель, воспитанный на литературе, приходил в театр с определенными ожиданиями: он жаждал не зрелища, а сопричастности к судьбоносному диалогу, со-переживания и катарсиса. Театр выполнял функцию публичной исповеди и коллективного психоанализа, где на материале классических текстов общество могло диагностировать свои болезни и искать пути исцеления. Успех спектакля измерялся не аплодисментами, а глубиной молчаливого потрясения зала.

Московский Художественный театр под руководством К. С. Станиславского совершил методологическую революцию, превратив литературоцентризм из стихийной черты русской культуры в стройную, научно обоснованную систему актерского творчества. Текст пьесы перестал быть лишь материалом для сценического зрелища, а стал исследуемым объектом, ключом к «жизни человеческого духа» роли, что институционализировало служение литературному слову как высший профессиональный принцип. В отличие от западноевропейской традиции, где текст мог рассматриваться как один из материалов режиссера, который можно свободно редактировать, в системе Станиславского текст – это глубинный источник смыслов, который необходимо «распахивать», чтобы обнаружить скрытые в нем «жизнь человеческого духа» и «сквозное действие» [13, с. 212–232; 14, с. 312–342]. В этой системе слово – это не звуковая оболочка, а инструмент трансляции внутреннего мира. Актер – не чтец, а проводник, который должен пропустить через себя весь комплекс переживаний персонажа и донести его до зрителя через заряженное смыслом и волей слово. Это делает процесс заучивания текста не механическим, а аналитико-вживательным процессом погружения в «литературную материю». Тогда

в триаде «мысль – чувство – действие» слово является конечным, синтезирующим элементом, высшим проявлением внутренней жизни роли, а голосо-речевые средства выразительности подчинены задаче донесения всех содержательных и эмоциональных нюансов литературного произведения.

Так, уникальная этико-эстетическая функция слова, сочетающая сакральное отношение к логосу (слово как откровение и носитель высшей истины) и этический императив служения (слово как ответственность и долг) сформировала особый тип творческого сознания – не интерпретатора, но проводника и вопрошателя. Это отношение исключает возможность произвольного обращения с текстом, возводя его анализ и воплощение в ранг духовно-нравственной практики, где речевой поступок артиста приравнивается к экзистенциальному жесту, направленному на постижение и выражение сокрытых в тексте экзистенциальных смыслов.

В мире, перенасыщенном визуальными образами, именно эта способность русского театра вести сложный, многослойный разговор о вечных вопросах через призму великой литературы является его уникальной особенностью и причиной международного признания. Таким образом, «литературоцентризм» – это не «внимание к тексту». Это ценностная доминанта, пронизывающая всю отечественную сценическую культуру: гносеологически (слово как инструмент познания человеческой души), аксиологически (глубина интерпретации литературного первоисточника – профессиональный критерий) и практически (воспроизводится через педагогику, репертуар и систему зрительских ожиданий).

Профессор И. В. Кондаков отмечает, что литературоцентризм в современную эпоху визуальной культуры и перформативности переживает кризис, но остается ключевым элементом культурной памяти и идентичности. Натиск клиповой культуры, иммерсивного и перформативного театра бросает вызов традиционной доминанте текста. Этот кризис, однако, не являясь угрозой исчезновения литературных форм, выступает катализатором их трансформации. Литературоцентризм не уступает своих позиций, но видоизменяется, вступая в сложный диалог с новыми языками искусства. Он перестает быть монолитной догмой и стано-

вится живым, рефлексующим принципом. Однако именно обращение к «вечному» классическому литературному материалу и его актуальное прочтение часто обнаруживается как сильное художественное высказывание. Способность театра быть «разговором о главном» через призму классического текста остается его уникальной чертой и явным конкурентным преимуществом.

Однако, нельзя не заметить, что параллельно с экспансией повседневной речевой стилистики, опосредованной цифровыми медиа, на отечественную сцену активно проецируется эстетика постмодернизма. Ее установка на демифологизацию канона, игровую иронию и тотальную деконструкцию вступает в системный конфликт с традиционными ценностями литературоцентричной школы. Если классическая русская традиция видела в тексте сакральный объект для постижения и воплощения, то постмодернистская практика трактует его как «конструктор» для свободной, зачастую произвольной, сборки. Это ведет не просто к «вольному обращению», а к смене парадигмы: слово утрачивает статус носителя экзистенциальной истины и становится игровым материалом, что неминуемо нивелирует глубину речевой выразительности и сужает диапазон актерского мастерства, основанного на технике психологического реализма.

Несмотря на активное влияние новых эстетик, литературоцентристская парадигма продолжает оставаться структурообразующим элементом российской художественной культуры. Ее устойчивость и актуальность подтверждается институционально: репертуар ведущих государственных театров по-прежнему строится вокруг классической и современной драматургии; ключевые национальные премии (такие как «Золотая маска») регулярно отмечают спектакли, демонстрирующие глубокую работу с текстом; а всероссийские и международные конкурсы художественного слова сохраняют высокий статус, культивируя искусство тонкой интерпретации литературного произведения как самостоятельную и высоко ценимую творческую практику.

Тезис о доминировании литературоцентричной модели находит свое эмпирическое подтверждение в количественном анализе репертуара ведущих драматических театров Сибири. Так, в начале 104 театрального сезона (2024–2025 годы)

в Алтайском краевом драматическом театре имени В. М. Шукшина 100 % постановок текущего сезона (38 из 38) созданы на основе литературных произведений [8]. Показательна и ситуация в Красноярском драматическом театре имени А. С. Пушкина: даже с учетом экспериментальной сцены «Пушка» 85,5 % спектаклей (71 из 83) имеют литературную основу. При этом доля спектаклей, основанных на иных, нелитературных практиках (перформансы, иммерсивные шоу), составляет лишь 14,5 % (12 постановок) [10]. Эти данные убедительно доказывают, что именно литература остается системообразующим ядром репертуарной политики, даже в условиях активного диалога с современными постмодернистскими методами.

Объективным показателем сохранения литературоцентричной традиции служит репрезентативная выборка номинантов Российской национальной театральной премии «Золотая маска». Данные за 2022–2023 годы показывают, что в номинации «Драма / Спектакль большой формы» 8 из 9 спектаклей, а в номинации «Драма / Спектакль малой формы» все 14 (100 %) были созданы на основе литературных произведений [12]. Подобная диспропорция убедительно свидетельствует, что именно ориентация на литературный первоисточник воспринимается экспертным сообществом как знак высокого художественного качества, гарантирующий глубину содержания и сложность актерского существования, что обеспечивает непрерывность традиции и актуальность.

Индивидуальное речевое исполнительское искусство служит концентрированным выражением литературоцентристской традиции, где акцент делается на тонкой передаче образной системы и смысловой полифонии звучащего слова. Обращенность чтецов к отечественной классике демонстрирует не только потребность в высокохудожественном материале, но и глубинную потребность в диалоге с культурными кодами нации, зашифрованными в языке и стилистике определенной эпохи. Эмпирическим подтверждением этой установки служит репертуарная статистика профильных конкурсов. На Международном фестивале-конкурсе «Рыжий клоун» (г. Кемерово) доля отечественной классики в речевых номинациях стабильно превышает треть от общего числа работ (34–45 % в 2021–2023 годах) [11]. Еще

показательнее результаты Всероссийского форума «ВЕРБа» (г. Барнаул), где классика стабильно составляет более половины всего репертуара (52–57 % за тот же период) [9]. Эти цифры свидетельствуют о сознательном и массовом выборе исполнителей в пользу национальной литературной классики как нормативной и ценностно значимой основы для речевого творчества.

Феноменальная популярность современных речевых конкурсов обусловлена острым социальным запросом на подлинную коммуникацию и коллективное переживание в эпоху цифровой разобщенности. В этом контексте художественное слово в его живом, исполненном виде реанимирует свою изначальную функцию – быть инструментом созидания общности. Как точно отмечал М. С. Каган, устная литература обладает уникальной способностью выступать «орудием социальной коммуникации», «более действенным средством объединения людей, их сплочения единством настроения, <...> средством преодоления разобщенности, индивидуальной замкнутости духовного мира каждой личности» [2, с. 340]. Таким образом, речевые фестивали и конкурсы представляют собой не просто состязание, а ритуал коллективного приобщения к смыслам, где классический текст становится медиатором, обеспечивающим глубокое эмоционально-интеллектуальное единение аудитории.

Профессор Т. С. Злотникова точно диагностирует состояние современного театра: его «то-ска по тексту, слову, сюжету, действию» обнажает онтологическую потребность в качественной драматургии, заставляя режиссеров все чаще обращаться к проверенным временем текстам, ибо «русский театр <...> верен драме как роду литературы, и никакие декларации отказа (разрушения, деконструкции или чего-то иного, подобного) не могут убедить в правильности отказа русского театра от его неперменной составляющей – драмы» [1, с. 7]. Для индивидуального исполнительства эта связь со словом является конституирующим признаком, исключающим саму возможность отказа от литературы. Именно эта глубинная, исторически обусловленная связь и выступает главным защитным механизмом отечественной театральной культуры, оберегая ее от эфемерности модных веяний. В этом контексте работа с классическим текстом предстает как

стратегия культурной экологии, обеспечивающая преемственность речевых норм и сценических принципов.

Таким образом, обращение к литературе в русском театре всегда было чем-то большим, чем эстетический выбор. Оно было и остается следованием высокой миссии, суть которой исчерпывающе выражена Д. С. Лихачёвым: дать человеку «колоссальный, обширнейший и глубочайший опыт жизни», сделать его интеллигентным, развить «понимание жизни, всех её сложностей» и, в конечном счёте, – сделать мудрым [6, с. 54]. Вероятно, эта жажда целостного, преображённого жизнеощущения – а не просто технического мастерства – и была той главной ценностью, которую искали и находили в слове актёры, режиссёры и педагоги XX столетия. И именно эта непреходящая потребность в мудрости и сердечной теплоте, транслируемых через художественный текст, продолжает питать русскую театральную школу сегодня, предохраняя её от сведения к голой форме или развлекательной функции.

В качестве выводов констатируется, что феномен «литературоцентризма» в отечественной сценической речевой культуре детерминирован тремя взаимосвязанными факторами: устойчивой преемственностью между литературой и сценической практикой, обеспечивающей укорененность театра в национальном культурном коде и его функцию трансляции исторического опыта; уникальной этико-эстетической функцией слова, сочетающей сакральное отношение к логосу (слово как откровение и носитель высшей истины) и этический императив служения (слово как ответственность и долг); выполняемой ролью культурного идентификатора, обеспечивающего художественное воплощение национальной самости («русскости») и противостоящего культурной гомогенизации.

Совокупное действие этих факторов приводит к конституированию литературоцентризма как базового принципа, что находит свою реализацию в качестве аксиологического идентификатора отечественной сценической речевой культуры. Его функция заключается в обеспечении цивилизационной устойчивости, задании нормативов смысловой и этической глубины и утверждении уникального статуса в глобальном культурном пространстве.

Литература

1. Злотникова Т. С. Цивилизационный и ментальный дискурсы русского театра как кода идентичности // *Обсерватория культуры*. – М., 2019. – Т. 16, № 1. – С. 4–15.
2. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
3. Кондаков, И. В. По ту сторону слова (кризис литературоцентризма в России XX–XXI веков) // *Вопросы литературы*. – 2008. – № 5. – С. 5–44.
4. Ласкавая Е. В. Тагильцева Е. П. Аксиологические основания голосоречевых методик в отечественной сценической речевой культуре // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. – 2024. – № 68. – С. 48–56.
5. Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. – СПб.: СПбГУП, 2015. – 538 с.
6. Лихачев Д. С. Письма о добром. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 160 с.
7. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Tallinn: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 203–216.
8. Сайт Алтайского краевого театра драмы имени В. М. Шукшина [Электронный ресурс]. – URL: <https://altdrama.ru/repertoire/> (дата обращения: 26.07.2025).
9. Сайт Всероссийского форума речевого искусства «Верба» [Электронный ресурс]. – URL: «Верба» <http://verba.agik22.ru/result?ysclid=m1vod3jpp6130415079> (дата обращения: 26.07.2025).
10. Сайт Красноярского драматического театра имени А. С. Пушкина [Электронный ресурс]. – URL: <https://sibdrama.ru/repertoire?ysclid=m1vo8xxv3d177318290> (дата обращения: 26.07.2025).
11. Сайт Международного театрального фестиваля-конкурса «Рыжий клоун» [Электронный ресурс]. – URL: <https://creative.kemgik.ru/rizijkloun> (дата обращения: 26.07.2025).
12. Сайт Российской Национальной театральной премии и фестиваля-конкурса «Золотая маска» [Электронный ресурс]. – URL: <https://goldenmask.stdrf.ru/sezon-22-23/spisok-nominantov-dram/?ysclid=m1vmzb1ge840966955> (дата обращения: 26.07.2025).
13. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Ч. 1. Работа над собой в творческом процессе переживания // Станиславский К. С. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Искусство, 1989. – Т. 2. – 511 с.
14. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Ч. 2. Работа над собой в творческом процессе воплощения // Станиславский К. С. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Искусство, 1990. – Т. 3. – 508 с.
15. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 616 с.

References

1. Zlotnikova T.S. Tsivilizatsionnyy i mental'nyy diskursy russkogo teatra kak koda identichnosti [Civilizational and Mental Discourses of Russian Theatre as a Code of Identity]. *Observatoriya kul'tury [Observatory of Culture]*. Moscow, 2019, vol. 16, no. 1, pp. 4-15. (In Russ.).
2. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstva [Morphology of Art: A historical and theoretical study of the internal structure of the world of art]*. Leningrad, Art Publ., 1972. 440 p. (In Russ.).
3. Kondakov I.V. Po tu storonu slova (krizis literaturotsentrizma v Rossii XX–XXI vekov) [Beyond the word (the crisis of literary centrism in Russia of the XX–XXI centuries)]. *Voprosy literatury [Questions of literature]*, 2008, no. 5, pp. 5-44. (In Russ.).
4. Laskavaya E.V., Tagiltseva E.P. Aksiologicheskie osnovaniya golosorechevykh metodik v otechestvennoy stszenicheskoy rechevoy kul'ture [The Axiological Foundations of Voice and Speech Techniques in Russian Stage Speech Culture]. *Vestnik Kemerskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2024, no. 68, pp. 48-56. (In Russ.).
5. Likhachev D.S. *Izbrannyye trudy po russkoy i mirovoy kul'ture [Selected works on Russian and world culture]*. St. Petersburg, SPbGUP Publ., 2015. 538 p. (In Russ.).
6. Likhachev D.S. *Pis'ma o dobrom [Letters about kindness]*. St. Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2013. 160 p. (In Russ.).
7. Lotman Y.M. O soderzhanii i strukture ponyatiya “khudozhestvennaya literatura” [On the Content and Structure of the Concept of “Fiction”]. *Lotman Y.M. Izbrannyye stat'i: v 3 t. [Selected Articles. In 3 vol.]*. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 203-216. (In Russ.).

8. *Sayt Altayskogo kraevogo teatra dramy imeni V.M. Shukshina [The Website of the V.M. Shukshin Altai Regional Drama Theatre]*. (In Russ.). Available at: <https://altdrama.ru/repertoire/> (accessed 26.07.2025).
9. *Sayt Vserossiyskogo foruma rechevogo iskusstva "Verba" [The Website of the All-Russian Forum of Speech Art "Verba"]*. (In Russ.). Available at: <http://verba.agik22.ru/result?ysclid=m1vod3jjp6130415079> (accessed 26.07.2025).
10. *Sayt Krasnoyarskogo dramaticheskogo teatra imeni A.S. Pushkina [The Website of the Krasnoyarsk Drama Theatre named after A.S. Pushkin]*. (In Russ.). Available at: <https://sibdrama.ru/repertoire?ysclid=m1vo8xxv3d177318290> (accessed 26.07.2025).
11. *Sayt Mezhdunarodnogo teatral'nogo festivalya-konkursa "Ryzhiy kloun" [The Website of the International Theatre Festival-Competition "The Red-Haired Clown"]*. (In Russ.). Available at: <https://creative.kemgik.ru/rizijkloun> (accessed 26.07.2025).
12. *Sayt Rossiyskoy Natsional'noy teatral'noy premii i festivalya-konkursa "Zolotaya maska" [The Website of the Russian National Theatre Award and Festival-Competition "Golden Mask"]*. (In Russ.). Available at: <https://goldenmask.stdrf.ru/sezon-22-23/spisok-nominantov-dram/?ysclid=m1vmzb1ge840966955> (accessed 26.07.2025).
13. Stanislavskiy K.S. Rabota aktera nad soboy. Ch. 1. Rabota nad soboy v tvorcheskoy protsesse perezhivaniya [An Actor's Work on Himself. Part 1. Work on Oneself in the Creative Process of Experiencing]. *Stanislavskiy K.S. Sobr. soch.: v 9 t. [Collected Works. In 9 Vol.]*. Moscow, 1989, vol. 2. 511 p. (In Russ.).
14. Stanislavskiy K.S. Rabota aktera nad soboy. Ch. 2. Rabota nad soboy v tvorcheskoy protsesse voploshcheniya [An Actor's Work on Himself. Part 2. Work on Oneself in the Creative Process of Embodiment]. *Stanislavskiy K.S. Sobr. soch.: v 9 t. [Collected Works. In 9 vol.]*. Moscow, Art Publ., 1990, vol. 3. 508 p. (In Russ.).
15. Toporov V.N. *Peterburgskiy tekst russkoy literatury: izbrannye trudy [The Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works]*. St. Petersburg, Art-Art Publ., 2003. 616 p. (In Russ.).

УДК 792

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-171-177

СОЗДАНИЕ АЛГОРИТМА ПЕРЕВОДА ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА НА ЯЗЫК СЦЕНИЧЕСКОЙ ПЛАСТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ СТУДЕНЧЕСКИХ РЕЖИССЕРСКИХ РАБОТ КАФЕДРЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА КЕМГИК)

Григорьянц Татьяна Александровна, кандидат культурологии, профессор, профессор кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tatyana.grigorjants@yandex.ru

Даниленко Егор Константинович, студент кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: akrilprivet@mail.ru

В статье рассматривается проблема перевода литературного текста на язык телесной пластики. Тема пластической интерпретации литературного произведения остаётся актуальной как для исследователей-искусствоведов, так и для театральных практиков, потому что она затрагивает проблемы взаимодействия и согласованности словесного и визуального искусств. Пластические сцены в спектакле, представляющими гармоничное сочетание движения, жеста с другими выразительными средствами, играют ключевую роль в передаче эмоциональной нагрузки и смыслов литературного произведения. В данной работе анализируется понятие интерпретации, рассматриваются особенности природы телесного художественного существования, которое составляет основу любого пластического спектакля. Выявляется несколько возможных типов адекватности перевода литературного текста на текст пластический. Имеющаяся практика показывает наличие трех моделей адекватности перевода с языка литературы на язык художественной телесной пластики. Обуславливается взаимосвязь типа перевода и

подбора приема организации пластической лексики. Определяются приемы перевода в зависимости от характера пластической лексики: хореографический, жестовый, прием пластического решения пространства, прием использования пластической техники, смешанный прием. Авторы предлагают алгоритм интерпретации литературного материала на язык телесно-пластического воплощения, который включает в себя: подбор литературного произведения, создание экспликации по произведению, определение типа адекватности перевода на телесный язык, подбор приема организации пластической лексики, репетиции.

Ключевые слова: сценическая пластика, язык тела, интерпретация литературного материала, типы перевода литературного произведения, режиссура, метод организации, пластическая лексика, алгоритм.

CREATING ALGORITHM FOR TRANSLATING THE LITERARY TEXT INTO THE LANGUAGE OF STAGE PLASTICITY (BASED ON THE STUDENT PRODUCER'S WORKS FROM THE DEPARTMENT OF THEATRICAL ART AT THE KEMEROVO STATE UNIVERSITY OF CULTURE)

Grigoryants Tatyana Aleksandrovna, PhD in Culturology, Professor, Professor of Department of Art of Theatre, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatyana.grigoryants@yandex.ru

Danilenko Egor Konstantinovich, Student of Department of Art Theatre, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: akrilprivet@mail.ru

Currently, not only the synthesis in theatrical art is relevant, the interpretation of the literary text into the plastic text seems interesting. Such a need appears in connection with the director's decision of the play or its fragment. Plastic fragments in the stage text of the performance, which are a harmonious justified combination of movement, gesture, plastic combinations with other expressive means, play a key role in conveying the emotional and semantic load of a literary work. The article attempts to analyze the concept of plastic interpretation, considers the features of the nature of bodily artistic existence, which forms the basis of any plastic performance. The authors propose several possible types of adequacy of the translation of the literary text into the language of bodily statements. The available practice shows the presence of three models of the adequacy of translation from the language of literature into the language of artistic bodily plastic. The relationship between the type of translation and the determination of the method of combining the plastic vocabulary, which constitutes an artistic image, is revealed. Methods of translation are established depending on the nature of plastic vocabulary: choreographic, gesture, method of plastic solution of space, method of using the plastic technique, mixed method. The authors propose an algorithm for interpreting the literary material into the language of bodily plastic embodiment, which involves: the selection of a literary work, the creation of an explication by the work, determining the type of adequacy of translation into the bodily language, the selection of a method for organizing plastic vocabulary, rehearsal.

Keywords: stage plastic, body language, interpretation of literary material, types of translation of a literary work, directing, method of organization, plastic vocabulary, algorithm.

Пластическая интерпретация литературного текста является актуальной темой как для театра, так и для исследователей (и не только искусствоведов), поскольку затрагивает вопросы взаимосвязи и взаимодействия словесного и визуального искусств, то есть, выражаясь языком семиотики,

проблемы согласования знаков, имеющих разную природу. Перевод литературного материала на язык художественной пластики, представляющий собой не только упражнение в театральной школе, но и режиссерский прием в постановочном искусстве, выступает примером подобного взаи-

мопроникновения. Пластика на сцене, являющая гармоничное сочетание движения, жеста, положение тела, мизансцены, ритмического рисунка, темпа играет ключевую роль в передаче смыслов и эмоциональной нагрузки литературного произведения, поэтому пластический театр не теряет и не потеряет своей актуальности. По мнению известного исследователя М. Мерло-Понти, «тело – это наш общий способ обладания миром» [3, с. 18]. Движение, его осознание и физическое действие можно рассматривать, как «материал искусства» [8, с. 18], то есть главное художественное средство выражения идеи, мысли, авторского высказывания режиссера.

Известный педагог, режиссер, исследователь Г. В. Морозова пишет: «Пластический театр, или театр движения – в буквальном понимании – театр, сценическое действие в котором реализуется исключительно средствами человеческой пластики» [5, с. 53–54]. Одним из вариантов создания пластического спектакля является его постановка по литературному произведению, что представляет объект нашего исследования, предметом которого являются способы перевода литературного языка на язык тела. Для более полного изучения процесса интерпретации литературного текста на язык художественной пластики возникла необходимость в обращении к основам искусствоведения, теории перевода, семиотики, театроведения, исследованиям в области тела и телесности человека. Междисциплинарный характер работы позволил выйти за рамки непосредственно пластической интерпретации литературы, обозначив потенциал в исследовании отношений, возникающих между словом и художественной пластикой исполнителя.

Пластическая интерпретация («толкование, объяснение, раскрытие смысла чего-н.» [9, с. 55]) – это процесс, в ходе которого визуальные знаки (жесты, мимика, движение, рисунок) используются для передачи содержания и интонаций литературной основы. Эта форма интерпретации предполагает не просто озвучивание литературного текста, а его «оживление» и воплощение через физическое выражение, приближающее зрителя к более глубокому пониманию событий, например, внутреннего мира персонажей. Кроме того, пластическое искусство стремится к ассоци-

ативному осмыслению литературы, что придаёт каждому спектаклю уникальность. Любой фрагмент в таком спектакле рождается оригинально, отражая своеобразие режиссёрского мышления, воображения, практического опыта. Отсутствие слова в пластической интерпретации компенсируется выразительными возможностями сценической пластики. Образ спектакля создаётся, «выкристаллизовывается» буквально из тел исполнителей, которые представляют собой основание для раскрытия эмоционального и смыслового содержания.

Начинается работа над пластической интерпретацией с установления типа адекватности перевода литературного на пластический «язык». Различные виды перевода предполагают разные уровни близости исходного «текста» тексту оригинала. Известный исследователь, автор научных работ А. Паршин считает, что «при наличии достаточной прагматической ценности перевод может быть признан правильным (адекватным) даже при существенных отклонениях от коммуникативной равнозначности оригиналу» [4, с. 106].

В исследуемом практическом опыте по организации пластического текста (небольшие спектакли и их фрагменты) фиксируются несколько типов адекватности перевода отправного текста. Определения данных типов заимствованы из исследований по теории перевода [4]. Первый тип – семантико-стилистически адекватный перевод, передающий не только смысл оригинального текста, но и сохраняющий его стиль и эмоциональную окраску. В этом случае режиссер, воплощая оригинальность литературного произведения пластическими средствами, воссоздает сюжет, сохраняя исходный авторский почерк. Следующий тип определяется как прагматически (функционально) адекватный перевод, который точно передает основную (доминирующую) коммуникативную функцию оригинала. Интерпретация в этом случае выглядит как иллюстрация сюжета. Чаще всего это наблюдается при переносе сказок с языка литературного текста на язык тела. Еще один возможный тип перевода – дезидеративно адекватный перевод, перевод полно и правильно отвечающий на информационный запрос потребителя и не обязательно передающий полное смысловое содержание и ведущую ком-

муникативную функцию оригинала. Спектакли, рожденные по этому типу перевода, называют «по мотивам». В этом случае автор спектакля не преследует цели сохранить подлинный сюжет, осмысляя и транслируя историю по-новому. Все типы перевода хорошо подходят для интерпретации литературного произведения в пластический спектакль либо перевода отдельных литературных фрагментов в сцены драматического спектакля.

Важно учитывать, что, интерпретируя текст, как писал Э. Бетти, интерпретатор должен уйти от собственной субъективности, которая может исказить корректность результата, иными словами, смысл должен не «вноситься», а «выноситься». Режиссеру сценического произведения необходимость настроить себя на созвучие с мыслью автора – писателя, что предполагает «широту горизонта интерпретатора, которая порождает родственное, конгениальное с объектом интерпретации состояние духа» [6, с. 83–89].

Художественная телесная интерпретация имеет глубокие корни в театральной практике. От древнегреческого театра до театра абсурда, концепция движения и его художественного образа всегда была центральной в создании сценических характеров. Пластический спектакль в этом смысле является более эмоциональным, так как рождается телом исполнителей здесь и сейчас на глазах у зрителей и отзывается не только в душе, но и в их теле. Определив тип перевода, авторы сценического произведения устанавливают прием перевода языка литературного на язык пластический.

В течение нескольких лет на кафедре театрального искусства Кемеровского государственного института культуры разрабатывается новый раздел дисциплины «Сценическое движение» – «Мимодрама». Его целью является создание необходимой «территории воплощения» для более полной реализации знаний и умений, полученных на занятиях сценической пластики и режиссуры. Основой для рождения оригинальных сценических форм являются литературные произведения разных жанров и стилей. Соединение практических навыков сценического движения, актерского мастерства и теории режиссуры привело к появлению уникальных сценических работ. Опираясь

на постановочный опыт студентов трех курсов, мы выявили некоторые приемы перевода языка литературного на язык пластический. Первый – хореографический, предполагающий использование танца и хореографических приемов для передачи смыслового и эмоционального содержания (в одной из сцен спектакля В. Д. Бушуевой «Гроза» по мотивам одноименного произведения А. Н. Островского Борис и Катерина исполняют ряд танцевальных поддержек, что показывает их легкую и светлую пору влюбленности). Второй прием – жестовый. В этом случае создается оригинальный жестовый язык, который воплощает внутренние состояния персонажей, иллюстрирует сюжет, выражает общение персонажей (в сцене из спектакля Г. Э. Бабенко «Робинзон Крузо», по мотивам одноименного произведения Даниеля Дефо, Робинзон и Пятница с помощью жестовой пластики знакомятся и общаются друг с другом). Еще один прием можно определить, как прием пластического решения пространства. Здесь активно используются возможности мизансценирования – создания пластических форм через телесную организацию. Решением пространства формируются визуальные акценты на важных моментах спектакля. Например, в одной из сцен спектакля Е. Д. Черновой «Научи меня умирать» (Мацуо Монро) героиня Вик, желающая сломить общественные нормы, возвышается над «окружающим потоком людей» – исполнительница взмывает в поддержку. Эта мизансцена важна для полноты образа властной бунтарки Вик. Интересен прием использования пластической техники: применение в пластическом спектакле или сцене готовых технических приёмов, таких как «рапид», «мульти», приемов неоднократного повтора движения, «ускорения» или «торможения». Данные приемы помогают выделять некоторые моменты в движении героев, что несет определенную смысловую нагрузку. В сцене из спектакля М. С. Егоровой «Король олень», по мотивам одноименного произведения Карло Гоцци, Дерамо и Тарталья после охоты приближаются друг к другу в технике «рапид» пожать руки. Режиссёр, искусственно «замедляет» действие, акцентируя внимание зрителя на истинном эмоциональном выражении пластики героев. Тарталья идёт навстречу своему королю, но тело и мимика говорят о его ко-

варном настрое. Также интересен и продуктивен прием синтезирования – соединения двух и более методов в организации пластического спектакля. В спектакле Е. К. Даниленко «Страна слепых», по мотивам одноимённого произведения Герберта Уэллса, режиссёр использует особые приемы пластического решения пространства спектакля для создания атмосферы обречённости и одиночества слепых людей.

Определившись с приемом, режиссёр подбирает лексику. Мы выделили следующие языки исполнения в пластическом спектакле: пантомима, все виды танца, свободная пластика, акробатика и акробатические элементы, трюковая пластика, ритмика, сценическое фехтование. Способов выражения множество, но какой бы язык ни выбрал автор спектакля, он должен быть оправдан приемом интерпретации, который, в свою очередь, должен соответствовать предлагаемым обстоятельствам пьесы, её событиям, образам спектакля, его жанру. В случае неадекватного выбора лексики, приема и типа перевода возникают проблемы с восприятием и пониманием сценического произведения.

Исследуя практический материал и сам процесс перевода, обнаружилось два типа факторов, имеющих влияние на пластическую интерпретацию литературного произведения. Учитывая значимость и меру воздействия на конечный результат, мы определили их как «независимые» и «зависимые» факторы. «Независимые факторы» – это литературный материал (сюжет, фабула, образы героев, конфликт, авторская позиция) и зрительское восприятие (общекультурный уровень, жизненный опыт, мироощущение). «Зависимые» факторы представлены позицией интерпретатора (режиссёра), его знаниями и практическими умениями, наличием «пластического воображения», жизненным опытом и мироощущением, отношением к теме и идее, видением актуальности темы, определением жанра, общекультурным уровнем, знаниями в области истории и искусства. Уровень пластического воспитания и наличие профессиональной пластической формы исполнителей также относятся к «зависимым» факторам. Общеизвестно, что большую роль в формировании профессиональной пластической культуры артиста играют «движенческие» дисциплины, которые

«представляют инструменты для пробуждения мудрости тела, развития телесной осознанности, переформирования мышечных паттернов, в результате которых достигается наиболее скоординированный режим двигательного поведения» [1, с. 86]. Важным обстоятельством, по нашему мнению, является наличие у исполнителя физического слуха, практикуя который «мы формируем “мышцу”, настраивающую нас на один лад с “иными”. Метод работает как с партнером по сцене, так и с выступающими на сцене» [7, с. 268].

Анализ пластических спектаклей, представляющих собой «трансформацию» языка литературы в язык телесной выразительности, выявил и некоторые проблемы, сложности, возникающие во взаимоотношениях, точнее в выстраивании этих взаимоотношений между знаками разной природы. Стабильные знаки – язык литературы, нестабильные знаки – пластический язык во всех своих проявлениях. Знаки, выражающие мир литературы, являются неизменными и устойчивыми, в то время как на сцене живой актёр, в силу своей натуры, не может повторить один и тот же элемент дважды с идеальной точностью. Это обстоятельство рождает потребность в поиске универсальных пластических знаков, точно отражающих стабильное высказывание литературного произведения при нестабильном их воплощении. Большое значение имеет техническая оснащённость исполнителей, их владение различными практиками в области сценического движения, танца, пантомимы. Успех пластического спектакля обеспечивается, таким образом, во-первых, воображением, фантазией и профессиональной одаренностью автора-режиссера; во-вторых, умением того же автора воплощать «написанное» в оригинальные формы. Не должно возникать явного дисбаланса между режиссерским решением и содержанием литературы. К. С. Станиславский писал: «...творческая работа над ролью и над превращением словесного произведения драматурга в сценическую быль вся, от начала до конца, протекает при участии воображения». По его мнению, «воображать, фантазировать, мечтать означает прежде всего смотреть, видеть внутренним зрением то, о чем думаешь» [2, с. 61–62]. Анализ сценических воплощений, представляющих собой подобные интерпрета-

ции, выявил некоторые закономерности и этапы работы в пластических «спектаклях-переводах», что позволило составить своеобразный алгоритм создания пластической версии.

Начинается работа с подбора литературного произведения, которое должно волновать автора, являться для него важным жизненным событием. Следующий этап – создание экспликации: определение темы, идеи, сверхзадачи, сквозного и контрсквозного действия, жанра, «зерна» каждого из персонажей, а также выявление художественного образа сцен и спектакля. Далее следует определение типа адекватности перевода: семантико-стилистический, прагматический, дезиративно адекватный. В зависимости от типа перевода подбирается прием интерпретации и пластическая лексика – язык, используемый для воплощения

замысла, отвечающий целям режиссера и создающий неповторимую интонацию и стиль пластического спектакля. Следующий этап представляет собой апробацию экспликации, приема и языка перевода. Он складывается из двух периодов: «застольного» периода (анализ произведения) и периода «разведки» телом (этюдный способ работы с исполнителями). Пластическая интерпретация литературного текста является важным инструментом в арсенале современного театра. Ее возможности открывают новые горизонты для понимания и переживания литературных произведений. Исследования в области взаимодействия словесного и визуального в театре продолжают развиваться, предлагая новые подходы и решения, способствующие более глубокому осмыслению человеческого опыта.

Литература

1. Гордеева Т. В. Соматические дисциплины и «выравнивание» (Alignment) оси тела в движенческих практиках современного танца // Аспекты выразительности тела: сб. статей. – СПб.: РГИСИ, 2017. – 128 с.
2. Мастерство Актера в терминах и определениях К. С. Станиславского. – М.: Советская Россия, 1961. – 508 с.
3. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб.: Ювента: Наука, 1999. – 234 с.
4. Паршин А. Теория и практика перевода [Электронный ресурс]. – URL: <https://cdnpdf.com/pdf-6831-teorija-i-praktika-perevoda-aparshin> (дата обращения: 01.03.2025).
5. Пластическая культура актера // Морозова Г. В. Пластическая культура актера: толковый словарь терминов. – М.: ГИТИС, 1999. – 270 с.
6. Россиус Ю. Г. О теории интерпретации Э. Бетти // История философии. – 2012. – № 17. – С. 83–89.
7. Симпсон Фей. Тело актера. Метод поиска и воплощения персонажа / пер. с англ. А. Е. Рытвина. – М.: Эксмо, 2024. – 304 с.
8. Сироткина И. Е. Шестое чувство авангарда: танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников. – СПб.: Издательство европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – 208 с.
9. Толковый словарь русского языка. Т. 1. А-Кюрины / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. – М.: ОГИЗ, 1935. – 1562 с.

References

1. Gordeeva T.V. Somaticheskie distsipliny i «vyravnivanie» (Alignment)osi tela v dvizhencheskikh praktikakh sovremennogo tantsa [Somatic Disciplines and Alignment of the Body Axis in Movement Practices of Contemporary Dance]. *Aspekty vyrazitel'nosti tela: sb. statey [Aspects of Body Expressiveness. Collection of Articles]*. St. Petersburg, RGISI Publ., 2017. 128 p. (In Russ.).
2. *Masterstvo Aktera v terminakh i opredeleniyakh K.S. Stanislavskogo [The Acting Skill in the Terms and Definitions of K.S. Stanislavsky]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1961. 508 p. (In Russ.).
3. Merlo-Ponti M. *Fenomenologiya vospriyatiya [Phenomenology of Perception]*. St. Petersburg, Yuventa, Nauka Publ., 1999. 234 p. (In Russ.).
4. Parshin A. *Teoriya i praktika perevoda [Theory and Practice of Translation]*. (In Russ.). Available at: <https://cdnpdf.com/pdf-6831-teorija-i-praktika-perevoda-aparshin> (accessed 01.03.2025).
5. *Plasticheskaya kul'tura aktera [The plastic culture of the actor]*. Morozova G.V. *Plasticheskaya kul'tura aktera: tolkovyy slovar' terminov [The plastic culture of the actor: an explanatory dictionary of terms]*. Moscow, GITIS Publ., 1999. 270 p. (In Russ.).
6. Rossius Y.G. O teorii interpretatsii E. Betti [On the theory of interpretation of E. Betty]. *Istoriya filosofii [History of Philosophy]*, 2012, no. 17, pp. 83–89. (In Russ.).
7. Simpson Fey. *Telo aktera. Metod poiska i voploshcheniya personazha [The actor's body. The method of finding and*

- embodying a character*]. Translated from English by A.E. Rytvin. Moscow, Eksmo Publ., 2024. 304 p. (In Russ.).
8. Sirotkina I.E. *Shestoe chuvstvo avangarda: tanets, dvizhenie, kinesteziya v zhizni poetov i khudozhnikov* [*The Sixth Sense of the Avant-Garde: Dance, Movement, and Kinesthesia in the Lives of Poets and Artists*]. St. Petersburg, Izdatel'stvo evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2014. 208 p. (In Russ.).
 9. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka. T. 1. A-Kyuriny* [*Explanatory Dictionary of the Russian Language. Vol. 1. A-Kyuriny*]. Ed by prof. D.N. Ushakova. Moscow, OGIZ Publ., 1935. 1562 p. (In Russ.).

УДК 792.021

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-177-189

ХУДОЖНИКИ СПЕКТАКЛЕЙ КАМЕРНОГО ТЕАТРА, ПОКАЗАННЫХ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В БАРНАУЛЕ (1942–1943)

Тимофеева Татьяна Ивановна, аспирант кафедры искусств, институт гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: sofra27tat@yandex.ru

Статья обращена к важному и малоизученному периоду в художественной жизни Алтайского края, периоду эвакуации творческих коллективов и персон в годы Великой Отечественной войны. Одним из таких коллективов, оставивший своим пребыванием яркий художественный след, является Московский государственный Камерный театр под руководством А. Я. Таирова. Актуальность данной работы обусловлена возрастающим интересом к художественной жизни тыла, не только через призму исторических фактов, но и через анализ мощного художественного влияния на нее представителей разных видов искусств. Проблематика статьи основывается на создании объема внятного визуального ряда спектаклей Камерного театра, показанных в годы эвакуации в Барнауле. Цель исследования – анализ всех «барнаульских» спектаклей Камерного театра через личности и работы художников-сценографов. Методология работы включала в себя не только анализ монографических источников, но и кропотливую работу с архивами, публицистикой, документами, так как условия военного времени не предполагали дотошную фиксацию материалов. Вследствие этого многое было утеряно, и еще ожидает обширную поисковую искусствоведческую работу. Научная новизна исследования заключается в новой подаче творчества художников Камерного театра, их театрально-декорационного опыта. По итогам данной работы определен ряд художественных тенденций, характерных для театрально-декорационного искусства Камерного театра данного периода.

Ключевые слова: художественная жизнь, эвакуация, эскиз декораций, эскиз костюма, образ спектакля, образное решение, художники Камерного театра, театрально-декорационное искусство.

ARTISTS OF THE PRODUCTIONS OF THE KAMERNY THEATRE PRESENTED IN BARNAUL DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR (1942–1943)

Timofeeva Tatyana Ivanovna, Postgraduate, Department of Arts, Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: sofra27tat@yandex.ru

The article addresses an important and little-studied period in the artistic life of Altai region – the evacuation of creative groups and individuals during the Great Patriotic War. One of these collectives, which left a significant artistic legacy during its stay, was the Moscow State Kamerny Theatre under the direction of A.Y. Tairov. The relevance of this study is determined by the growing interest in the artistic life of the home

front, viewed not only through the prism of historical facts, but also through the analysis of the powerful artistic influence exerted by representatives of different art forms. The problematics of the article are based on reconstructing a coherent visual sequence of the Kamerny Theatre productions staged during the evacuation in Barnaul.

The purpose of the study is to analyze all the “Barnaul” productions of the Kamerny Theatre through the personalities and works of scenographic artists. The methodology included not only the analysis of monographic sources but also meticulous archival work, as well as the study of journalism and documents, since wartime conditions did not allow for thorough recording of materials. As a result, much has been lost and still awaits extensive art historical research.

The scientific novelty of the study lies in presenting the work of the Kamerny Theatre artists and their theatrical decorative experience in a new way. As a result of this study, a number of artistic tendencies characteristic of the theatrical decorative art of the Kamerny Theatre during this period have been identified.

Keywords: artistic life, evacuation, set design sketch, costume sketch, performance image, figurative solution, Kamerny Theatre artists, theatrical decorative art.

Введение. Проблема комплексного осмысления художественной жизни в тылу во время Великой Отечественной войны сегодня становится все более актуальной, не только из-за наличия «белых пятен» в этой теме, но и из-за неизбежного хронологического удаления, потерю непосредственных участников событий, свидетельств, артефактов. А когда исследование касается такой яркой величины, как Камерный театр Таирова (*Московский государственный Камерный театр – сокр. МГКТ*), то закономерно возникает необходимость сместить угол зрения с историко-фактологической плоскости в искусствоведческую. Поэтому анализ образных решений спектаклей Камерного театра, воплощенных художниками в эскизах декораций и костюмов, более всего отвечает цели данного исследования, ограниченного для данной статьи хронологическими рамками 1942–1943 годов, то есть временем пребывания МГКТ в эвакуации в Барнауле.

Степень изученности проблемы. Творчество и деятельность создателя Камерного театра, русского режиссера А. Я. Таирова достаточно изучены. Это ряд статей самого Александра Яковлевича, включенных в сборники «Записки режиссера», «О театре». Много раз издавалась автобиография ведущей актрисы МГКТ А. Г. Конон «Страницы жизни», публиковались работы исследователей творчества режиссера Таирова Ю. А. Головащенко «Режиссерское искусство Таирова», Н. Я. Берковского «Таиров и Камерный театр». Если творчество режиссера А. Я. Таирова изучено в достаточной полной мере, этого

нельзя сказать про сценографию. К отдельным работам по сценографии Камерного театра можно отнести альбом «Камерный театр и его художники: 1914–1934» с предисловием А. М. Эфроса. Также, благодаря теоретической базе ведущих исследователей театрально-декорационного искусства российского театра М. Н. Пожарской, М. В. Давыдовой, Ф. Я. Сыркиной и Е. М. Костиной, В. И. Берёзкину, мы имеем представление о самых выдающихся работах искусства сценографии МГКТ. Газетные и журнальные публикации 1942–1943 годов, то есть периода эвакуации Камерного театра, отражают, скорее, исторические факты. Что касается трудов алтайских искусствоведов по данной теме, то к ним отчасти можно отнести исследования театроведа И. Н. Свободной, но они имеют литературно-описательный характер.

Цели и задачи. Целью данного исследования является анализ художественных решений спектаклей МГКТ, показанных в период 1942–1943 годов в Барнауле. Для достижения цели исследования было необходимо решить несколько задач: 1) выявить все спектакли Камерного театра, показанные в данный период в Барнауле, и их художников; 2) проанализировать визуальные решения (в основном это эскизы декораций и костюмов); 3) определить общие эстетические принципы сценографии Камерного театра данного периода. Основная источниковая база исследования представлена в фондах Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина (*ГЦТМ имени А. А. Бахрушина*),

где собрана часть эскизов художников к спектаклям Камерного театра, фотографии макетов и сцен из спектаклей, а также база документов КГБУ «Государственный архив Алтайского края» (КГБУ ГААК). Для достижения научных результатов использовались методы структурного анализа, систематизации, а также методы сравнительного и стилистического анализа произведений искусства.

Предыстория появления в Барнауле Московского государственного Камерного театра такова. После начала Великой Отечественной войны, осенью 1941 года, поступает распоряжение эвакуировать театр в Казахскую ССР, в небольшой город Балхаш. Статус города Балхаш получил только в 1932 году, театра там не было, спектакли показывали в непригодном помещении единственного в городе клуба-кинотеатра «Ударник», построенного в 1937 году. «Крохотная сцена, скорее эстрада» [7, с. 392], – так описывает свое первое «удручающее» впечатление актриса А. Г. Коонен. Размещение на небольшой сцене декораций было трудной задачей, они не входили по размерам, что наносило существенный урон художественному уровню спектаклей. Эти причины способствовали тому, что А. Я. Таиров методично добивается перевода коллектива на Алтай, в г. Барнаул. С другой стороны, Алтайский Крайотдел искусств делает все возможное, чтобы достойным образом принять и разместить знаменитый коллектив на сцене Краевого драматического театра [10].

1942–1943 годы, в которые Камерный театр эвакуируется в Барнаул, стали переломными в ходе Великой Отечественной войны. Уже с осени 1941 года Барнаул принимал эвакуированных художников, писателей, поэтов, деятелей театра. «И на этом фоне культурная жизнь столицы Алтайского края получает новый виток в развитии. Именно эвакуация позволила барнаульцам напрямую открыть творчество Александра Таирова, Алисы Коонен, Вадима Шершеневича, Георгия Свиридова, Константина Паустовского» [10, с. 283] и др.

Коллектив Камерного театра прибыл в эвакуацию в Барнаул 17 апреля 1942 года, дав первый спектакль – «Батальон идет на Запад» – в субботу, 2 мая 1942 года, а заключительный – «Пока не остановится сердце» – в четверг, 23 сентября

1943 года. За неполные полтора года эвакуации знаменитого театра барнаульский зритель смог увидеть 348 спектаклей, не считая концертов, выступлений на полях края, и участия театра в других мероприятиях. В таблице (см. Приложение) можно наглядно увидеть порядок появления на сцене крайдрамы спектаклей МГКТ, создателей спектаклей и премьерные постановки.

В барнаульскую эвакуацию не попали знаковые спектакли Таирова: «Федра», «Оптимистическая трагедия», «Мадам Бовари» (все – с актрисой А. Г. Коонен) – одни уже не игрались, а декорации недавней «Бовари» остались в осажденном Ленинграде, где война застала Камерный. Тем не менее в эвакуацию театр привез один из своих ранних легендарных спектаклей, поставленный Таировым в 1919 году, практически к 5-летию существования Московского Камерного театра – «Адриенну Лекуврёр». В остальном репертуар театра в барнаульской эвакуации составляли спектакли, созданные в период с 1937 по 1941 год, в основном по пьесам современной, достаточно злободневной драматургии, которые театр обновлял, постепенно пополняя афишу. Так театр восстановил практически «весь свой московский репертуар» [9, с. 495].

Первым спектаклем, показанный барнаульским зрителям, был вышеупомянутый «Батальон идет на Запад» по пьесе Г. Мдивани, одной из первых военных пьес, – самая последняя московская премьера Таирова (20 сентября 1941 года). Художники этого спектакля – Е. Коваленко и Кривошеина. К сожалению, визуальных следов о постановке не сохранилось.

Второй спектакль, показанным барнаульцам, – знаменитая «Адриенна Лекуврёр» по Э. Скрибу, постановка А. Я. Таирова, художник Б. А. Фердинандов. Борис Алексеевич Фердинандов (1889–1959) – русский советский актер, режиссер, художник. В период с 1917 по 1925 год с перерывами служил в качестве актера и художника в Камерном театре. Как сценограф оформил постановки А. Я. Таирова «Король Арлекин», «Ящик с игрушками», «Адриенна Лекуврёр».

«Адриенна» появилась в такое время, когда в Камерном театре еще был бум авангардных направлений и работали художники Павел Кузнецов, Александра Экстер, Виктор Симов, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов, Аристарх Лентулов,

Георгий Якулов, Александр Веснин. И к началу 1920-х годов в театре уже сложился «свой вариант декорационного искусства, пропущенный сквозь призму пластических идей прежде всего кубизма, футуризма, а затем и конструктивизма» [2, с. 48].

В сценографическом решении «Адриенны» Фердинандов продолжает следовать поискам игровой эстетики Камерного театра Таирова [11]. В данном спектакле – это игра в театр XVIII века, игра в игре. На сохранившихся фото мы видим симметричные декорации, очень лаконичные, почти «студенческие»: ломающие плоскость сцены три длинные центральные ступени, по бокам которых расположены два овальных пандуса, они ведут на главную игровую площадку спектакля, которую, в свою очередь, ограничивают три (тоже симметрия) подвижные ширмы. «Эти ширмы в каждом акте изменялись в форме и цвете соответственно эмоциональному тону сцены действия. Эти ширмы были золотые в салоне принцессы, торжественно синие в ночной сцене в ее охотничьем домике, траурные при свете зажженных канделябров в сцене смерти Адриенны» [7, с. 250]. Декоративные элементы – овалы, волюты, плавные линии, которые доминируют в этой сценографии, создают иллюзию движения и шутивно-игрово отсылают в XVIII век. Коонен отмечала интересную мебель, носившую «подлинными очертаниями стиля той эпохи – особый орнамент подчеркивал ее изысканность. Костюмам вельмож и дам была придана заостренность, подчеркивавшая гротесковый характер персонажей. В мужских камзолах, например, были подложены специальные валики на бедрах, отчего полы камзолов казались летящими, как бы танцующими» [7, с. 250]. «Шутивно» получалось и из-за некой плоскостности элементов, несуразности масштабов, нарочитого мизансценирования в духе классицистского театра, при этом А. Г. Коонен отмечала оформление Фердинандова как «совсем простое» [7, с. 250], очень удобное.

Особого внимания среди живописных эскизов заслуживает эскиз костюма самой Адриенны: в нем огненные волосы героини ритмически перекликаются с пышной верхней юбкой, а цвет затейливой шляпки – с накидкой (см. Приложение, рис. 1). Костюм получается динамичным, с обилием мелких элементов – воланов, рюшей, лен-

точек, завязочек. Это одновременно и отсылает в стилизацию XVIII века, и указывает на смятение в душе героини, более 30 лет исполняемой Алисой Коонен. Роль Адриенны была одной из самых любимых А. Г. Коонен, за время эвакуации этот спектакль был показан 31 раз. И, забегая вперед, именно спектаклем «Адриенна Лекуврёр» закончилась история Камерного театра. Он был сыгран в последний раз в Москве 29 мая 1949 года.

Остановимся на еще одном «восстановленном» для барнаульской сцены спектакле Камерного театра 1938 года по пьесе братьев Тур и Л. Шейнина «Очная ставка», точнее, на его художнике Б. В. Щуко. Борис Владимирович Щуко (1906–1965) – сын знаменитого петербургского архитектора и художника Владимира Алексеевича Щуко (1878–1939), представителя ретроспективизма и одного из создателей сталинской архитектуры. В Камерном театре в качестве художника он сделал три спектакля: «Дети солнца», «Алькасар» и «Очная ставка» (первые два – вместе с В. А. Щуко). Вспоминая «Детей солнца», Коонен писала о Б. В. Щуко, как о блестящем художнике, сделавшем «превосходное оформление, в котором, сохраняя бытовой характер пьесы, он в то же время дал очень выразительный, обобщенный образ» [7, с. 366].

Развернутой информации о жизни и деятельности Бориса Владимировича нет, возможно, потому, что в 1938 году он был репрессирован. Немного биографических сведений о Б. В. Щуко встречается в воспоминаниях его племянницы, Елизаветы Георгиевны Щуко. «Волею судеб Борис оказался солдагерником О. Мандельштама, работал с ним в одной бригаде на «Второй речке» под Владивостоком» [15, с. 406]. Возможно, арест Б. В. Щуко стал причиной того, что сценографами спектакля А. Я. Таирова 1939 года «Мадам Бовари» оказались Е. К. Коваленко и В. Ф. Кривошеина (в ГЦТМ имени А. А. Бахрушина сохранились эскизы к этому спектаклю и Б. В. Щуко) [13].

Возвращаясь к спектаклю «Очная ставка» в постановке М. И. Жарова и оформлении Б. В. Щуко, необходимо отметить, что в фондах музея имени Бахрушина сохранилось 19 эскизов костюмов действующих лиц пьесы [14].

В отличие от «Адриенны», персонажи «Очной ставки» – это современники художни-

ка. В каждом из эскизов, кроме привычного для того времени набора одежды: летний костюм, рубашка апаш, белые носки, летнее платье, шелковая шаль, фланелевый халат, желтые туфли, холщовые штаны, рубашка в полоску, подтяжки и т. д., в персонажах мы видим и актуальные типажы того времени. Это – инженеры, официанты, комсомолки и комсомольцы, портной, археолог и др. В отдельную группу можно отнести людей «в военной форме», причем как «наших», так и «не наших» – сотрудников НКВД (как подписано на эскизе – «бойцов Н.К.В.Д.»), шпионов, фашиствующих начальников в типичных черных пальто, в военных штормовках (см. Приложение, рис. 2). Интересно, что для эскиза костюма «врага» Краузе (несколько вариантов) Б. В. Щуко использует технику коллажа, вырезая и приклеивая настоящие фотографии гитлеровских военачальников.

За полтора года эвакуации на сцене Алтайского краевого драмтеатра вышли 12 полноценных спектакля Камерного театра, из них 4 – премьерные. Из этих 12 спектаклей художниками только двух являлись Б. А. Фердинандов и Б. В. Щуко, а художниками 10 спектаклей были Е. К. Коваленко и В. Ф. Кривошеина – творческая и семейная пара, о которой в этот период творческой жизни Камерного театра стоит сказать особо.

Евгений Кондратьевич Коваленко и Валентина Фёдоровна Кривошеина начали работу в Камерном театре в 1936 году, с оформления спектакля «Дума о Британике» по пьесе Ю. И. Яновского (постановка А. Я. Таирова 1937 года). До начала войны художники создали сценографию и костюмы порядка пяти спектаклям театра, выпустили в уже военной Москве премьерный «Батальон идёт на Запад» и вместе с коллективом уехали в эвакуацию.

На сегодняшний день об этих художниках известно немного, но именно эта творческая пара является мощной визуальной составляющей исканий А. Я. Таирова в последний период работы Камерного, вплоть до закрытия театра в 1949 году. Тем интереснее обратиться к театральному наследию Е. К. Коваленко и В. Ф. Кривошеиной, чьи эскизы декораций и костюмов наиболее полно представлены в фондах ГЦТМ имени А. А. Бахрушина [6]. Там содержится значитель-

ная часть их работ, включая те спектакли, которые были показаны в Барнауле. Это: 1) созданные до эвакуации – «Сильнее смерти» (1939), «Золото» (1940), «Скупой» (1940), «Дуэнья» (1941); и 2) премьерные – «Небо Москвы» (1942) и «Пока не остановится сердце» (1943).

Театральные художники Коваленко Евгений Кондратьевич (1910–1993), заслуженный деятель искусств РСФСР (звание присвоено в 1958 году) и Кривошеина Валентина Фёдоровна (1909–1991) вместе учились в 1928–1934 годах в Харьковском художественном институте у известного художника-авангардиста, дизайнера и сценографа Александра Вениаминовича Хвостенко-Хвостова (1885–1968). Также вместе они в 1936 году пришли работать в театр, преимущественно совместно работая над спектаклями. С 1940 года Е. К. Коваленко являлся главным художником Московского Камерного театра, а с 1949 (после закрытия Камерного) – Московского театра имени Пушкина.

Таким образом, в Барнаул приехали достаточно молодые, тридцатилетние, но уже не начинающие, а опытные специалисты. Все эвакуированные художники находились под опекой не только представителей театра, но и местного союза художников. Один из создателей Алтайской организации Союза художников СССР, живописец-график Иван Евсеич Харин фиксировал: «...в письме (*председателя оргкомитета ССХ Народного художника А. М. Герасимова*) указывалось, что ко мне будут приходить эвакуированные художники из разных городов, чтоб я их устраивал на квартиры и организовал питание, организовал их участие в художественных выставках и оформлении города наглядной пропагандой, приехало художников много...» [12, с. 35]. Далее, И. Е. Хариным приводится список из 45 художников, где под № 15 и 16 значатся театральные художники Е. Коваленко и В. Кривошеина.

Шесть спектаклей барнаульского репертуара, уже созданные Коваленко и Кривошеиной до приезда в Барнаул и показанные в период эвакуации, по хронологии создания: «Замужняя невеста» (1938), «Сильнее смерти» (1939), «Золото» и «Скупой» (1940), «Дуэнья» и «Батальон идет на Запад» (1941). Хотя это спектакли разных жанров, от водевиля до современной военной пьесы, разных периодов создания, от Мольера, до Мдивани, во всех эскизах костюмов чувствуют-

ся реалистические черты, соответствие времени, уход от игровой атмосферы. У художников исчезает объем, свойственный авангардным исканиям 20-х годов, монументальность 30-х. В целом преобладает уход в живописность.

В период эвакуации в г. Барнауле Е. К. Коваленко и В. Ф. Кривошеиной было создано и четыре премьерных спектакля: «Небо Москвы» и «Фронт» (1942), «Раскинулось море широко» и «Пока не остановится сердце» (1943).

Возвращаясь к активной художественной жизни края в этот военный период, отметим, что уже в каталоге выставки 1942 года Союза советских художников Алтайского края значатся работы В. Кривошеиной и Е. Коваленко – эскизы костюмов и оформления к новым постановкам МГКТ. Художники экспонировали эскизы оформления 1-й и 3-й картины (пастель), эскизы костюмов капитана Ушакова, Перепелки, Анны Мартыновой (акварель) к спектаклю «Пока не остановится сердце» и эскизы оформления Пролога, 1-й и 4-й картины (гуашь, пастель) к спектаклю «Небо Москвы».

Сама выставка была посвящена 25-летию Великой Октябрьской революции, была третьей по счету выставкой «союза советских художников Алтая» [1, с. 1]. Она была открыта 7 ноября 1942 года и проходила непосредственно в помещении Камерного театра (здание Крайдрамтеатра, ул. Республики, 49). В ней участвовало 23 художника, было экспонировано 106 произведений (живопись, графика, плакат, скульптура). Во вступительной статье к каталогу Е. Левина отмечает более высокое мастерство, серьезность и законченность работ экспонируемых произведений, по сравнению с первыми выставками. Во многом этому способствовало и «пополнение» количества профессиональных художников, приехавших в эвакуацию, а также непосредственная реакция «на волнующие события современности» [1, с. 1], когда творческие деятели наиболее полно стараются «отразить жизнь страны в дни войны» [1, с. 1].

Спектакль «Небо Москвы» по пьесе Г. Мдивани стал первой «настоящей» премьерой Камерного театра в Барнауле, приуроченной к годовщине начала Великой Отечественной войны (первый показ прошел 23 июня 1942 года). По сюжету пьесы,

после окончания летной школы в 1941 году лейтенант Илья Стрельцов получает назначение в полк истребителей, стерегущих от фашистов небо столицы. В первом же своем бою Илья сбивает фашистский самолет и получает прозвище Счастливчик. И в этом полку он неожиданно встречает знакомую медсестру Зою.

В ГЦТМ имени А. А. Бахрушина сохранились два эскиза декораций Е. К. Коваленко к этому спектаклю, выполненные на картоне в смешанной технике: акварель, пастель, белила. На одном из них изображен основной образ спектакля – само «небо Москвы», которое надо защищать, – пронизанное световыми лучами, проглядывающими шпилями Кремля и куполами Собора Василия Блаженного, одновременно с небом эскиз включает сценическую выгородку из домов-кабинетов, призванную и показать общий образ города, и способствовать быстрой смене различных мест действия [5]. На втором эскизе (см. Приложение, рис. 3) мы видим уже внутреннее пространство какого-то не то подъезда, не то больницы, с многочисленными коридорами, кроватями, ритмичными балаясиными лестниц и огромной профильной тенью девушки в бальном платье, нереальной, мятущейся. Для этих эскизов характерна общая динамика (лучей, теней, лестниц) и легкая асимметрия композиции, которую часто использовал сам А. Я. Таиров в качестве активного выразительного средства при постановках спектаклей.

Совсем нет визуальных следов от второй и третьей премьер Камерного театра в Барнауле, спектаклей «Фронт» по пьесе А. Корнейчука (первый показ – 6 ноября 1942 года) и «Раскинулось море широко» по пьесе Вс. Вишневского, А. Крона, В. Азарова (первый показ – 24 февраля 1943 года). Вероятно, это последствия военного времени, переездов и дальнейшего закрытия театра.

Четвертой (и заключительной) премьерой Камерного театра в Барнауле, спектаклю «Пока не остановится сердце» по пьесе К. Паустовского (первый показ – 4 апреля 1943 года), повезло больше. В ГЦТМ имени А. А. Бахрушина находится 15 эскизов в основном женских костюмов (только один – мужской), а в театральной программке к спектаклю на первом месте стоит фамилия В. Ф. Кривошеиной [4].

«Два мира столкнулись в трагической схватке на сцене Московского Камерного театра» [8, с. 4]. Эта пьеса «разбудила сокровенные чувства режиссера и актеров, вызвала к жизни их страсти» [8, с. 4]. Страсть как категория творчества, прежде всего, была свойственна методу Таирова и воплощалась, как правило, в игре трагической актрисы А. Г. Коонен. Поэтому в центре спектакля – актриса Анна Мартынова в исполнении актрисы Алисы Коонен. По сюжету в первый же день немецкой оккупации германский солдат убивает больного ребенка Анны. Горе женщины-матери беспредельно. Но жажда священной местности пересиливает отчаяние. И актриса Мартынова «играет свою последнюю роль» в жизни. В смертельном поединке с немецким комендантом города майором Риммелем побеждает Анна, ее сила любви к Родине, сила великой ненависти к врагу.

Именно для образа Анны Мартыновой было создано большее количество эскизов костюмов, среди которых особое место занимают поиски выразительного черного платья актрисы (см. Приложение, рис. 4). По своей прагматической задаче эскизы театральных костюмов – это не самостоятельные произведения, а рабочие «наброски», но при этом можно сразу увидеть лиричность и пронзительность персонажа в динамичных акварелях В. Ф. Кривошеиной [4]. Здесь, как и сама роль «актрисы», «играет» все: трагическая контрастность красного и черного, динамика силуэта и развевающегося красного шарфа, движение создает и диагональность позы. По подолу платья пущен узор больших ярких цветов. На другом, фронтальном эскизе, как яркий, привлекающий глаз сценический элемент расположен красный большой декоративный цветок, чуть ниже талии героини. И уже в этих набросках чувствуется сила, экзальтированность и страсть персонажа, которую в сценическом воплощении представляла игра «великой» Алисы Георгиевны Коонен.

Советский театральный критик, теоретик театра П. А. Марков отмечал, что Таиров особенно увлекся этой пьесой, «ставшей поводом к сгущенно подчеркнутому представлению, в котором кульминационные сцены символически выражали борьбу с фашизмом, образно противопоставляли два враждебных мира. Фашисты, в серо-зеленых мундирах, окружали в жутком хороводе обезу-

мевшую женщину с мертвым ребенком на руках. В сцене бала немецкие офицеры механически, как-то неодушевленно танцевали, преждевременно торжествуя победу. В финале образ актрисы, с развевающимся красным шарфом в руках, становился как бы обобщенным выражением борьбы русского народа» [9, с. 33].

Одновременно существовало и противоположное мнение об этом спектакле, как о спектакле с чрезмерной театральностью, в котором «символика не всегда соответствовала сюжету, при своей известной наивности не выдерживала большой идейной нагрузки» [3, с. 178], и где «обобщенность и натуралистичность отдельных деталей на сцене вступали в противоречие» [3, с. 178]. Отмечалось, что спектакль «Пока не остановится сердце» «появился в тот момент, когда все чаще нивелировались представления о реалистическом искусстве» [3, с. 178], а Таиров этим спектаклем еще и спровоцировал мощную дискуссию о реализме в театре.

Заключение. Ко времени эвакуации в Барнаул Камерный театр, возникший почти перед самой революцией в 1914 году, к началу Великой Отечественной уже пережил период становления, поиска своего почерка, своей драматургии и всеобщего давления социалистическим реализмом.

Анализ эскизов костюмов и сценографических решений спектаклей Камерного театра, которые были показаны театром в Барнауле в период эвакуации, включая новые постановки, восстановленные спектакли и премьеры, а также изучение литературы по данной теме дают возможность прийти к ряду выводов:

- 1) репертуарная политика театра во время эвакуации во многом была спонтанной, зависящей от нужд военного времени;
- 2) в репертуаре преобладали пьесы современной тематики, соответственно, визуальный ряд спектаклей был реалистичным;
- 3) одновременно, в премьерных спектаклях 1942–1943 годов, художниками были сделаны попытки вернуться в мир ярких образов, игровой театр, изначально свойственный методу А. Я. Таирова;
- 4) именно творческая деятельность художников Е. К. Коваленко и В. Ф. Кривошеиной в годы Великой Отечественной войны определяла сценографическую образность Камерного театра.

Литература

1. XXV лет Октября. Каталог / вступит. статья Е. Левиной. (Союз советских художников Алтайского края). – Барнаул, 1942.
2. Берёзкин В. И. Советская сценография. 1917–1941. – М.: Наука, 1990. – 221 с.
3. Головащенко Ю. А. Режиссерское искусство Таирова. – М.: Искусство, 1970. – 352 [2] с.
4. Коваленко. Кривошеина [Электронный ресурс] // Экспонаты. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. – URL: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=коваленко%20кривошеина%20пока%20не%20остановится%20сердце&sort=15> (дата обращения: 31.08.2025).
5. Коваленко. Кривошеина [Электронный ресурс] // Экспонаты. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. – URL: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT/935302?query=коваленко%20кривошеина%20небо%20москвы&sort=15&index=1> (дата обращения: 31.08.2025).
6. Коваленко. Кривошеина [Электронный ресурс] // Экспонаты. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. – URL: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=коваленко%20кривошеина&sort=15> (дата обращения: 31.08.2025).
7. Коонен А. Г. Страницы жизни. – М.: Искусство, 1985. – 447 с.
8. Никольский Д. На репетиции Камерного театра // Алтайская правда. – 1943. – 28 марта.
9. Таиров А. Я. О театре. – 2-е изд. – М.: Академический проспект, 2018. – 501 с.
10. Тимофеева Т. И. Камерный театр на Алтае // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 3 (22). – С. 283–285.
11. Фердинандов Б. А. [Электронный ресурс] // Экспонаты. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. – URL: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=фердинандов%20адриенна%20лекуврер&sort=15> (дата обращения: 31.08.2025).
12. Харин И. Е. Моя дорога жизни. Автобиографический очерк. 1909–1951. Рукопись № 1, л. 35. // Научный архив ГХМАК.
13. Шуко Б. В. [Электронный ресурс] // Экспонаты. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. – URL: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=шуко%20мадам%20бова-ри&sort=15> (дата обращения: 31.08.2025).
14. Шуко Б. В. [Электронный ресурс] // Экспонаты. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. – URL: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=шуко%20очная%20ставка&sort=15> (дата обращения: 31.08.2025).
15. Шуко Е. Г. Воспоминания о детстве, семье, близких. – С. 397–442 // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. на 2018–2019. – 846 с.

References

1. *XXV let Oktyabrya. Katalog. Vstupit, stat'ya E. Levinoy. (Soyuz sovetskikh khudozhnikov Altayskogo kraya) [XXV years of October. Catalogue. Introductory article by E. Levina. (Union of Soviet Artists of the Altai Territory)].* Barnaul, 1942. (In Russ.).
2. Berezkin V.I. *Sovetskaya stsenografiya. 1917-1941 [Soviet scenography. 1917–1941].* Moscow, Nauka Publ., 1990. 221 p. (In Russ.).
3. Golovashenko Y.A. *Rezhisserskoe iskusstvo Tairova [Directorial art of Tairov].* Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 352 p. (In Russ.).
4. Kovalenko. Krivosheina. *Eksponaty. Gosudarstvennyy tsentral'nyy teatral'nyy muzey imeni A.A. Bakhrushina [Exhibits. The A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum].* (In Russ.). Available at: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=коваленко%20кривошеина%20пока%20не%20остановится%20сердце&sort=15> (accessed 31.08.2025).
5. Kovalenko. Krivosheina. *Eksponaty. Gosudarstvennyy tsentral'nyy teatral'nyy muzey imeni A.A. Bakhrushina [Exhibits. The A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum].* (In Russ.). Available at: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT/935302?query=коваленко%20кривошеина%20небо%20москвы&sort=15&index=1> (accessed 31.08.2025).
6. Kovalenko. Krivosheina. *Eksponaty. Gosudarstvennyy tsentral'nyy teatral'nyy muzey imeni A.A. Bakhrushina [Exhibits. The A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum].* (In Russ.). Available at: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=коваленко%20кривошеина&sort=15> (accessed 31.08.2025).

7. Koonen A.G. *Stranitsy zhizni [Pages of life]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 447 p. (In Russ.).
8. Nikolskiy D. Na repetitsii Kamernogo teatra [At the rehearsal of the Kamerny Theatre]. *Altayskaya Pravda [Altai Pravda]*, 1943, March 28. (In Russ.).
9. Tairov A.Y. *O teatre [About the theater]*. 2nd ed. Moscow, Akademicheskii Prospekt Publ., 2018. 501 p. (In Russ.).
10. Timofeeva T.I. Kamernyy teatr na Altae [The Kamerny Theatre in Altai]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The World of Science, Culture, Education]*, 2010, no. 3 (22), pp. 283-285. (In Russ.).
11. Ferdinandov B.A. *Eksponaty. Gosudarstvennyy tsentral'nyy teatral'nyy muzey imeni A.A. Bakhrushina [Exhibits. The A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]*. (In Russ.). Available at: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=фердинандов%20адриенна%20лекуврер&sort=15> (accessed 31.08.2025).
12. Kharin I.E. Moya doroga zhizni. Avtobiograficheskiy ocherk. 1909-1951. Rukopis' № 1, l. 35. [My life path. An autobiographical essay. 1909-1951. Manuscript no. 1, sheet 35]. *Nauchnyy arkhiv GKKhMAK [Scientific Archive of GKKhMAK]*. (In Russ.).
13. Shchuko B.V. *Eksponaty. Gosudarstvennyy tsentral'nyy teatral'nyy muzey imeni A.A. Bakhrushina [Exhibits. The A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]*. (In Russ.). Available at: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=щук%20адам%20бовари&sort=15> (accessed 31.08.2025).
14. Shchuko B.V. *Eksponaty. Gosudarstvennyy tsentral'nyy teatral'nyy muzey imeni A.A. Bakhrushina. [Exhibits. The A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]*. (In Russ.). Available at: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT?query=щук%20очная%20ставка&sort=15> (accessed 31.08.2025).
15. Shchuko E.G. Vospominaniya o detstve, sem'e, blizkikh [Memoirs of childhood, family, and loved ones]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2018-2019 [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 2018-2019]*, pp. 397-442. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица спектаклей Московского государственного Камерного театра в Барнауле в 1942-1943 годов

ТАБЛИЦА СПЕКТАКЛЕЙ МГКТ В БАРНАУЛЕ в 1942-1943 гг.

	Дата первого показа в Барнауле	Дата премьеры	Название спектакля	Драматург	Режиссер	Художники	Музыка	кол-во показов в Бгм
1	2 мая 1942	20 сентября 1941	Батальон идет на Запад	Г. Мдивани	А.Я. Таиров	Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина	А. Мосолов	38
2	5 мая 1942	25 ноября 1919	<u>Адриенна Лекуврёр</u>	Э. Скриб и Э. <u>Легуве</u> / пер. А. Иванова	А.Я. Таиров	Б.А. Фердинандов	Анатолий И. Александров	31
3	21 мая 1942	6 ноября 1940	Золото	А.А. Филимонов и В.В. Дистлер	А.Я. Таиров	Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина	-	13
4	11 июня 1942	11 января 1939	Сильнее смерти	П.Л. <u>Жаткин</u> и Г.Ю. <u>Вечора</u>	А.Я. Таиров	Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина	-	27
5	23 июня 1942	ПРЕМЬЕРА!	Небо Москвы	Г. Мдивани	А.Я. Таиров / Н.Н. Чаплыгин	Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина	<u>В.Л. Горышкин</u>	31
6	9 июля 1942	28 февраля 1938	Очная ставка	Бр. Тур и Л. Шейнин	М.И. Жаров	Б.В. Щуко	-	31
7	14 августа 1942	Постановка 1938	Замужняя невеста	А. Грибоедов, В. Шаховской и Н. Хмельницкий	Предположительно <u>Н. Сухоцкая</u>	В.Ф. Кривошеина	-	28
8	6 ноября 1942	ПРЕМЬЕРА!	Фронт	А. Корнейчук	А.Я. Таиров / А.З. Богатырев Н.Н. Чаплыгин	Е.К. Коваленко	-	34
9	8 декабря 1942	Постановка 1940	Скупой	Ж.-Б. Мольер	В.Н. <u>Ганшин</u> и Н.В. <u>Сухоцкая</u>	Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина	А.К. Метнер	26
10	24 февраля 1943	ПРЕМЬЕРА!	Раскинулось море широко	Вс. Вишневский, А. Крон, В. Азаров	А.Я. Таиров / А.З. Богатырев	Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина	Г. Свиридов	44
11	4 апреля 1943	ПРЕМЬЕРА!	Пока не остановится сердце	К.Г. Паустовский	А.Я. Таиров	В.Ф. Кривошеина и Е.К. Коваленко	Г. Свиридов	29
12	25 июля 1943	Постановка 1941	Дуэнья	Р.Б. Шеридан	В.Д. Королев Н.В. <u>Сухоцкая</u>	Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина	<u>Линдлей Томас</u>	16
ИТОГО								348



Рисунок 1. Фердинандов Б. А. (1889–1959). Эскиз женского костюма. Адриенна. Москва, Камерный театр. Драма «Адриенна Лекуврёр», 1919. (Бумага, гуашь, белила; 23,4x16,5). Фонд ГЦТМ имени А. А. Бахрушина (<https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT/990483?query=фердинандов%20адриенна&index=1>)



Рисунок 2. Шуко Б. В. (1906–1965). Эскиз мужских костюмов.
Пьеса «Очная ставка». Москва, Камерный театр, 1938. (Цветная бумага,
графитный карандаш, акварель, гуашь; 18,6x14,4). Фонд ГЦТМ имени А. А. Бахрушина
(<https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT/978867?query=цуко%20очная%20ставка&index=2>)



Рисунок 3. Коваленко Е. К. (1910–1993), Кривошеина В. Ф. (1909–1991).
Эскиз декорации. Пьеса «Небо Москвы». Москва, Камерный театр, 1942.
(Картон, акварель, белила, пастель; 40,4x33,3). Фонд ГЦТМ имени А. А. Бахрушина
(<https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT/935280?query=коваленко%20небо%20москвы&index=0>)



Рисунок 4. Коваленко Е. К. (1910–1993), Кривошеина В. Ф. (1909–1991).
Эскиз женского костюма. Пьеса «Пока не остановится сердце». Москва, Камерный театр, 1943.
(Бумага, карандаш, акварель; 36х31,5). Фонд ГЦТМ имени А. А. Бахрушина
(<https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT/18387?query=коваленко%20кривошеина%20пока%20не%20остановится%20сердце&index=10>)

УДК 792

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-190-201

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ФРАНЦУЗСКОЙ АКТРИСЫ XVII ВЕКА

Некрасова Инна Анатольевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры зарубежного искусства, Российский государственный институт сценических искусств (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: nekrasova-inna@mail.ru

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4324-4617>

Researcher ID: W-1119-2018

В статье рассмотрена творческая биография знаменитой драматической актрисы Жанны Боваль (ок. 1647/1648–1720), одной из самых оригинальных личностей на французской сцене второй половины XVII – начала XVIII века, когда профессия актрисы получила окончательное утверждение. Используются различные материалы и документы по истории французского театра, в том числе стихотворные газеты XVII века, которые в основном не были переведены ранее на русский язык. Работа основывается на методологии ленинградской – петербургской школы театроведения. Для изучения темы были привлечены также труды французских историков театра XVIII–XXI веков.

Жанна Боваль выступала в театре Мольера, исполняя роли, написанные специально для нее, была участницей премьеры «Федры» Ж. Расина, играла в трагедии П. Корнеля и в комедиях Ж.-Ф. Реньяра, который тоже создавал роли с учетом ее неповторимого характера. Вопреки установившейся в классицистском театре традиции, она не ограничилась одним амплуа, а переходила от комедийных ролей к трагическим, играя субреток и королев. В статье сделана попытка сопоставить текст пьес, предназначенных для нее и сыгранных ею (в том числе прологов в комедиях М. Барона и Ж.-Ф. Реньяра, где она выведена под своим именем), и разрозненные биографические сведения, с целью вычленив значимые свойства ее актерской индивидуальности. Таким образом, возможно углубить и дополнить сложившиеся в российской науке представления об актерском искусстве французского «великого века», оказавшем влияние на весь европейский и русский театр.

Ключевые слова: Жанна Боваль (Жанна Оливье Бургиньон), французский театр, профессиональные актрисы XVII века, актерское амплуа, Мольер, Жан-Франсуа Реньяр.

THE CAREER OF A 17TH CENTURY FRENCH ACTRESS

Nekrasova Inna Anatolyevna, Dr of Art History, Professor, Professor of the Department of Foreign Art, Russian State Institute of Performing Arts (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: nekrasova-inna@mail.ru

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4324-4617>

Researcher ID: W-1119-2018

This article examines the career of the famous dramatic actress Jeanne Beauval (c. 1647/1648 – 1720), one of the most original personalities on the French stage of the second half of the 17th – early 18th century, when the profession of actress was finally established. The author used various materials and documents on the history of French theatre, including 17th-century poetry newspapers, which, for the most part, had not previously been translated into Russian. The work is based on the methodology of the Leningrad-St. Petersburg School of theatre studies. French theatre historians of the 18th-21st centuries were also very important.

Jeanne Beauval performed at Molière's theatre, playing roles written especially for her, participated in the premiere of J. Racine's "Phèdre," played in the tragedy of P. Corneille and in the comedies of J.-F. Regnard, who also created roles taking into account her unique character. Contrary to the established tradition in French classical theatre, she did not limit herself to one employ but moved from comic to tragic

roles, playing the soubrettes and queens. The article attempts to compare the text of plays intended for her and performed by her (including prologues in comedies by M. Baron and J.-F. Regnard, where she appears under her own name) and scattered biographical information, with the aim of identifying the significant characteristics of her acting individuality. In this way, it is possible to deepen and supplement the concepts existing in Russian science about the acting art of the French “Grand Siècle,” which influenced the entire European and Russian theatre.

Keywords: Jeanne Beauval (Jeanne Olivier Bourguignon), French theatre, professional actresses of the 17th century, acting emploi, Molière, Jean-François Regnard.

XVII век был временем, когда в западноевропейском театре повсеместно утвердилась профессия актрисы, женщины отвоевали право самостоятельно творить в этом виде искусства. Среди них было много настоящих талантов, но лишь немногие имена запоминались на века, а события их жизни фиксировались и сцеплялись в повествование, называемое творческой биографией. Преобладал «театр драматурга», и закономерно, что с большей отчетливостью в истории предстают те актрисы, для которых писали роли такие крупнейшие авторы, как Мадлена Бежар, подруга Мольера, или Мари Шанмеле – вдохновительница Жана Расина.

В статье предпринят опыт реконструкции творческого пути их современницы, выдающейся актрисы французского «великого века» Жанны Боваль (ок. 1647/1648–1720), которую ценили и зрители, и драматурги, с ней сотрудничавшие, которая, как представляется, самостоятельно и осознанно выстроила свою карьеру, прослужив театру почти всю жизнь.

Применительно к театру XVII века нет возможности опереться на описания и тем более анализ актерской игры, оставленные современниками, поскольку до появления театральной критики и обособленной театрально-теоретической мысли (а это – следующий век) подобная задача в принципе никем не ставилась (см. [14, с. 171–191]). Однако драматургические тексты той эпохи, специально предназначенные для конкретного исполнителя и сыгранные им, подчас запечатлевали его неповторимые черты, иногда – сценические приемы и даже мизансцены, и при внимательном прочтении этих текстов можно попытаться «реконструировать» хотя бы отдельные элементы сыгранных когда-то спектаклей и ролей. В случае Жанны Боваль это тем более интересно, поскольку она не раз появлялась на сцене в роли самой себя: драматурги стремились запечатлеть ее

особый «характер», сформировавшийся в театре и в реальной жизни.

Насколько удалось установить, монографических исследований, посвященных этой актрисе, не создано, хотя существует довольно большое количество очерков, словарных статей, развернутых суждений о ее творчестве в общих исследованиях французского сценического искусства XVII века; наиболее ценные из них использованы в работе. В российском театроведении известно немало трудов, посвященных французскому классицизму, особенно драматургии, однако сценическая практика и актерские персоналии XVII века изучены далеко не в полной мере. Некоторые лакуны восполнила изданная в русском переводе монография авторитетного историка Ж. Монгрёдена «Повседневная жизнь комедиантов во времена Мольера» [6], однако она носит популяризаторский характер и значительно менее документирована, чем другие его публикации¹.

Актерское творчество Жанны Боваль рассмотрено в статье на основе классических театроведческих методов ленинградской – петербургской («гвоздевской») школы театроведения, методов реконструкции театрального произведения, восходящих к трудам основоположника научного театроведения М. Германа [4], а также современных подходов к анализу старинного спектакля (см. [3, с. 111–124] и др.).

Прежде всего, имя Жанны Боваль вписано в историю театра Мольера, хотя она не была его ведущей актрисой. Для нее величайший комедиограф Франции придумал несколько искрящихся юмором ролей: Николь в «Мещанине во дво-

¹ Прежде всего, это его «Биографический словарь французских актеров XVII века», цитируемый в настоящей работе (*Mongrédien G. Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII-e siècle.* – Paris, 1961; есть также переиздания).

рянстве», Зербинетту в «Прodelках Скапена», Туанетту в «Мнимом больном». Современники запомнили, что в молодости она была хохотушкой, а Мольер, превосходно умевший обращать особенные черты своих актеров на пользу сцене, использовал это как краску для роли и даже вписал в текст. Так, диалоги господина Журдена, «мещанина во дворянстве» (на премьере 1670 года его играл сам Мольер) со смешливой и дерзкой горничной Николь сохранили для нас интонацию актрисы в молодости:

«Николь!» – «Что угодно?» – «Послушай...» – «Хи-хи-хи-хи-хи!» – «Чего ты смеешься?» – «Хи-хи-хи-хи-хи-хи!» – «Что с тобой, бесстыдница?» – «Хи-хи-хи! На кого вы похожи! Хи-хи-хи!» – «Что такое?» – «Ах, боже мой! Хи-хи-хи-хи-хи!» – «Экая нахалка! Ты это надо мной смеешься?» – «Ни-ни, сударь, даже не думала. Хи-хи-хи-хи-хи-хи!»².

Боваль достойно заменила в труппе Мольера одну из главных ее звезд – Мадлену Бежар, когда та закончила карьеру. В амплуа комедиантой, специфически мольеровской служанки-субретки ее чаще всего и представляют. Однако под руководством Мольера Жанна Боваль прослужила всего лишь около четырех лет (с 1670 до 1673, года смерти драматурга), а весь ее творческий путь продолжался более сорока лет. В начале XVIII века ее официально именовали «знаменитой актрисой», она была знакома с Вольтером и даже декламировала для него, обозначив таким образом переключку эпох. Личностью она была неординарной, современникам запомнилась не только на сцене, поэтому фактические вехи в ее биографии имеются, пусть они и не бесспорны³. Легенд и анекдотов, впрочем, не меньше, но и они имеют свою ценность, поскольку запечатлели ее образ в восприятии театральной публики и коллег по профессии.

Первый биографический очерк об актрисе Боваль вошел в XIV том «Истории французского театра от его истоков до настоящего времени»

² Мольер. Мещанин во дворянстве / пер. Н. Любимова // Мольер. Полное собрание сочинений: в 4 т. – М., 1966. – Т. 3. – С. 379–380.

³ Ее портреты, которые часто воспроизводятся, насколько можно судить, не аутентичны, а созданы художниками в XIX веке.

Клода и Франсуа Парфе, изданный в 1748 году⁴, спустя значительное время после ее смерти. Все позднейшие описания ее жизни и карьеры, более или менее романтизированные (см., например, [13, с. 23–55; 11, с. 131–157]), восходят к этому источнику, хотя достоверность его недостаточна и не подтверждена документально. Приходится верить братьям Парфе на слово не столько как историкам, сколько как мемуаристам-собирателям, поскольку речь шла об их старшей современнице. В XIX веке в архивах были найдены отдельные документы, относящиеся к ее детям, а также к ее частной жизни после ухода из театра, характеризующие быт и отношения с домочадцами⁵, но не творчество, и словно бы затмившие своей курьезностью все достижения актрисы⁶.

Есть две разные версии происхождения и ранних лет жизни Жанны Боваль, обе можно считать скорее типичными для пути актрисы на сцену в XVII–XVIII веках. По одной из них, Жанна Оливье Бургиньон – таково было ее личное имя – родилась в Голландии, неизвестно где, от

⁴ Parfaict C., Parfaict F. Histoire du théâtre français: depuis son origine jusqu'à présent: in XVIII vol. – Paris, 1748. – Vol. XIV. – P. 527–534.

Это самый ранний обобщающий труд по истории французского сценического искусства, важное достижение эпохи Просвещения.

⁵ Campardon E. Nouvelles pièces sur Molière et sur quelques comédiens de sa troupe, recueillis aux Archives nationales. – Paris, 1876. – P. 159–173.

Некоторые документальные свидетельства были впервые обнародованы в авторитетном биографическом словаре О. Жалы (*Jal A. Dictionnaire critique de biographie et d'histoire: errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques d'après des documents authentiques inédits.* – Paris, 1867. – P. 155–159).

Свод фактических данных о супругах Боваль см. Jurgens M., Maxfield-Miller E. Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe. – Paris, 1963. – P. 682–684.

⁶ «Жанна де Боваль была не без способностей. Ее супруг останется на вторых ролях, хотя будет замечательным Диафуарусом (Тома Диафуарус – сын доктора в «Мнимом больном». – И. Н.). Эта чета произведет на свет десятерых детей и оставит свидетельства о своих житейских неурядицах: о дочке, увезенной из дому каким-то повесой, о служанках – воровках и пьяницах». Вот фактически все, что сказано об актрисе в одной из наиболее авторитетных монографий о Мольере, опубликованных в нашей стране [2, с. 280].

неизвестных родителей, была подобрана и выращена некоей белошвейкой, а когда ей исполнилось лет десять – отдана (или даже продана) этой белошвейкой в услужение к известному человеку, актеру и руководителю передвижной труппы, выступавшему под псевдонимом Филандр. Актерский путь, таким образом, мог быть для нее случайным, но спасительным жизненным выбором, позволившим подняться выше уровня простой работницы. Вторая версия – Жанна была незаконной дочерью самого Филандра и его прислуги Марты Буассо, то есть могла унаследовать профессию от родного отца (как это очень часто бывало с актерами и особенно актрисами; в XVII веке театральные люди жили замкнутым, семейно-родственным сообществом). Но в этой, более привлекательной версии не сходятся даты, так как внебрачная дочь Филандра Жанна-Франсуаза, или Жаннетон, появилась на свет только в 1655 году⁷.

Филандр (вне сцены Жан-Батист Моншенгр или Мушенгр, ок. 1616–1691) – интересная, хоть и недостаточно проясненная фигура в истории французского театра «великого века», многолетний руководитель одной из самых крепких странствующих трупп, выступавших в 1640–1670-е годы во франкоязычном регионе, в основном, за пределами Парижа (см. [6, с. 201–212]). Давно сложилась гипотеза, что Филандр – вероятный прототип героя «Комического романа» П. Скаррона, обаятельного и благородного молодого комедианта Леандра, а его жена Анжелика – прототип Анжелики романной, тоже актрисы и идеальной влюбленной [8, с. 48–63]. Отношения Филандра с приемной дочерью Жанной у братьев Парфе описаны отчасти путано: сказано, что актер привязался к девочке, не имея собственных детей (хотя у него был сын от законной супруги⁸), что он открыл ее актерское дарование и поручал маленькие роли, которые она хорошо исполняла⁹;

что труппа Филандра из Голландии и Фландрии переместилась в Лион, и там юную Жанну увидел в спектакле предводитель другой театральной труппы, некий Моншенж, он же на сцене Пафеттен. Это вызывало сомнения у историков, так как первое имя очень похоже на «Моншенгр» (Monchaingre – Monching), и второе тоже относится к биографии Филандра, использовалось им как сценический псевдоним [8, с. 55–58]¹⁰. По версии братьев Парфе, второй антрепренер переманил к себе Жанну, пообещав театральную карьеру, а также и удочерение, и она покинула Филандра, «не выказав по отношению к нему ни малейшей доли признательности»¹¹. Так что у Жанны могло быть даже два опекуна и наставника в театральном деле, хотя, вероятнее всего, путаница с именами скрывает одного Филандра. Но то, что уже в юности она отличалась независимым и свободолюбивым нравом, бесспорно, доказывает следующая история из ее жизни.

Лет в семнадцать Жанна решила выйти замуж за компаньона по труппе – еще менее заслуженного, чем она сама, гасильщика свечей и актера «на выходах» по имени Жан Питель, на сцене Боваль (ок. 1635–1709), которому было около тридцати¹². Судя по толкованию братьев Парфе, это была никак не любовь с первого взгляда, а расчет, объясняемый личностью Жанны; сведения едва ли вымышленные, скорее, услышанные от кого-то близкого семье Бовалей: «Выбор сей объяснялся надменным и властным характером, с каким она родилась на свет; ей требовался не только терпимый муж, готовый всегда потакать ее прихотям, но и такой, который сочетал бы это свойство с покорностью и вовсе не вмешивался бы в домашние дела; Боваль показался ей именно таким редким человеком, он поклялся соблюдать те два

⁷ Эта версия изложена в книге Ж. Монгредына, опубликованной в русском переводе, в беллетризованной форме и без четкого сопоставления дат [6, с. 306–207]. В его же словаре Жанна Боваль прямо дочерью Филандра не названа, см. *Mongrédien G. Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII-e siècle.* – P. 26, 138.

⁸ *Mongrédien G. Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII-e siècle.* – P. 138.

⁹ Документ, подтверждающий ее поступление в труппу принца Конде, первым актером в которой

был Филандр, относится к 1657 году, ей было около десяти лет (*Jurgens M., Maxfield-Miller E. Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe.* – P. 683).

¹⁰ К такому же выводу пришел и Ж. Монгредын, см. *Mongrédien G. Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII-e siècle.* – P. 138.

¹¹ *Parfaict C., Parfaict F. Histoire du théâtre français.* – Vol. XIV. – P. 528.

¹² Для него это был второй брак, см. *Jal A. Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* – P. 156.

пункта и в точности сдержал данное ей слово...»¹³. Филандр, по всей видимости, пришел в ужас, не только не дал согласия, но постарался исключить любую возможность тайного брака своей подопечной, для чего добился на уровне Лионской епархии запрета всем священникам венчать эту пару. Запрет молодые люди обошли быстро, дерзко и «театрально»: явились на воскресную службу в церковь (Боваль спрятался за кафедрой), а сразу после нее вышли к алтарю и во всеуслышание сами произнесли брачные клятвы. Кюре ничего не оставалось, как скрепить их союз¹⁴.

Точная дата этой свадьбы не известна, но уже в 1665 году в Лионе родилась их первая дочь Луиза, а затем другие дети. Бовали произвели многочисленное потомство, братья Парфе называли немислимое число детей – двадцать восемь¹⁵, в словаре А. Жалля собраны документы касательно десяти или двенадцати¹⁶. (Даты крещения и – иногда – отпевания детей подчас близки по времени к известным премьерам спектаклей, в которых играла Жанна. Она никогда не уходила со сцены больше чем на 10–12 дней и возвращалась почти сразу после родов¹⁷. Это нелегко понять, но так она была реальность существования актрисы, которой, тем более, вменялось в обязанность состоять в браке с членом своей труппы.) Замужество обеспечило Жанне Боваль возможность строить самостоятельную карьеру. Ее муж тоже делал успехи и стал приличным, хотя и не выдающимся комическим актером, и всегда оставался в тени жены. Через несколько лет они обратили на себя внимание Мольера.

¹³ *Parfaict C., Parfaict F. Histoire du théâtre français.* – Vol. XIV. – P. 528–529.

¹⁴ Там же. P. 529.

¹⁵ Там же. P. 533.

В очерке А. Уссе воспроизведена реплика самой Боваль, произнесенная, вероятно, в момент ухода из театра, но без ссылки на источник: «В чем меня можно упрекнуть? Я произвела на свет двадцать четыре или двадцать восемь детей, уж не упомяну, сколько; какая-нибудь Агнеса или графиня д'Эскарбаньяс (героини Мольера. – И. Н.) нежилась бы всякий раз в постели по шесть недель – вот лентяйки! – но я-то неделю спустя уже возвращалась на службу, потому что я женщина старой закалки» [11, с. 146].

¹⁶ *Jal A. Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* – P. 157–158.

¹⁷ *Parfaict C., Parfaict F. Histoire du théâtre français.* – Vol. XIV. – P. 532–533.

О раннем, провинциальном периоде творческой деятельности обоих Бовалей сохранились лишь отдельные данные, касающиеся их перемещений¹⁸, но не игры на сцене. Жанна Боваль должна была вырасти в серьезную, разноплановую актрису и, скорее всего, сильную сторону ее дарования составляли не роли юных, вздыхающих от любви девиц, соответствующие ее возрасту, а такие, в которых проявлялась сила ее характера и темперамент. (Тип женской «характерной» роли и соответствующее актерское амплуа сложились во французском театре гораздо позднее, не в XVII веке) «Госпожа Боваль была довольно высока, хорошо сложена, но совсем не красива, – написано у братьев Парфе. – Голос у нее был слегка пронзительный, а к концу ее театральной карьеры сделался хрипловатым»¹⁹. Она не блистала образованием, но не была и «настолько невежественной», как об этом писал один из историков французской сцены (чей труд доступен русскоязычному читателю): то, что она «едва умела читать, а писать не могла вовсе. Заучивая роли, она могла разобрать только то, что нарочно писал для нее муж» [5, с. 183], все же выгодно отличало ее от многих актрис той эпохи, которые вообще не владели грамотой, а роли учили со слуха.

О ней как о подходящей кандидатуре для пополнения труппы рассказал Мольеру его непостоянный протеже, молодой Мишель Барон (1653–1729), который некоторое время играл в провинции вместе с Бовальями²⁰. Для их перевода в Париж Мольер добился официального королевского повеления:

«По приказу Короля, Его Величество, желая всегда содержать труппы своих актеров в полном составе и с таковой целью отбирать лучших из провинций для своего увеселения, и будучи осведомлен, что именуемая Боваль, одна из актрис театральной труппы, пребывающей в данное время в Маконе, обладает всеми способностями, требуемыми, чтобы заслужить место в труппе его

¹⁸ В 1667 и 1668 годах они выступали в парижском театре Марэ, потом опять вернулись в провинцию (см. документ [9, с. 327–328]).

¹⁹ *Parfaict C., Parfaict F. Histoire du théâtre français.* – Vol. XIV. – P. 531.

²⁰ См. *Registre de La Grange (1658–1685).* – Paris, 1876. – P. 111.

актеров, кои выступают в зале Пале-Рояля (то есть в театре Мольера. – И. Н.), Его Величество повелевает и приказывает поименованной Боваль и ее мужу немедленно явиться ко двору, дабы поступить в его распоряжение; желает и предписывает, дабы актеры упомянутой труппы, пребывающей в Маконе, отпустили их безопасно и свободно уехать, не причиняя им никаких тревог либо препятствий, невзирая на все заключенные с ними соглашения, контракты и договоры...»²¹.

Однако Жанна Боваль показала Людовику XIV несимпатичной, и король даже пожелал снять ее с роли перед самой премьерой «Мещанина во дворянстве» в замке Шамбор (о самой постановке см. [11, с. XXI–XXIV]). А поскольку она была беременна, король якобы добавил: «Пусть возвращается в провинцию производить детишек» (цит. по [11, с. 145]). Однако Мольер не согласился, утверждая, что роль была написана для нее и никакая другая актриса не справится. Это свидетельствует о том, что он убедился в ее профессионализме и счел достойной включить в давно сложившийся ансамбль. На сцене она настолько хорошо совладала с образом Николь – дерзкой, остроумной субретки, принимающей близко к сердцу неурядицы своих хозяев, что после спектакля король сказал Мольеру: «Я принимаю вашу актрису». Правда, прокомментировали этот анекдот братья Парфе, королю никогда не нравились ее лицо и голос²². Следовательно, Жанна Боваль сумела заставить признать свой талант, невзирая на неидеальную внешность. Подобных случаев достаточно, к примеру, в искусстве XX века, но для того времени, когда актрису на сцене воспринимали в первую очередь как объект любования, ее талант должен был сочетаться с особо яркой саморепрезентацией и отточенным мастерством.

Почти сразу после ее появления в мольеровской труппе о ней сообщили в модной рифмованной газете, назвав по имени – как новую знаменитость:

*...par l'ordre Royal,
On voit depuis peu la Beauval,*

²¹ Jal A. Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. – P. 157.

²² Parfaict C., Parfaict F. Histoire du théâtre français. – Vol. XIV. – P. 531.

*Actrice d'un rare mérite,
Qui de bonne grâce récite,
Ainsi qu'avecque jugement,
Et qui bref est un ornement,
Le plus attrayant qu'ait la scène;
C'est une vérité certaine*²³.

(«...по королевскому приказу / Недавно мы увидели Боваль, / Актрису редкого достоинства, / Которая декламирует изящно, / А также с понижением, / И кто, короче говоря, есть украшение / Сцены, самое что ни на есть привлекательное; / И это безусловная истина».) Тот же газетчик в другом отчете назвал ее «актрисой – избранницей короля» (Mademoiselle de Beauval, / Cette Actrice de choix royal)²⁴, имея в виду процитированный выше указ о ее переводе в Париж. В театре Мольера она получила полный пай, а ее муж – только половину²⁵; он всегда уступал своей жене.

Мольер, несомненно, дал актрисе Боваль возможность раскрыть большой комедийный талант, и не только в образах субреток. Он предназначил для нее одну роль молодой влюбленной девицы (в «Плутнях Скапена») и, как можно предположить, учел ее «неидеальную» внешность, сделав эту героиню цыганкой (хоть и мнимой). Вероятно, у нее был броский экзотичный наряд и слегка «дикуватые», «цыганские» манеры, отличавшие Зербинетту от другой, идеально-лиричной, влюбленной девицы Гиацинты. По пьесе, Зербинетта (как и Николь) не может удержаться от хихиканья, но при этом говорит о себе: «У меня веселый нрав, я смешлива, но это не значит, что я ко всему отношусь легко...»²⁶. Жанна Боваль была занята и в других пьесах Мольера, в «Графине д'Эскарбаньяс», в «Ученых женщинах», играя небольшие роли, в «Психее» (заменяя заболевшую г-жу Мольер). В «Мнимом больном»

²³ Robinet C. Les Lettres en vers, 27 sept. 1670 [Электронный ресурс]. – URL: <https://ncd17.unil.ch/index.php?extractCode=854> (дата обращения: 10.11.2025).

²⁴ Robinet C. Les Lettres en vers, 1er août 1671 [Электронный ресурс]. – URL: <https://ncd17.unil.ch/index.php?extractCode=1306> (дата обращения: 10.11.2025.)

²⁵ Registre de La Grange (1658–1685). – P. 111.

²⁶ Мольер. Плутни Скапена / пер. Н. Дарузес // Мольер. Полное собрание сочинений: в 4 т. М., 1967. – Т. 4. – С. 47.

(1673), последней комедии Мольера, она снова играла преданную и здравомыслящую служанку, отстаивающую интересы своего хозяина вопреки его же собственным чудачествам (в роли маленькой дочери Аргана, Луизон, в той постановке дебютировала восьмилетняя дочь Бовалей Луиза²⁷).

Мольер поручил Жанне Боваль и роль совсем другого типа. В ноябре 1670 года в Пале-Рояле состоялась премьера «Тита и Береники», нового сочинения Пьера Корнеля, прославленного трагедиографа, у которого были с Мольером крепкие творческие контакты. Эта «героическая комедия» позднего Корнеля приобрела не самую лучшую репутацию (написана в ходе конкурентной борьбы с Ж. Расином в противопоставление его «Беренике», на тот же сюжет из римской истории) (см. [1]), считается дисгармоничной и в целом неудачной, даже провальной. Известно, что Корнель был недоволен всей постановкой и актерами, считая их причиной своей неудачи как драматурга, но, как ни удивительно, спектакль продолжали играть, и часто, до марта 1671 года. Поскольку литературные достоинства произведения высокой оценки не заслужили, то причиной неугасающего интереса зрителей могла быть только актерская интерпретация²⁸. Заглавную героиню играла Арманда, г-жа Мольер, Тита – Латорильер, Домициана – М. Барон, вступавший в период расцвета своей карьеры трагика, а вторую героиню Домицию воплотила Жанна Боваль.

*Cette autre admirable chrétienne,
Cette rare comédienne,
Mademoiselle de Beauval,
Savante dans l'art théâtral,
Fait bien la fière Domitie*²⁹.

²⁷ Она единственная из многодетного семейства стала актрисой, но, как считали и современники, и историки театра, посредственной.

²⁸ Автору этих строк довелось увидеть в 1990-е годы прекрасный спектакль по «Титу и Беренике» в Комеди Франсез, «воскресивший» эту пьесу Корнеля для сцены и доказавший, что она была незаслуженно причислена к категории провальных.

²⁹ Robinet C. Les Lettres en vers, 20 déc. 1670 [Электронный ресурс]. – URL: <https://ncd17.unil.ch/index.php?extractCode=857> (дата обращения: 10.11.2025.)

(Другая превосходная христианка, / Редкостная актриса / Госпожа Боваль, / Сведущая в театральном искусстве, / Хорошо играет гордую Домицию), – сообщал в своей газете Ш. Робине, расхваливший весь спектакль.

«Гордая Домиция», – персонаж, внедренный фантазией Корнеля в известную историческую фабулу, невеста императора Тита, влюбленная в его брата Домициана³⁰. Таким образом, Жанна Боваль должна была преобразиться на сцене из горластой субретки в древнеримскую патрицианку, освоить патетическую, благородно-обобщенную манеру поведения на сцене, по всем характеристикам близкую трагической. В театре Мольера трагедию не «пели», как в Бургундском Отеле, но четко осознавали жанровую специфику и не переносили в трагедию комедийные приемы.

Есть свидетельства о том, что Жанна Боваль высоко чтит Мольера и горевала о нем. Но как только Мольер умер, Бовали не стали дожидаться реорганизации его труппы, не поддерживали усилий Лагранжа и вдовы Мольера по сохранению его наследия, а немедленно перешли в Бургундский Отель³¹, где тогда гремели трагедии Расина. Жанна Боваль не заняла там ведущего положения, видимо, не претендовала на первые роли, но заставила принять себя как актрису, не ограничивающую свой репертуар рамками амплуа, – как раз в тот период истории французской сцены, когда система амплуа складывалась и закреплялась. Она ни в чем не хотела подчиняться общим правилам и при этом, как многократно отмечалось современниками, исключительно серьезно относилась к своей работе в театре. Несмотря на несносный характер, ослабивший ее в закулисной и домашней жизни, она не заслужила упреков на подмостках.

В Бургундском Отеле, где актеров оценивали в первую очередь по внешним и речевым данным, она стала выступать в трагических ролях царственных особ (высокий рост, статность и немелодичный, но сильный голос этому соответствовали), освоив принятую там распевную манеру

³⁰ О специфике женских персонажей «второй манеры» П. Корнеля, см., в частности, современную работу [10].

³¹ Вместе с М. Бароном и еще одним постоянным актером мольеровского театра Латорильером.

декламации, иную, чем в театре Мольера, и при этом не расставалась с ролями комедийных слуганок-субреток.

Ж. Расин выбрал ее на роль Эноны в своей знаменитейшей трагедии «Федра» (1677, в заглавной роли – Мари Шанмеле; скандальные обстоятельства премьеры оставлены за рамками настоящей статьи). Кормилица и наперсница Федры – образ весьма важный в расиновском трагическом действе, и можно предположить, что в этой роли в великой трагедии, оставшейся в репертуаре Боваль уникальной, своеобразно сплелись психологические свойства ее первых субреток (они, даже споря и отстаивая собственное мнение, всей душой преданы своим господам и радуют о них, как Энона предана Федре и жертвует собой ради нее) и душевная сила ее королев (Энона буквально принуждает Федру раскрыть свою тайну и совершить поступки, которые, вопреки желаниям их обеих, увлекут их к гибели). В отличие от очень многих статичных фигур наперсников и наперсниц в классицистских трагедиях, роль Эноны наделена глубиной и психологическим развитием, для нее нужна серьезная актриса, какой, несомненно, являлась Жанна Боваль.

В 1680 году королевским указом был организован театр Комеди Франсез, труппу которого составили избранные актеры ранее действовавших парижских театров (15 актеров и 12 актрис), и Бовали были туда приняты (Жанна – как полноценная пайщица, ее супруг с четвертью пая)³². Таким образом, они приняли участие в создании главного театра Франции и оставались там заметными персонами почти четверть века. Жанна Боваль должна была играть Энону в «Федре» в день открытия театра 25 августа 1680 года.

Рубеж XVII–XVIII веков – не самое плодотворное время во французской театральной истории, не очень богатое драматургическими шедеврами. Достигнув зрелости, Жанна Боваль получала главные роли в пьесах, написанных специально для нее, но эти пьесы не обладали особой художественной значимостью. Она выступала в трагедиях драматургов, которых принято считать эпигонами Расина: в «Заиде» Ж. де Ла Шапеля (1681, роль мавританской принцессы Фа-

тимы; в заглавной роли М. Шанмеле), в «Оресте» К. Буайе (1681, роль Оритии, царицы Тавриды) и др. Ж.-Г. де Кампистрон в 1684 году сочинил комедию «Любовница-любовник, или Разочарованный ревнивец» с центральной ролью для Жанны Боваль – ролью травести, в которой она тоже добилась зрительского признания [13, с. 53–54].

М. Барон, который подвизался также в драматургии, начал свою первую комедию «Свидание в Тюильри, или Обманутый щеголь» (1685) прологом с участием актеров Комеди Франсез под их собственными именами, включая и себя, и предоставил первый выход именно Жанне Боваль. На сцене она темпераментно выражает свой гнев в адрес сочинителя не готовой вовремя пьесы (самого Барона), осыпает его ругательствами за опоздание, то есть ведет себя, «как в жизни». Вот фрагмент их перебранки:

«Я вам скажу кое-что, что вам не понравится (начинает Боваль). – А мне в вас нравится все (Барон). – Ну, довольно! – Как вам будет угодно. – Мне не по вкусу ваши шуточки! – А я и не шучу. – Вы знаете, с кем имеете дело? – Да с вами же! – Хватит с меня мучений! – Не я тому причиной. – Оставьте меня в покое! – Как же вы очаровательны! – Ступайте вон! – Вот так она развлекается! – Чума на вашу голову!»³³. Так и не добившись начала репетиции, г-жа Боваль раздражается своим знаменитым хохотом и покидает сцену. Из всех персонажей этого пролога, который должен был напоминать «Версальский экспромт» Мольера, она наиболее ярко очерчена и была, несомненно, узнаваема для зрителей-современников.

Значимым этапом позднейшей актерской карьеры Жанны Боваль стало ее сотрудничество с Жаном-Франсуа Реньяром (1655–1709), выдающимся комедиографом, признанным во Франции первым продолжателем Мольера. Реньяр написал для нее несколько больших ролей субреток, по-своему взглянув и на актрису, и на амплуа. Нерина, Лизетта, Клеантида из его поздних пьес («Игрок», 1696; «Рассеянный», 1697; «Влюбленный Демокрит», 1700) совсем не похожи на блистательные вариации Коломбины из ранних про-

³² Registre de La Grange (1658–1685). – P. 238.

³³ Baron M. Le rendez-vous des Tuileries, ou Le coquet trompé // Baron M. Le théâtre: in 3 vol. – Paris, 1759. – Vol. 1. – P. 8–9. (Оригинальный текст в прозе.)

изведений, сочиненные Реньяром для парижской итальянской труппы и ее звезды Катарины Бьянколелли. Те были проказницами и влюбленными, готовыми к любым авантюрам. Субретки, предназначенные Жанне Боваль, – более зрелые особы, не столь склонные к озорству и трюкачеству, зато самоуверенные и даже властные; при этом и комических черт в них предостаточно. У них есть (или была) личная жизнь, помимо хозяйской. Некоторые наделены сварливым нравом и в придачу самоиронией, как античная Клеантида в комедии «Влюбленный Демокрит», рассказывающая о своем давно разорванном браке:

*...Супруг мой был скупец,
Ревнивец, пьяница, игрок, хвастун, придира,
Как все почти мужья от сотворенья мира.
И я не слишком-то покладистой была,
Бранилась, спорила, пилила, как пила,
И вот, узнав вполне, как узы брака сладки,
Однажды из дому удрал он без оглядки³⁴.*

По ходу действия Клеантида встречается со своим беглым – и философствующим – мужем, который сначала, не узнав ее, влюбляется в ее зрелые прелести и набрасывает такой портрет, возможно, не противоречивший облику первой исполнительницы: «Но ваши тела / Так обольстительны, что, верно, небеса / Отборных атомов на вас не пожалели. / А как утончен дух в дородном вашем теле, / Я вижу по глазам»³⁵. А когда узнает – характеризует иначе: «Что за уродина! Дурна, как смертный грех!»³⁶ Впрочем, в конце комедии неуживчивый Страбон понимает, что ему никуда не деться от строптивой, ничуть не исправившейся, но все равно притягательной Клеантиды, и оба супруга готовы начать «все заново с сегодняшнего дня»³⁷. Роль «списана» с натуры, или облик, который запечатлели анекдоты про Боваль и ее семейную жизнь, сформировался подобными ролями?

Субретка в другой комедии Реньяра, «Рассеянный», отличается особенно агрессивным нра-

вом. Она готова защищать свою юную госпожу от мужских притязаний:

*Как бедным женищинам спастись от вас,
мужчин?
Как защитит себя? Здесь выход лишь один:
За ваши пакости мы будем мстить жестоко.
За зуб вам выьем зуб, за око – вырвем око!³⁸*

Мужчины при этом не скупятся на ответные обвинения:

*Лизетта... да, ты прав, – ведь главная беда
От избалованной, распущенной служанки,
От этой сплетницы, болтуньи, интриганки³⁹.*

Еще одну субретку Лизетту Жанна Боваль сыграла в комедии Реньяра «Любовное безумие», а то, что пьеса предназначалась для нее, прямо доказывает пролог, где она, как и у М. Барона, выведена под собственным именем и в собственном облике – как взбалмошная любимица публики, которой побаивается сам драматург. Пролог Реньяра получился более выразительным драматургически, чем опыт Барона, но актриса очерчена схожими приемами, что говорит о верности обоих авторов оригиналу.

(Пьеса «Любовное безумие» давно известна в России и была дважды переведена на русский язык, в XIX и XX веках⁴⁰, однако без пролога, персонажи которого русской аудитории не были знакомы. Цитаты, в оригинале в стихах, даны в подстрочном переводе).

В начале пролога г-жа Боваль врывается на сцену и кричит своим партнерам, прячущимся от ее ярости за кулисами: «Да, я вас уверяю, господа, что это очень плохо, / У вас нет совести, / Ведь это значит – обманывать, обкрадывать публику...»⁴¹. Имеется в виду пьеса «Любовное безумие», ко-

³⁴ Реньяр Ж.-Ф. Влюбленный Демокрит / пер. М. Донского // Реньяр Ж.-Ф. Комедии. – Л.; М., 1960. – С. 276.

³⁵ Там же. С. 287.

³⁶ Там же. С. 323.

³⁷ Там же. С. 339.

³⁸ Реньяр Ж.-Ф. Рассеянный / пер. М. Донского // Реньяр Ж.-Ф. Комедии. – С. 166.

³⁹ Там же. С. 201.

⁴⁰ Анонимный рукописный перевод 1814 года (рукопись Санкт-Петербургской театральной библиотеки) и перевод М. Донского, включенный в «Комедии» Реньяра 1960 года.

⁴¹ Regnard J.-F. *Les folies amoureuses* // Regnard J.-F. *Œuvres*. – Paris, 1847. – P. 147.

торую они должны играть и которая, по мнению Боваль, настолько плоха и вдобавок слишком коротка (три акта вместо пяти), что публика должна потребовать назад заплаченные за вход в театр деньги. (Здесь предполагалось прямое обращение в зрительный зал). Другие актеры робко и осторожно пытаются ее переубедить. Но она высокомерно провозглашает, что знает все лучше всех, автор, то есть Реньяр, – ее друг, она его любит и ценит, но если бы он слушался ее советов и не был бы так ленив, то сочинил бы более приличную комедию. Чем больше ее пытаются образумить, тем больше она распаляется, демонстрируя пресловутый несносный характер.

*Г-н Данкур⁴²
Тысяча извинений, сударыня!
Я не хотел вас обидеть.
Я знаю, чем это может кончиться, и хочу
Как можно скорее положить конец этой
ссоре,
Которую вы так некстати начали. <...>
Г-жа Боваль
Сударь, зачем же меня расстраивать?
Ну, вы и хороши!
А меня выставляют дьяволицей,
Хоть я же, как овечка, иду, куда ведут⁴³.*

Желая во что бы то ни стало настоять на своем, г-жа Боваль декларирует, что не станет играть в никуда не годной пьесе (а без нее, утверждает Данкур, спектакля не будет), причина – она «потеряла голос» (здесь должен был быть взрыв хохота). Вдруг вбегает актриса Дебросс с новостью, что пришел автор и категорически запрещает ставить свою пьесу. И вот тут-то вновь вспыхивает дух противоречия в г-же Боваль: ничего подобного, пьеса пойдет, и она будет играть, автор ей не указ, голос при ней! Сразу же все становится хорошим, и название, и развязка: «А если я что сказала, так беру свои слова обратно. / Пьеса хороша, и я ее сыграю так же. / К дьяволу критиков

и придири, / От их глупостей вянут уши!»⁴⁴ Потешив свое самолюбие, она готова вернуться к делу.

Однако как только актеры, обо всем договорившись, направляются в гримерные, из-за кулис выходит – или слетает с колосников – античный божок Мом, популярный персонаж аллегорических и мифологических представлений той эпохи. Он ошеломляет актеров известием, что сообщество олимпийских богов намерено составить им конкуренцию, играть спектакли в их театре. Теперь г-жа Боваль вынуждена отстаивать свое право выступать на сцене, взяв на себя ответственность за всю труппу:

*Что такое? Вот спасибо!
Вы сказали, что явились играть комедию!
И выбрали этот зал, чтобы обосноваться
в нем!
Поверьте мне, возвращайтесь-ка лучше на
небеса:
Мы не так-то много зарабатываем, времена
плохие.
Я не потерплю подобных конкурентов.
А если вы меня разгневаете,
Я буду против всех богов и против всех чер-
тей.
В одиночку защищать свои права⁴⁵.*

И она, разумеется, одерживает верх над божеством.

Пьес и прологов, построенных по модели «театр в театре», во Франции в ту эпоху было сочинено множество, а этот любопытен тем, что развивает один главный мотив – «несносный характер» г-жи Боваль, но демонстрирует при этом ее авторитет в труппе. При этом в самой пьесе она сыграла второстепенную роль служанки.

«Любовное безумие» датировано 1696 годом, первая постановка в Комеди Франсез прошла только 15 января 1704 года. Это была последняя премьера Жанны Боваль. Узнав о том, что по протекции двора ей назначили дублершу (г-жу Демар), она возмутилась и 8 марта того же года в знак протеста ушла в отставку⁴⁶; вместе с ней

⁴² Данкур (Флоран Картон, 1661–1725) – комедийный актер и автор популярных в свое время комедий, один из самых влиятельных членов труппы Комеди Франсез того времени.

⁴³ Regnard J.-F. *Les folies amoureuses*. – P. 149–150.

⁴⁴ Regnard J.-F. *Les folies amoureuses*. – P. 154.

⁴⁵ Там же. – P. 158–159.

⁴⁶ Parfaict C., Parfaict F. *Histoire du théâtre français*. – Vol. XIV. – P. 532.

сцену покинул Жан Боваль. Известно, что она не совсем оставила профессию, время от времени выступала на частных сценах. Театрализованные скандалы, которые Бовали, будучи на пенсии, устраивали у себя дома и вокруг него, как кажется, не обязательны для изучения.

Имя Жанны Боваль прозвучало спустя много десятилетий в «Философском словаре» Вольтера, в связи с темой эволюции исполнения классической трагедии: «Когда итальянцы возродили трагедию в XVI веке, речь представляла собой распев, но такой, который невозможно было записать: ибо кто может нотировать вокальные модуляции, восьмые и шестнадцатые доли? Их заучивали наизусть. Такой обычай был воспринят и во Франции, когда французы начали создавать театр, более чем на столетие позже итальянцев. «Софонисбу» Мере распевали подобно «Софонисбе» Триссино⁴⁷, но более грубо, ибо тогда в Париже и глотки, и умы были куда грубее. Все роли для актеров, но особенно для актрис, традиционно нотировались по памяти. Г-жа Боваль, актриса времен Корнеля, Расина и Мольера, продекламировала мне лет шестьдесят или более тому назад начало роли Эмили в «Цинне», как ее исполняла Бопре⁴⁸ в первых постановках»⁴⁹.

Молодой Вольтер мог услышать бывшую актрису в конце 1710-х годов, когда сам приступал к созданию первых трагедий для сцены и задумывался об ее обновлении. Жанна Боваль скончалась 20 марта 1720 года. В журнале «Новый Меркурий» было сказано, что театр Комеди Франсез «потерял одну из своих старейших актрис», что «она была равно отмечена в серьезных и комических ролях. Нужно вкратце отдать должное ее памяти, ведь на

⁴⁷ «Софонисба» Ж. Мере (1634) – первая французская трагедия, написанная по правилам классицизма и поставленная в Бургундском Отелле. «Софонисба» Д. Д. Триссино (1515) – первая «ученая трагедия» итальянского Ренессанса.

⁴⁸ Бопре (Мадлен Лемуан, годы жизни неизв.) выступала в театре Марэ между 1637 и 1655 годами и была первой исполнительницей главных ролей в трагедиях П. Корнеля (Камиллы в «Горацин» и Эмили в «Цинне» в 1640 году, и др.), затем уехала в Голландию и – гипотетически – могла вступить в труппу Филандра, где начинала Ж. Боваль (см. [5, с. 148–149]).

⁴⁹ *Voltaire. Dictionnaire philosophique // Voltaire. Œuvres complètes: in 52 vol. – Paris, 1878. – Vol. 18. – P. 131.*

протяжении всего того времени, когда эта актриса выступала, она всегда была так предана своему театральному долгу, что никакие сторонние обстоятельства не могли ее от этого отвратить»⁵⁰.

Из всего изученного, из разрозненных и неравноценных фактов и рассказов в итоге складывается достаточно цельный, а главное – непротиворечивый образ Жанны Боваль, актрисы и женщины. В противовес другим театральным звездам той эпохи, она не подкрепляла успех на сцене успехами в свете и не коллекционировала поклонников (была многодетной матерью). При всем том была настолько яркой индивидуальностью, что оставила частицу себя в пьесах, на создание которых вдохновляла драматургов, от Мольера до Реньяра. Ее «несносный» характер, отраженный в ролях и в анекдотах об ее частной жизни, возможно, потому так ясно запечатлен, что воспринимался некоей формулой характера (одна главенствующая черта), присущей драматургии классицизма, которая именно в то время утверждалась на сцене, и Боваль, играя произведения Мольера, Корнеля и Расина, этому тоже способствовала. В отличие от большинства актеров и актрис второй половины XVII – начала XVIII века, она не подчинилась диктату амплуа, а доказала свое право играть и комический, и трагический репертуар: не только субреток и королей, но и трагических наперсниц, и трагесты, а в поздние годы – «смешных старух» (см. [13, с. 75]) (хотя это амплуа долго считалось чисто мужским), «характерные» женские роли до возникновения этого термина. На ее примере становится ясно, что классицистская манера актерского исполнения не была на самом деле унифицированной, как принято считать, многое определялось талантом и индивидуальным мастерством, и исследование одной актерской биографии позволяет дополнить важными деталями давно сложившийся комплекс сведений о «великом веке» французского – и европейского – театра.

⁵⁰ Compliment prononcé le 16 de ce mois par le Sieur la Torillière à la cloture de Théâtre // *Le Nouveau Mercure*. – 1720, Mars. – P. 100–101.

(По совпадению, в той же публикации были даны сведения о возвращении на сцену Комеди Франсез М. Барона, давнего партнера Ж. Боваль, выступившего в роли Цинны, а также о ранней трагедии Вольтера «Артемира»).

Литература

1. Андреев М. Л. «Героические комедии» Корнеля // *Studia Litterarum*. – 2017. – № 3. – С. 82–93.
2. Бордонов Ж. Мольер. – М.: Искусство, 1983. – 415 с.
3. Введение в театроведение / сост. и отв. ред. Ю. М. Барбой. – СПб.: СПбГАТИ, 2011. – 367 с.
4. Герман М. Исследования по истории немецкого театра Средних веков и Ренессанса / под ред. И. А. Некрасовой. – СПб.: РГИСИ, 2017. – 584 с.
5. Манциус К. Мольер: Театр, публика, актеры его времени. – 2-е изд. – М.: ГИТИС, 2022. – 236 с.
6. Монгрёдьен Ж. Повседневная жизнь комедиантов во времена Мольера. – М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 2008. – 261 с.
7. Некрасова И. А. Пять премьер в театре Мольера // Мольер. Тартюф. Дон Жуан. Мещанин во дворянстве. – СПб.: Вита Нова, 2013. – С. VII–XXIV.
8. Chardon H. La troupe du Roman comique dévoilée et les comédiens de campagne au XVIIe siècle. – Le Mans: E. Monnoyer, 1876. – VIII. – 173 p.
9. Deierkauf-Holsboer S.W. Le théâtre du Marais: in 2 vol. – Paris: Libr. A. Nizet, 1954. – Vol. 2. – 360 p.
10. Guillaume M.-J. Les héroïnes de Corneille, ou le temps de la gloire // *Le Grand Siècle au féminin: Femmes de foi, de culture et de gouvernement*. – Paris: Perrin, 2022. – P. 331–338.
11. Houssaye A. Les Comédiennes de Molière. – Paris: Dentu, 1879. – 185 p.
12. Lacour L. Les premières actrices françaises. – Paris: Libr. française, 1921. – 229 p.
13. Lemazurier P.-D. Galerie historique des acteurs du Théâtre français: depuis 1600 jusqu'à nos jours: in 2 vol. – Paris: J. Chaumerot, 1810. – Vol. 2. – 415 p.
14. Représentation théâtrale en France au XVIIe siècle (La) / sous la direction de P. Pasquier, A. Surgers. – Paris: A. Colin, 2011. – 276 p.

References

1. Andreev M.L. “Geroicheskie komedii” Kornelya [Corneille’s heroic comedies]. *Studia Litterarum*, 2017, no. 3, pp. 82-93. (In Russ.).
2. Bordonov Zh. Molyer [Molière]. Moscow, Iskustvo Publ., 1983. 415 p. (In Russ.).
3. *Vvedenie v teatrovedenie Barboy [Introduction to Theatre Studies]*. Ed. by Y.M. Barboy. St. Petersburg, SPbGATI Publ., 2011. 367 p. (In Russ.).
4. German M. *Issledovaniya po istorii nemetskogo teatra Srednikh vekov i Renessansa [Research on the History of German Theatre in the Middle Ages and the Renaissance]*. Ed. by I.A. Nekrasova. St. Petersburg, Russian State Institute of Performing Arts Publ., 2017. 584 p. (In Russ.).
5. Mantsius K. *Molyer: Teatr, publika, aktery ego vremeni. 2-e izd [Moliere: Theatre, Audience, Actors of its Time. 2-e ed]*. Moscow, GITIS Publ., 2022. 236 p. (In Russ.).
6. Mongredien Zh. *Povsednevnyaya zhizn' komediantov vo vremena Molyera [Everyday Life of Comedians in the Time of Moliere]*. Moscow, Molodaya gvardiya; Palimpsest Publ., 2008. 261 p. (In Russ.).
7. Nekrasova I.A. *Pyat' prem'er v teatre Molyera [Five Premieres at the Moliere Theatre]. Molyer. Tartyuf. Don Zhuan. Meshchanin vo dvoryanstve [Moliere. Tartuffe. Don Juan. The Bourgeois Gentleman]*. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2013. P. VII-XXIV. (In Russ.).
8. Chardon H. *La troupe du Roman comique dévoilée et les comédiens de campagne au XVIIe siècle*. Le Mans, E. Monnoyer Publ., 1876, VIII. 173 p. (In French).
9. Deierkauf-Holsboer S.W. *Le théâtre du Marais: in 2 vol*. Paris, Libr. A. Nizet Publ., 1954, vol. 2. 360 p. (In French).
10. Guillaume M.-J. *Les héroïnes de Corneille, ou le temps de la gloire. Le Grand Siècle au féminin: Femmes de foi, de culture et de gouvernement*. Paris, Perrin Publ., 2022, pp. 331-338. (In French).
11. Houssaye A. *Les Comédiennes de Molière*. Paris, Dentu Publ., 1879. 185 p. (In French).
12. Lacour L. *Les premières actrices françaises*. Paris, Libr. française Publ., 1921. 229 p. (In French).
13. Lemazurier P.-D. *Galerie historique des acteurs du Théâtre français: depuis 1600 jusqu'à nos jours: in 2 t*. Paris, J. Chaumerot Publ., 1810, vol. 2. 415 p. (In French).
14. *Représentation théâtrale en France au XVIIe siècle (La)*. Sous la direction de P. Pasquier, A. Surgers. Paris, A. Colin Publ., 2011. 276 p. (In French).

УДК 394

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-202-208

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА «ВИН ЧУН: ЛЕГЕНДА О МАСТЕРЕ КУНФУ»: АКТУАЛЬНЫЙ ГАБИТУС И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА В РЕГИОНЕ «БОЛЬШОГО ЗАЛИВА»

Ишутина Юлия Александровна, кандидат культурологии, доцент, старший преподаватель Центра русского языка, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне (г. Шэньчжэнь, КНР). E-mail: ishutina.yua@dvfu.ru

В статье изучается вопрос о функционировании социокультурных практик в модернизированном китайском обществе на современном этапе. Регион «Большого залива», включающий 9 городов провинции Гуандун и два специальных административных района КНР (Гонконг и Макао), находится на условном рубеже китайской и западной цивилизаций. Глобализационные процессы, в которые включен Китай, создают ситуации вызова для цивилизационных устоев китайской национальной группы. В этих условиях интеллектуалы группы прибегают к созданию социокультурных практик, которые наиболее перформативно представлены в зрелищных видах искусства. Театральная постановка «Вин Чун: легенда о мастере кунфу» является одной из успешных социокультурных практик в регионе, так как она сочетает в себе самое необходимое для зрителя – демонстрацию актуального габитуса последователей школы «Вин Чун» и профессиональную работу актеров. Гипотеза нашего исследования заключается в том, что планомерное осуществление комплекса социокультурных практик в области искусства популяризирует актуальные габитусы сообщества. Вместе с тем происходит формирование пула произведений зрелищного искусства, который представляет китайскую культуру в мире. В совокупности такие социокультурные практики способствуют объединению разных этнических групп китайского населения на уровне национальной идентичности.

Ключевые слова: габитус, «Вин Чун», регион «Большого залива», социокультурные практики, китайское искусство, национальная идентичность.

“WIN CHUN: THE LEGEND OF THE KUNFU MASTER” AS ACTUAL HABITUS AND SOCIO-CULTURAL PRACTICE IN THE “GREAT BAY” AREA

Ishutina Yuliya Aleksandrovna, PhD in Culturology, Associate Professor, Sr Instructor of Russian Language Center, Shenzhen MSU-BIT University (Shenzhen, China). E-mail: ishutina.yua@dvfu.ru

The article examines the functioning of sociocultural practices in modernized Chinese society at the current stage. The “Great Bay” Area, which includes nine cities of Guangdong Province and two special administrative districts of the People’s Republic of China (Hong Kong and Macau), is located at the intersection of Chinese and Western civilizations. The globalization processes make challenges to the civilizational foundations of the Chinese national group. In response, intellectuals of the group create sociocultural practices that are most prominently represented in the performing arts. Sociocultural practices are performative, they are widely represented in spectacular forms of art, which allows the viewer to interpret the plot and become a participant in the process. It is important to develop a sense of belonging to the performative practice, rather than simply adapting to the conditions of the habitus. In our opinion, it is very important for the viewer, who does to self-identification or other reasons, cannot accept the conditions of a particular habitus. The theatrical production “Wing Chun: The Legend of the Kung Fu Master” is one of the most successful sociocultural practices in

the region, as it combines the most important aspects for the audience: the demonstration of the current habitus of the Wing Chun school's followers and the professional performance of the actors. The hypothesis of our research is that the systematic implementation of a set of sociocultural practices in art popularizes the current habitus of the community. At the same time, a pool of works of spectacular art is formed, it represents Chinese culture in the world. So these sociocultural practices contribute to the unification of different ethnic groups of the Chinese population at the level of national identity.

Keywords: habitus, "Wing Chun", Greater Bay Area, sociocultural practices, Chinese art, national identity.

В современной науке значительное внимание уделяется изучению социокультурных практик, реализуемых в гуманитарной сфере многих национальных сообществ. Парадигма «прагматического поворота», в рамках которой исследуются социокультурные практики, позволяет проводить комплексный анализ процессов социальной реальности, коррекции ее моделей и роли агентов в этих процессах [6].

В фокусе внимания таких исследований находится агент – человек как «социально-деятельное существо», ежедневно удовлетворяющий социальные потребности и формирующий культуру повседневности посредством совокупности «первородных качеств», таких как разумность, социальность, привычка и обычай [9]. Намерения, предпочтения и антиципации агентов социокультурных практик определяют актуальность последних. Привлекательность социальной деятельности для агентов заключается в создании поля культурных смыслов, формирующихся «под влиянием целого ряда факторов, которые определяются историческим периодом, спецификой устройства общества, концепцией картины мира, социальными и личностными характеристиками участников коммуникативного процесса и многими другими аспектами» [5].

Исследование социокультурных практик, реализующихся в динамично развивающемся современном китайском обществе, видится нам актуальным. Особый интерес вызывают практики, представленные в зрелищных видах искусств на тех территориях, где ослабевает текст китайской культуры, преодолевающей влияние западной цивилизации – в регионе «Большого залива», в специальных административных районах КНР (Гонконг и Макао).

Гипотеза нашего исследования заключается в том, что интеллектуалы китайской националь-

ной группы, ощущая специфику региона КНР, вплотную примыкающего к исконно китайским территориям, испытавшим длительное влияние западной культуры (Гонконг, Макао), планомерно осуществляют комплекс социокультурных практик в области искусства с тем, чтобы популяризировать актуальные габитусы сообщества и, вместе с тем, формируют пул произведений зрелищного искусства, который представляет китайскую культуру в мире. В совокупности такие социокультурные практики способствуют объединению разных этнических групп китайского населения на уровне национальной идентичности.

Цель данной статьи – описать феномен социокультурной практики зрелищных видов искусства в регионе «Большого залива» КНР на примере театральной постановки «Вин Чун: легенда о мастере кунфу», для чего необходимо решить две задачи: во-первых, дать краткую дескрипцию театральной постановки «Вин Чун: легенда о мастере кунфу», во-вторых, обобщить представления о габитусе школы боевых искусств «Вин Чун», визуализированном в спектакле.

Ученые, работающие в русле этнометодологического подхода [3; 4], рассматривают социокультурные практики как способ решения фоновых задач посредством конкретной практической деятельности. Они считают, что социокультурные практики носят коллективный характер, если их агенты следуют определенным нормам и правилам, принятым в данной этнической общности и создающим ее повседневность.

Культура повседневности поддерживается целым комплексом социокультурных практик, главное предназначение которых – удовлетворять возникающие в ходе социализации культурные потребности индивида. Закрепленная практика приводит к возникновению привычки и фиксируется в виде «языковой практики, зачастую

имеющей перформативный характер» [6]. В этом исследовании применен семиотический и описательный метод.

В нашей работе мы придерживаемся понимания социокультурной практики как перформативной деятельности группы, создающей метатекст (текст о тексте), связанный с этой практикой в социальном пространстве для того, чтобы транслировать специфику группы, обладающей своими собственными габитусами.

П. Бурдьё определяет габитусы как «принципы, порождающие и организующие практики и представления, которые <...> могут быть объективно адаптированы к их цели, однако не предполагают осознанную направленность на неё [1]. В этом смысле габитус представляет собой особое пространство деятельности индивида, согласующейся с критериями «возможного» и «невозможного» в рамках его социальной активности. Благодаря этим маркерам агенты габитуса легко распознают норму и антинорму поведения той группы, с которой они ассоциируют себя. Габитус не обладает свойством триггера, но «действует только при встрече с агентами, способными их узнавать» [1].

Габитус базируется на системе диспозиций: во-первых, прошлое, «проникающее в настоящее и стремящееся продолжаться в будущем, актуализуясь в практиках», во-вторых, внутренний закон, через который «непрерывно осуществляется закон внешней необходимости, <...> несводимой к ситуативному побуждению» [1]. Такая конструкция габитуса значительно расширяет перформативные возможности порождаемых им практик, в частности, в зрелищных видах искусства (театр, цирк, кино, эстрада и телевидение).

Габитус представляет собой приобретенную систему схем, поэтому он допускает продуцирование социокультурных практик, свойственных условиям его производства. Продукты габитуса (социокультурные практики) обусловлены историческими, культурными, социальными условиями его возникновения. На наш взгляд, это свойство габитуса позволяет наполнять культуру повседневности практиками, актуальными для формирования различных уровней идентичности: локальной, региональной, национальной, цивилизационной. На современном этапе это имеет важное значение для включения в процесс интегра-

ции сообществ различного уровня идентичности, демонстрирующих свою специфику в информационном пространстве и стремящихся ее сохранить. Наиболее перформативно социокультурные практики, порождающие тексты, связанные с габитусами, встроенными в структуру национальных сообществ, проявляются в ходе глобализации, тогда, когда они вынуждены давать ответ на глобализационные вызовы.

Спецификой габитуса является то, что он реализуется через противостояние с событием, которое способно «вырвать его из случайных обстоятельств и делает из него проблему, одновременно предлагая её решения» [1]. В глобализирующемся мире габитусы национальных сообществ широко представлены в социокультурных практиках, реализующихся внутри этих сообществ. Назначение таких практик – порождать тексты культуры, которые одновременно закрепляют нормы социальной деятельности агентов внутри неё и формируют «репрезентативную картину мира» национального сообщества, предназначенную для внешнего наблюдателя [7]. Процесс глобализации, создающий вызовы для национальных сообществ, способствует возникновению ситуаций противостояния, при которых габитусы актуализируются, а способ разрешения этого противостояния осмысливается интеллектуалами национальной группы и реализуется в искусстве.

Социокультурные практики носят перформативный характер и широко представлены в зрелищных видах искусства, которое позволяет зрителю интерпретировать задумку режиссера, становясь участником процесса. Такое взаимодействие вполне безобидно и принимаемо обеими сторонами, так как «практики, возникающие в рамках данного габитуса, не могут механически воспроизводить ни изначально заданного, ни абсолютно нового» [1]. В этом процессе важно возникновение чувства сопричастности к перформативной практике, а не адаптация к условиям габитуса как такового. На наш взгляд, это является принципиальным моментом в том случае, если зритель, в силу самоидентификации и некоторых других причин не может принять условий конкретного габитуса. Задача мастера также выполнена – он вносит свой вклад в создание метатекста той социокультурной практики, которую считает актуальной.

С началом политики открытости Китая миру и ростом уровня жизни перед китайцами открылись широкие возможности приобщения к мировому искусству. В рамках культурного взаимодействия КНР с другими странами вниманию китайского зрителя представляются киноленты, театральные постановки, художественные и музейные выставки из стран Европы, России, США, Южной Америки (при условии, что контент соответствует условиям политики «управляемой» глобализации, осуществляемой КНР).

Благодаря современным технологиям и расширению рамок международного сотрудничества китайцы получают возможность увидеть множество ситуаций, демонстрирующих иные типы мышления и социального взаимодействия, представленных в произведениях зрелищных видов искусства. Одновременно значительно растет число кинопродукции, телевизионных, театральных и цирковых постановок производства КНР. Таким образом, китайский зритель приобщается к зарубежному искусству, рефлексировать и сравнивает особенности функционирования различных габитусов. Учитывая требования к объему статьи, ограничимся анализом актуального габитуса, представленного в театральной постановке «Вин Чун: легенда о мастере кунфу» (далее по тексту – «Вин Чун») танцевального коллектива г. Шэньчжэнь (КНР), расположенного в регионе «Большого залива».

Регион «Большого залива» представляет собой стабильно развивающуюся городскую агломерацию, состоящую из девяти городов провинции Гуандун и двух специальных административных районов КНР (Гонконг и Макао). Выгодное географическое положение, удобная инфраструктура, продуманная логистика способствуют интенсивному международному культурному обмену и насыщенной театральной жизни местного населения. В русле нашего исследования немаловажен тот факт, что регион находится на условном стыке китайской (*синской* в терминологии С. Хантингтона) и западной цивилизаций, следовательно, процесс глобализации создает вызовы, которые могут провоцировать ответную реакцию групп местного населения, объединяющихся в рамках разных уровней идентичности (этнической и цивилизационной) [8].

Постановка «Вин Чун» стабильно представлена в афише Театра оперы и балета г. Шэньчжэ-

ня. Несмотря на то, что театр молодой (основан в марте 2018 года), он с успехом организует театральные сезоны, в ходе которых зрителю демонстрируются творческие работы, выполненные в соответствии с идеями Си Цзиньпина о развитии культуры – в «китайском стиле, духе эпохи и международного видения» [2]. Среди наиболее популярных балетных и оперных постановок – «Дочь Земли», «В погоне за мечтой», «Пионеры».

Спектакль «Вин Чун» вышел под патронажем Отдела пропаганды городского комитета КПК г. Шэньчжэня и Муниципального бюро культуры, радиовещания, телевидения туризма и спорта г. Шэньчжэня (пров. Гуандун, КНР). Он удостоен награды «Мастер исполнения» на торжественной церемонии вручения «XVII премии правительства провинции Гуандун за вклад в созидание духовной цивилизации» (2024) и первого места на «XV фестивале масштабных театральных постановок провинции Гуандун» (2023) [10].

Сцены из балета «Вин Чун» были включены в программы Праздника весны (г. Шэньчжэнь, 2019–2024), в список мероприятий 40-й годовщины основания «Особой экономической зоны Шэньчжэнь», в телевизионные трансляции масштабного концерта «Ясная луна над Большим заливом» во время Праздника середины осени (2021), в шоу церемонии открытия Пекинской зимней олимпиады (2022) и концерты по случаю 75-летия основания КНР в САР Гонконг и Макао, в новогодние телевизионные трансляции центрального телевидения Китая (2024).

Труппа гастрوليрует по миру: в период с сентября 2023 года по декабрь 2024 года спектакль увидели зрители 46 городов Европы, Азии и в Сингапуре. С 25 апреля по 1 мая 2025 года китайские танцоры представили свою работу в Большом театре (г. Москва) и в Мариинском театре (г. Санкт-Петербург) в рамках Перекрестных годов культуры Китая и России (2024–2025).

Креативной находкой творческой группы стала демонстрация в пространстве «Вин Чун» трех символов нематериального наследия Китая: искусства каллиграфии, истории шёлка «Гамбир» и боевого искусства «Вин Чун». В центре сюжета – Ип Ман, признанный мастер школы «Вин Чун», практикующей одноименный вид кунфу, разработанный монахиной из монастыря Южный Шаолинь (пров. Фуцзянь) более трехсот лет назад.

В спектакле языком танца представлен нарратив о пути Ип Мана, которому пришлось преодолеть множество трудностей для того, чтобы создать свою школу. Обучение боевому искусству в стиле «Вин Чун» он начал в 1900 году на родине в г. Фошане (ныне – провинция Гуандун, КНР). Талант, упорство, идеальное владение кунфу принесли Ип Ману признание его коллег по цеху и привлекли многочисленных учеников, среди которых был Брюс Ли.

Несмотря на то, что усовершенствованная Ип Маном техника китайского бокса в стиле «Вин Чун» считается непревзойденной, главным его достижением стало служение высоким идеалам этого направления – бескорыстию, стремлению к справедливости, равенству. Это показано в бытовых сценах, в ходе которых мастер отказывается от платы за обучение и приобщает своих соседей – разносчиков еды, уличных торговцев и т. д. к боевому искусству тогда, когда возникает тревожная ситуация с постоянным нападением бандитов на квартал, в котором они проживают. Последователи Ип Мана разделяют его жизненные убеждения и прибегают к применению практик боевого искусства «Вин Чун» в крайней необходимости, когда попираются принципы равенства и справедливости.

Ярким моментом спектакля является эпизод переезда Ип Мана в Гонконг. В этой части лейтмотивом становится любовная линия жизни Ип Мана: встреча с верной спутницей жизни, ее привязанность и почитание мужа, который посвятил себя служению идеалам школы «Вин Чун». Невзгоды, лишения, болезнь и смерть жены – эти эмоции талантливо сыграны актерами балета, действие которого развивается на фоне потрясающих декораций (каллиграфических свитков, предметов обучения контактному бою, шелковых артефактов).

Спектакль – визуализация истории становления школы боевых искусств «Вин Чун» создан силами молодой театральной труппы в целях популяризации габитуса последователей данного направления кунфу. Надо отметить, что это романтическая версия метатекста, так как существуют альтернативные способы подачи материала (представленные, например, в экранизациях истории школы «Вин Чун» в кино). В каждом из этих произведений описывается развертывание

цепочки прецедентного события, ставшего предтечей появления нового вида кунфу «Вин Чун».

Система диспозиций демонстрируемого габитуса включает прецедентное событие и функционирование внутреннего закона его развития. Под прецедентным событием понимается создание комплекса техники кулачного боя «Вин Чун» три столетия назад и его актуализированного варианта в особом виде телесных практик, которые в современном мире выполняют две функции: интеграции группы по принципу партиципации с условиями габитуса (разделение идеалов) и объединения последователей традиционного вида боевого искусства (техника владения). Внутренний закон развития габитуса подразумевает совершенствование его условий и возврат к прежним состояниям на новом витке развития (от группы, практикующей особую технику кулачного боя к школе кунфу, имеющей восемь видов телесных практик и стабильную систему морализаторских установок).

Современные технические возможности зрелищных видов искусства и необычайно насыщенная информационная среда глобализирующегося мира не только способствуют «узнаванию» и популяризации габитуса его агентами, но и позволяют национальной группе, внутри которой функционирует данный габитус, формировать специфический ответ вызовам глобализации. Наиболее эксплицитно это проявляется тогда, когда происходит активное взаимодействие разных цивилизаций. В этом случае возможно возникновение явления диффузии, в ходе которой элементы телесной практики и (иногда) габитуса могут заимствоваться и переосмысливаться представителями другой цивилизации. Зачастую они воспринимают приобретенное как глобализационный продукт, что, впрочем, способствует эволюции габитуса.

Таким образом, благодаря перформативности социокультурной практики, представленной в виде спектакля «Вин Чун: легенда о мастере кунфу», происходит формирование метатекста (текста о тексте), демонстрирующего специфику группы, обладающей своим собственным габитусом. Исторические, культурные и социальные условия его возникновения и эволюции в разные периоды времени способствовали тому, что агенты габитуса могли ощущать чувство сопричастности и объединяться на уровне локальной и региональ-

ной идентичности. Как только социокультурная практика была реализована посредством зрелищного спектакля, популяризирована в сложном, с точки зрения цивилизационных устоев, регионе «Большого залива», последователи и фанаты «Вин Чун», китайские зрители стали воспринимать эту практику как консолидирующую их на национальном уровне.

Повышенное внимание всего мира к процессам интеграции САР Гонконг и Макао в многонациональное общество КНР, к развитию региона «Большого залива» как ключевому в процессах модернизации Китая и осуществления политики

«Один пояс – один путь», к способам конструирования национальной идентичности в континентальном Китае и путям управления процессами глобализации – все это воспринимается китайской континентальной группой как событие, на которое интеллектуалы группы дают соответствующий ответ, реализующийся в социокультурных практиках в области зрелищных видов искусств. Такой подход позволяет решить сразу две задачи: внутренней консолидации в эпоху глобальных угроз современности и формирования репрезентативной картины мира, способствующей созданию положительного имиджа КНР.

Литература

1. Бурдые П. Структура, габитус, практика // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1, № 2. – С. 44–59.
2. В Пекине состоялся симпозиум, посвященный книге «Тезисы для изучения идей Си Цзиньпина о культуре» [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.theorychina.org.cn/c/2024-12-31/1519217.shtml> (дата обращения: 08.09.2025).
3. Гофман И. Ритуал взаимодействия: очерки поведения лицом к лицу. – М.: Смысл. – 2009. – 319 с.
4. Гарфинкель Г. Исследования по этнометодологии. – СПб.: Питер. – 2007. – 335 с.
5. Дуванова Н. В. Категория культурного смысла и ее функционирование в художественной культуре // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 54. – С. 66–73.
6. Ляпкина Т. Ф. Практический поворот: Изобретение культурных практик повседневности // Культурное пространство России и Монголии: опыт и перспективы сотрудничества в трансграничных регионах: материалы VIII международной научно-практической конференции, Улан-Удэ, 26–28 сентября 2019 года / отв. ред. Е. Ю. Перова. – Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2019. – С. 69–78.
7. Тенбрук Ф. Репрезентативная культура // Социологическое обозрение. – 2013. – Т. 12, № 3. – С. 93–120.
8. Хантингтон С.-Ф. Столкновение цивилизаций. – М.: АСТ, 2006. – 573 с.
9. Юм Д. Трактат о человеческой природе. – М.: АСТ, 2022. – 860 с.
10. XV фестиваль искусств в Гуандуне [Электронный ресурс]. – URL: [第十五届广东省艺术节_百度百科](https://ru.theorychina.org.cn/c/2024-12-31/1519217.shtml) (дата обращения: 08.09.2025).

References

1. Burdye P. Struktura, gabitus, praktika [Structure, habitus, practice]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii* [Journal of Sociology and Social Anthropology], 1998, vol. 1, no. 2, pp. 44-59. (In Russ.).
2. V Pekine sostoyalsya simpozium, posvyashchenny knige “Tezisy dlya izucheniya idey Si Tsin'pina o kul'ture” [A symposium on “Theses for Studying Xi Jinping's Ideas on Culture” was held in Beijing]. (In Russ.). Available: <https://ru.theorychina.org.cn/c/2024-12-31/1519217.shtml> (accessed 08.09.2025).
3. Gofman I. *Ritual vzaimodeystviya: ocherki povedeniya litsom k litsu* [The Ritual of Interaction: Essays on Face-to-Face Behavior]. Moscow, Smysl Publ., 2009. 319 p. (In Russ.).
4. Garfinkel G. *Issledovaniya po etnometodologii* [Studies on Ethnomethodology]. St. Petersburg, Peter Publ., 2007. 335 p. (In Russ.).
5. Duvanova N.V. Kategoriya kul'turnogo smysla i ee funktsionirovanie v khudozhestvennoy kul'ture [The Category of Cultural Meaning and Its Functioning in Artistic Culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2021, no. 54, pp. 66-73. (In Russ.).
6. Lyapkina T.F. Prakticheskiy povorot: Izobretenie kul'turnykh praktik povsednevnosti [The Practical Turn: Inventing Cultural Practices of Everyday Life]. *Kul'turnoe prostranstvo Rossii i Mongolii: opyt i perspektivy sotrudnichestva v transgranichnykh regionakh: materialy VIII mezhduнародnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Ulan-Ude, 26–28 sentyabrya 2019 goda* [Cultural Space of Russia and Mongolia. Experience and Prospects of Cooperation in Cross-Border Regions. Proceedings of the VIII International Scientific and Practical Conference, Ulan-Ude, September 26–28, 2019], 2019, pp. 69-78. (In Russ.).

7. Tenbruk F. Reprezentativnaya kul'tura [Representative Culture]. *Sotsiologicheskoe obozrenie [The Sociological Review]*, 2013, vol. 12, no. 3, pp. 93-120. (In Russ.).
8. Khantington S.-F. *Stolknovenie tsivilizatsiy [The Clash of Civilizations]*. Moscow, ACT Publ., 2006. 573 p. (In Russ.).
9. Yum D. *Traktat o chelovecheskoy prirode [On Human Nature]*. Moscow, ACT Publ., 2022. 860 p. (In Russ.).
10. *XV festival' iskusstv v Guandune [XY Art festival in Guandong]*. (In Chin.). Available at: 第十五届广东省艺术节_百度百科 (accessed 08.09.2025).

УДК 7.072.2

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-208-213

ВЛИЯНИЕ ОРИЕНТАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ЛЕОНА БАКСТА НА СТИЛЬ АР-ДЕКО

Ковальчук Анна Сергеевна, аспирант кафедры культурологии и искусства, ЛГУ имени А. С. Пушкина (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: annkobko@mail.ru

Настоящая статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме – влиянию ориентального наследия Леона Бакста на стиль ар-деко. Цель данной работы – определить произведения искусства в стиле ар-деко, на создание которых оказало влияние ориентальное наследие живописных эскизов Леона Бакста.

Европейские ученые уделили этой теме значительное внимание, в то время как в российских научных кругах она исследована недостаточно. В рамках исследования проанализированы ключевые сценические произведения Леона Бакста, в которых прослеживаются элементы ориентальных мотивов.

Отмечено, как ориентальное наследие Леона Бакста, преломляясь сквозь призму ар-деко, нашло отражение в формах, линиях, цветовой гамме и общей эстетике предметов искусства и декоративно-прикладного искусства. Приводятся примеры использования экзотических мотивов, стилизованных восточных орнаментов, геометрических форм и ярких, контрастных цветовых сочетаний, которые стали визитной карточкой ар-деко.

В статье рассматривается этап становления термина «ар-деко», его эволюция от выставочного феномена 1925 года в Париже (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes) до общепринятого искусствоведческого понятия.

В результате исследования был получен материал, анализ которого позволил очертить круг выдающихся мастеров эпохи ар-деко, таких как Эрте, Д. Чипарус, Жан Фуке и Раймонд Темплиер. В статье проведен сравнительный анализ эскизов, орнаментов и декоративных мотивов, использованных в работах художников ар-деко.

Ключевые слова: модерн, ар-деко, художник, стиль, Леон Бакст, творчество, дизайн, ориентальный, эскиз, мотив.

THE INFLUENCE OF LEON BAKST'S ORIENTAL HERITAGE ON ART DECO STYLE

Kovalchuk Anna Sergeevna, Postgraduate of Department of Culturology and Art, Pushkin Leningrad State University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: annkobko@mail.ru

This article is devoted to the topical issue such as the influence of the oriental heritage of Leon Bakst on the Art Deco style. The purpose of this work is to identify works of art in the Art Deco style, the creation of which was influenced by the oriental heritage of Leon Bakst's picturesque sketches.

European scientists addressed this topic but it hasn't enough investigated in Russian academic community. Within the framework of this study the key stage works with elements of oriental motifs by Leon Bakst was analyzed.

It was noted, how oriental heritage of Leon Bakst through the frame of Art Deco style has had an effect on the forms, lines, colors and general aesthetics of art objects and decorative and applied arts. Examples of the use of exotic motifs, stylized oriental ornaments, geometric shapes and bright, contrasting color combinations are given which became the hallmark of Art Deco.

The article deals with formation of the term "Art Deco," its evolution from the exhibition phenomenon of 1925 in Paris ("Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes") to the generally accepted art historical concept.

The study resulted in the obtaining of material, the analysis of which allowed us to mark distinguished figure of the Art Deco era, such as Erte, D. Chiparus, Jean Fouquet and Raymond Templar. The article provides a comparative analysis of sketches, ornaments and decorative motifs used in the works of Art Deco artists.

Keywords: modern, art deko, artist, style, Leon Bakst, creativity, design, oriental, sketch, motif.

Основное содержание статьи сосредоточено на произведениях художников, которые создавали свои работы под влиянием ориентального наследия Леона Бакста.

Цель данной работы – выявить и проанализировать ориентальные заимствования художников из творчества Леона Бакста.

Стиль ар-деко находит признание у многих европейских исследователей, среди которых можно выделить такие имена, как Р. Байер, А. Ван де Лемме, Бивис Хиллиер и другие. В российской научной литературе ар-деко в 1993 году впервые был описан в работе Т. Г. Малининой. Ее исследование стало одним из первых систематических анализов этого направления в отечественном искусствоведении. В 2005 году автор закрепила свой вклад в изучение ар-деко публикацией фундаментальной монографии. В этом труде Т. Г. Малинина детально проанализировала характерные особенности стиля, рассмотрела его исторический контекст и проследила его эволюцию, заключив: «...мы признаем за этим художественным явлением право называться стилем» [3, с. 16], – подчеркнув тем самым значимость и самостоятельность этого направления.

Движение в стиле ар-деко уходит своими корнями в многочисленные ранние авангардные стили живописи XX столетия, такие как конструктивизм и кубизм, а также модерн. Эти стили были приняты и адаптированы новым поколением художников, архитекторов и дизайнеров, таких как К. Клифф, Р. Лапик, Тамара де Лемпицка и Фрэнк Ллойд Райт, в чьих работах начали проявляться

характерные черты этого нового стиля: насыщенные геометрические формы, стилизованные изображения и повторяющиеся мотивы.

Ар-деко – классический, симметричный, прямолинейный стиль. Он развился и процветал в период с 1910 по 1935 год, достигнув своего пика между 1925 и 1935 годами. Первоначально он был известен как Art Moderne: название Art Deco является сокращением названия первой международной выставки предметов в этом стиле, которая прошла в Париже в 1925 году. Однако эта выставка не была полностью репрезентативной для современного движения, поскольку, хотя на ней было представлено декоративно-прикладное искусство многих стран, только искусство Франции было всеобъемлющим.

На протяжении всего периода ар-деко наблюдалось большое разнообразие и неутомимый поиск направления – возрождение мастерства и индивидуальное самовыражение художника, с одной стороны; групповые движения, такие как Немецкий Веркбунд и Венский Веркштетт, с другой стороны. Кроме того, изделия, изготовленные на заказ, массовое производство были важными выражениями стиля ар-деко. Корни ар-деко лежат в строгой стороне ар-нуво.

Подобно стилю модерн, ар-деко стремился подчеркнуть важность декора, поскольку само название буквально означает «декоративное искусство» на французском языке. Изначально этот термин подвергался критике, особенно со стороны приверженцев модернизма, включая знаменитого архитектора Ле Корбюзье, осуждавшего чрез-

мерную декоративность. Вначале к термину «ар-деко» относились скептически, однако начиная с 1960-х годов он приобрел положительный оттенок, оставаясь актуальным по сей день. Отметим, что понятие «декоративные искусства» впервые ввел Ле Корбюзье в заголовках своих статей. В европейских странах значительный вклад в популяризацию стиля ар-деко внесли работы британских искусствоведов. Именно благодаря их исследованиям термин, получило широкое распространение и признание в профессиональных кругах. Первое появление термина «ар-деко» в англоязычной литературе относится к публикации книги Осберта Ланкастера «Взгляд в будущее» (1967) [7]. Однако по-настоящему поворотным моментом стало издание фундаментального исследования Бивиса Хиллера «Ар Деко 1920–1930-х годов» [6] в Лондоне в 1968 году. Именно эта работа поспособствовала окончательному закреплению термина «ар-деко» в искусствоведческом дискурсе, что в конечном итоге привело к его официальному включению в Оксфордский словарь.

Первопроходцами в признании значимости арт-деко стали историки искусств и критические исследователи Б. Хиллери и С. Эскритт. Они ставили под сомнение утверждения Освальда Ланкастера относительно понимания термина среди современников. Авторы отмечали, что в одном О. Ланкастер допускает ошибку: современники не использовали термин «ар-деко» для обозначения декоративного искусства. Данный термин отсутствовал в лексике 1925 года и вошел в обиход в середине 1960-х годов, он стал использоваться в декоративном искусстве межвоенного периода только после того, как в 1966 году прошла выставка «Вокруг 25 года», получившая подзаголовок «ар-деко» [4, с. 23].

Для европейского искусства 1909 год стал значимым периодом в истории. Именно в этом году в Париж прибывает «Русский балет» под руководством С. Дягилева, который привез балеты, выполненные в античном, русском, средневековом и восточном стиле. Это событие пробудило неподдельный интерес парижан к восточной культуре и оказало в дальнейшем влияние на отдельные работы, выполненные в стиле ар-деко. Как отметила автор К. Моррисон: «Один из этапов развития ар-деко был связан с ритмом време-

ни, что нашло отражение в балете и практике Бакста» [8, с. 10]. Французская публика немедленно прониклась атмосферой загадочности и утонченности, воплощенной в костюмированных постановках, созданных Леоном Бакстом специально для спектаклей «Шехеразада» Николая Андреевича Римского-Корсакова и «Жар-птица» Игоря Федоровича Стравинского. С 1917 года французским художникам было поручено работать с русскими балетами. Среди них были Жорж Брак, Андре Дерен, Хуан Грис и другие.

Восточные мотивы произведений Леона Бакста вдохновляли многих ведущих представителей арт-деко. Среди тех, кого наиболее заметно затронуло наследие русского художника, оказались французский дизайнер Поль Пуаре, чьи костюмы отражают ослепительную роскошь Востока, художник-график и скульптор Эрте, известный своими бронзовыми фигурками с инкрустациями из слоновой кости, американский скульптор Д. Чипарус, французский мастер-стеклодув Рене Лалик и ювелиры Жан и Жорж Фуке вместе с Роже Темплером и другие. Творчество всех упомянутых авторов неразрывно связано с развитием стиля ар-деко.

Художники ар-нуво оказали определенное воздействие на формирование ар-деко. Одним из них стал Леон Бакст, с его самобытными и выразительными произведениями, оставивший заметный след в развитии этого стиля.

Особое значение влияния русских представлений, в том числе Леона Бакста, подчеркивает исследование польского ученого А. Sieradzka (*Art Déco w Europie i w Polsce*). Автор акцентирует внимание на творчестве Эрте, отмечая, как чувства восторга и восхищения, вызванные откровенными танцами Мата Хари и страстностью балетных постановок «Русских сезонов», нашли свое отражение в образах женских фигур, исполненных из благородных металлов и ценных камней, наполненных ощущением загадочной притягательности Востока [9, с. 36]. Следует отметить, что еще в Санкт-Петербурге Эрте познакомился с творчеством объединения «Мир искусства». Этот факт отмечен в монографии Ч. Спенсера: «Эрте, который видел оригинальную постановку “Павильона Армиды” в Санкт-Петербурге и дебют Нижинского, танцевавшего с Фокиным и Пав-

ловой, был во всех смыслах дитя этой уникальной художественной эволюции. Он собрал коллекцию открыток, иллюстрирующих декорации и костюмы Мариинского театра, а также оригинальные эскизы. Среди его самых ранних сохранившихся рисунков, датированных 1911 годом, – группа экзотических костюмов в стиле Бердслея с надписью “Для воображаемого балета”, выполненных в Санкт-Петербурге незадолго до его отъезда из России» [10, с. 15]. Влияние ориентального наследия Леона Бакста отражено в ранних скульптурах Эрте (Роман Петрович Тыртов). Здесь можно отметить орнаменты в виде ромба, концентрического круга, треугольника, линии, зигзага и квадрата, которые Леон Бакст впервые привнес в свои сценические живописные эскизы. Следует отметить, что Леон Бакст впервые создал ряд костюмов для балета «Мученичество Святого Себастьяна» (1911) с тигровым и леопардовым орнаментом. Данное орнаментальное оформление также прослеживается в скульптурах Эрте. Как отметил А. Васильев: «Эрте, свидетель триумфов “Русских балетов”» [1, с. 267], следовательно, их влияние было настолько значительным, что отразилось не только на развитии самого художника, но и всей культуре ар-деко в целом. Именно впечатления от эмоционально насыщенных спектаклей Дягилева сформировали особый художественный язык Эрте, сочетающий динамику движения человеческого тела, изысканность линии и элегантность форм. Изучая творчество Эрте, был выявлен ряд театральных эскизов, которые художник создал в 1916 году для ревю Ba-ta-clan; его номера включали «Амазонок». Дизайн костюма «Амазонки» похож на эскиз «Танцовщица», созданный Леоном Бакстом для балета «Клеопатра». Драпировка с кисточками и орнамент, созданные Эрте, заимствованы именно с этого эскиза, с характерной смесью античного и восточного мотивов. Его скульптуры, эскизы костюмов, рисунки и иллюстрации, пропитанные духом русской театральной сцены, получили международное признание и закрепились как символ гармонии и утонченности, ассоциируемый с самим стилем ар-деко. Вместе с тем результаты проведенного анализа и авторские наблюдения указывают на сохранение элементов стиля модерн и в более позднем периоде творчества Эрте. Данные элементы,

выраженные в геометрических орнаментах, представляют собой заимствования из произведений Леона Бакста. Например, в галереи «Эрте» (Москва) сохранились скульптуры, которые мастер выполнял в технике «утраченного воска». Примером могут послужить скульптуры Beloved (1987), Cafe Society (1989), Scheherezade (1990). На одежде художник изобразил циклические круги и ромбы, которые еще в начале XX века изобразил на своих эскизах Леон Бакст. Таким образом, тесная связь творчества Эрте с русским наследием позволяет говорить о глубоком взаимовлиянии культур и эпох, сделавшем его одним из ключевых участников художественной революции первой половины XX века.

Следует также обратить внимание на скульптуры Д. Чипаруса. Фигуры, созданные мастером, по мнению многих исследователей, олицетворяют эпоху, в которую они были созданы. Их часто изготавливали из золота и слоновой кости, этот вид называют хрисоэлефантинной скульптурой. Сюжеты мастер создавал разные: натуралистичные, юмористические или эротические женские образы. В творчестве художника заметно влияние эскизов Леона Бакста: восточные мотивы, такие как тюрбаны, куполообразные головные уборы, шаровары и А-образные юбки, напоминают костюмы из постановок «Шехеразада», «Синий бог», «Тамар», «Восточная фантазия» и «Ориенталии». Композиция «Фигурка танцовщицы» (1920-е годы), опубликованная в альбоме *Art Déco w Europie i w Polsce* [5, с. 42], является примером сочетания восточных художественных решений Леона Бакста и пластичных скульптурных форм Деметра Чипаруса. В данной работе узнаются заимствования из живописных эскизов Леона Бакста, в частности, форма платья и характерные узоры: юбка-«пачка» и орнамент треугольника перекликаются с декоративными элементами из известных работ художника «Синий бог» и «Восточная фантазия». По мнению И. А. Войтовой, сама идея подобной короткой юбки восходит к периоду правления Насер ад-Дин Шаха, который после посещения русских балетов внес в свой гарем формы одежды, напоминающие пачку. Этот удивительный эпизод зафиксирован в воспоминаниях шаха, согласно которым именно его приказ послужил причиной появления специфически

укороченного типа юбки, позднее заимствованного художником Л. Бакстом [2, с. 27]. Важно отметить, что в скульптурах Д. Чипаруса присутствует динамика, гибкость тел, которая отражена в эскизах Леона Бакста и которую так высоко ценили художники ар-деко. Скульптуры, словно застывшие в мгновении танца, полны грации и чувственности, отражая стремление к свободе и новым формам выражения, характерное для ар-деко.

Отметим, что и в ювелирных украшениях 1920–1930-х годов заметно влияние экзотической эстетики Леона Бакста. В изысканных кулонах и браслетах, которые выполнены в египетском стиле, использовались яркие цвета и сложные узоры. Это влияние прослеживается в работах таких мастеров, как Ж. Фуке и Р. Темплиер. В них присутствуют геометрические формы орнаментов и яркие цвета, вдохновленные театральными эскизами к балету «Клеопатра» Льва Бакста. Более того, ювелиры ар-деко не ограничивались прямым цитированием бакстовских мотивов. Они адаптировали их, преломляя через призму собственного видения и технологических возможностей. Так, использование платины, бриллиантов и эмалей в сочетании с лазуритом, нефритом и другими полудрагоценными камнями позволяло создавать украшения, поражающие своей роскошью и изысканностью. Влияние Леона Бакста можно проследить и в общей стилистике ювелирных изделий: в их динамичности, театральности и стремлении к созданию яркого, запоминающегося образа. Ювелирные украшения ар-деко, вдохновленные ориентальным наследием Леона Бакста, стали не просто аксессуарами, а важным элементом стиля, подчеркивающим индивидуальность и статус их обладательниц. Конечно, мастера ар-деко заимствовали формы из египетского ис-

кусства, как в свое время и художники модерна. Однако, в отличие от модерна, который стремился к органическим, плавным линиям и натуралистичным изображениям, ар-деко интерпретировал египетские мотивы в более геометризированной и стилизованной манере. Это проявлялось в использовании строгих вертикалей, ступенчатых форм, зигзагов и других геометрических узоров, которые часто можно встретить в египетской архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Кроме того, художники ар-деко активно использовали египетские символы, такие как скарабеи, сфинксы, лотосы и иероглифы, переосмысливая их в контексте современной им эстетики. В то время как модерн стремился к воссозданию атмосферы таинственности и мистики, ар-деко использовал египетские мотивы для создания ощущения роскоши, элегантности и прогресса, отражая дух эпохи джаза и технического прогресса. Таким образом, заимствование из египетского искусства в ар-деко представляло собой не просто копирование, а скорее творческую адаптацию и переосмысление, в результате чего появлялись новые, оригинальные произведения искусства.

В результате анализа данного вопроса можно заключить, что художники ар-деко черпали вдохновение в геометрическом орнаменте и насыщенной палитре театральных декораций Леона Бакста, что, в свою очередь, оказало значительное влияние на формирование характерной для ар-деко эстетики роскоши, динамизма и экзотичности. Особенно значимыми оказались его ориентальные мотивы, которые оказали существенное влияние, прежде всего, на женскую моду, ставшую с начала первого и второго десятилетий XX века одной из ключевых сфер проявления стиля.

Литература

1. Васильев А. Этюд о моде и стиле. – М.: Книги о моде: Глагол, 2007. – 267 с.
2. Войтова И. А. Русский балетный костюм начала XX века: генезис и эволюция: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М., 2021. – 27 с.
3. Малинина Т. Г. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции. – М.: Пинакотека, 2005. – 304 с.
4. Хилльер Б., Эскритт С. Ар Деко – тотальный стиль. – М.: Искусство, 2005. – 23 с.
5. Album. Art deco. De la Bédoyère, Camilla. – London: Star Fire, 2006. – 42 p.
6. Hillier Bevis. Art Deco of the Twenties and Thirties. – London: Studio Vista, 1968.
7. Lankaster Osbert. With an Eye to the Future. – London: John Murray, 1967.

8. Morrison Katharine. Art deco: a guide for collectors. – New York: C.N. Potter: Distributed by Crown Publishers, 1986. – 10 p.
9. Sieradzka A. Art Déco w Europie i w Polsce. – Warszawa: Volumen, 1996. – 36 p.
10. Spencer Charles. Erté. – New York: C.N. Potter: distributed by Crown Publishers, 1981. – P. 15.

References

1. Vasilyev A. *Etyud o mode i stile [Etuidy o mode i stile]*. Moscow, Knigi o mode, Glagol Publ., 2007. 267 p. (In Russ.).
2. Voytova I.A. *Russkiy baletnyy kostyum nachala XX veka: genezis i evolyutsiya: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.04 [Russian Ballet Costume of the Early 20th Century: Genesis and Evolution. Author's abstract of Diss. PhD in Art History: 17.00.04]*. Moscow, 2021. 27 p. (In Russ.).
3. Malinina T.G. *Formula stilya. Ar Deko: istoki, regional'nye varianty, osobennosti evolyutsii [The Formula of Style. Art Deco: Origins, Regional Variants, and Evolutionary Features]*. Moscow, Pinnakoteka Publ., 2005. 304 p. (In Russ.).
4. Khillyer B., Eskritt S. *Ar Deko – total'nyy stil' [Art Deco – total style]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 2005. 23 p. (In Russ.).
5. *Album. Art deco. De la Bédoyère, Camilla*. London, Star Fire Publ., 2006. 42 p. (In Eng.).
6. Hillier Bevis. *Art Deco of the Twenties and Thirties*. London, Studio Vista Publ., 1968. (In Eng.).
7. Lankaster Osbert. *With an Eye to the Future*. London, John Murray Publ., 1967. (In Eng.).
8. Morrison Katharine. *Art deco: a guide for collectors*. New York, C.N. Potter: Distributed by Crown Publishers, 1986. 10 p. (In Eng.).
9. Sieradzka A. *Art Déco w Europie i w Polsce*. Warszawa, Volumen Publ., 1996. 36 p. (In Pol.).
10. Spencer Charles. *Erté*. New York, C.N. Potter: distributed by Crown Publishers, 1981, p. 15. (In Eng.).

УДК 7.033.4

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-213-222

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ЯМАЛЬСКОГО КОСТОРЕЗНОГО ИСКУССТВА. АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Мезенцева Ирина Анатольевна, аспирант, кафедра культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет, научный сотрудник, Новоуренгойский городской музей изобразительного искусства (г. Новый Уренгой, РФ). E-mail: irysi4@mail.ru

Усанова Алла Леонидовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: alla_leo@mail.ru

Профессиональная ямальская резная кость является самой молодой среди косторезных школ страны. Она сложилась только в конце XX века. Активное освоение природных ресурсов региона, строительство новых городов и предприятий, увеличение притока населения обусловили спрос на изделия народных промыслов. На протяжении трех десятилетий на территории Ямало-Ненецкого автономного округа формируются институты, направленные на производство, сохранение и продвижение данных изделий, в том числе и косторезного промысла. В 1975 году в Салехардском культурно-просветительном училище открываются отделения обработки дерева, меха и кости – первой художественной образовательной институции края. В 1999 году открыт Окружной Дом ремесел, производственный и выставочный центр. Творчество ямальских мастеров становится известно за пределами региона. «За последние 40 лет произошло не только возрождение культурной традиции, но и становление новой школы косторезного мастерства...» [5, с. 122]. Сформировавшаяся на национальной художественной традиции ямальская резная кость постепенно приобретала свои стилистические и жанровые особенности. В настоящее время произведения мастеров-косторезов Ямала регулярно экспонируются

на республиканских и международных выставках прикладного искусства народов Севера. Сложившаяся ситуация, на наш взгляд, актуализирует необходимость не только популяризации, но системных исследований, каталогизации и объективного научного осмысления творческого наследия ямальских косторезов.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы, основываясь на искусствоведческом анализе произведений, находящихся в музейных собраниях, частных и региональных коллекциях, выявить стилистические, жанровые особенности современного профессионального косторезного искусства Ямала.

Ключевые слова: современная резьба по кости, Ямал, жанр.

GENRE FEATURES OF MODERN YAMAL BONE-CARVING ART. ANALYTICAL REVIEW

Mezentseva Irina Anatolyevna, Postgraduate, Department of Culturology and Design, Altai State University, Researcher, Novy Urengoy City Museum fine arts (Novy Urengoy, Russian Federation). E-mail: irysi4@mail.ru

Usanova Alla Leonidovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Culturology and Design, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: alla_leo@mail.ru

Professional Yamal bone carving is the youngest of the country's bone-carving schools. It only emerged in the late 20th century. The active development of the region's natural resources, the construction of new cities and businesses, and the increasing population influx fueled demand for folk art. Over the past three decades, institutions have been established in Yamalo-Nenets Autonomous Territory to produce, preserve, and promote these products, including bone carving. In 1975, the Salekhard Cultural and Educational School opened departments for wood, fur, and bone processing – the first artistic educational institution in the region. In 1999, the District House of Crafts, a production and exhibition center, opened. The creativity of Yamal masters is becoming known beyond the region. "Over the past 40 years, not only has a cultural tradition been revived, but also a new school of bone carving has emerged..." [5, p. 122]. Formed within the national artistic tradition, Yamal bone carving gradually acquired its own stylistic and genre characteristics. Currently, the works of Yamal bone carvers are regularly exhibited at national and international exhibitions of applied art of the peoples of the North. In our opinion, the current situation highlights the need not only for popularization, but also for systematic research, cataloging, and objective scientific understanding of the creative legacy of Yamal bone carvers.

The purpose of this article is to identify the stylistic and genre features of contemporary professional bone carving art in Yamal, based on an art historical analysis of works in museum collections, private and regional collections.

Keywords: modern bone carving, Yamal, genre.

Интенсивное развитие профессионального косторезного искусства Ямала с 70-х годов XX века позволяет говорить не только о возрождении традиций, но о формировании образно-пластических и жанровых особенностей произведений ямальских мастеров, которые ставят его в один ряд с основными косторезными школами страны. Внимание исследователей эта тема привлекает лишь в 10-х годах XXI столетия. Культурологические и исторические аспекты явления рассматриваются в публикациях И. Я. Савицкого (2019),

С. В. Королькова (2018) [5; 2]. Большой вклад в изучение данной темы внесла В. А. Субботина (2004) [8]. Ее статьи предваряют каталоги и труды, посвященные ямальским мастерам, где дается искусствоведческий анализ произведений, их сравнение с косторезными промыслами России.

Нам представляется важным выявить стилистические, жанровые особенности в работах современных косторезов Ямала, основываясь на анализе произведений из фондов Новоуренгойского городского музея изобразительных ис-

кусств (НГМИИ), МВК имени И. С. Шемановского, Окружного Дома ремесел г. Салехарда (ОДР) и частных коллекций.

Основными сюжетами произведений современных ямальских мастеров являются *быт, мифология и животный мир* северных народов. Резная кость Ямала представляет собой круглую малую пластику, одиночные или многофигурные композиции с основанием. Наиболее распространённым материалом является бивень и кость мамонта, рог оленя, лося, редко, но встречаются работы, выполненные из коровьего рога.

В процессе работы косторезы следуют от крупной формы к деталям, обращаясь к стилизации и обобщению. Характерной особенностью композиций с бытовыми сценами является авторская эмоция к сюжету, диапазон настроений варьируется от драматического накала до ироничности и насмешливости.

В работе Р. К. Бекшенева «Против ветра» (см. Приложение, рис. 1) представлено сопротивление человека и животного стихии, явлению совершенно обыденному для северных широт. Композиция строится по горизонтали, в округлых формах фигур человека и животного, согнувшихся под напором ветра, условно обозначенного ритмичными завитками на основании, читается внутреннее напряжение. Автор демонстрирует стойкость характера юного охотника, его неуклонную решительность в противостоянии стихии.

Современные косторезы затрагивают и философские темы. В композиции А. А. Гриценко «Скорбь» (см. Приложение, рис. 2) немолодая женщина опустилась на землю в оцепенении перед простирающейся гладью воды. Автор не дает зрителю конкретики о произошедшем событии, и ему остается только домыслить историю. Состояние горя и одиночества героини мастер подчеркивает, изображая безжизненную ветку позади фигуры.

В динамичной скульптуре С. А. Лугинина «Старуха-любовь» (см. Приложение, рис. 3) автор отождествляет образы любви и смерти. В трагикомичной форме художник говорит о неотвратимости неподвластных человеку состояний души. Движения фигуры колеблющиеся, она едва соприкасается с поверхностью, что создает ощущение полета, символичного для старухи с косой.

Нежности и ласки преисполнены работы, посвященные материнству. В композиции А. А. Гриценко «Тепло материнских рук» (см. Приложение, рис. 4) фигуры не реалистичны, но и стилизации в них нет, пластически цельные без лишних деталей, ничто не нарушает идиллии трепетных взаимоотношений матери и ребенка. Скульптура тщательно отполирована, фигурка женщины выполнена из кости более теплого оттенка.

Ямальские мастера часто с юмором освещают некоторые темы северной жизни. Так, в композиции А. А. Сотруева «Запутали» (см. Приложение, рис. 5) на испещрённой заячьими следами полянке стоит охотник, озадачено почесывая затылок, а два хитрых зайца, ловко обманувших человека, прячутся за елками. Пластика лаконична и лишена детализации, что делает сюжет еще более ироничным.

Бытовой жанр широко распространен в ямальской косторезной традиции, и часто это сцены, связанные с традиционным образом жизни коренных народов севера. Их хозяйственный быт основан в первую очередь на оленеводстве. Особое отношение к животному – основа сюжета в работах многих мастеров.

В произведении Сергея Алябы «Мой олененок» показаны трепетные взаимоотношения человека и животного. Фигуры будто слиты вместе, что подчеркивает эмоциональную связь между персонажами. Одежда человека декорирована характерным северным орнаментом, лицо с выраженной мимикой. Резчик в своих работах часто использует природную форму и цвет материала для художественной выразительности. Композиция выполнена из цельного рога оленя, а природная кривизна основания рога исполняет роль камня или холмика, на котором сидит человек, обнимающий олененка. В творческой характеристике автора отмечается, что мастер «занимается художественной резьбой по дереву и кости, владеет техникой изготовления традиционных изделий народа ханты. В художественных работах сохраняет аутентичность и тематику народного искусства. В своих работах автор чаще изображает сюжеты из быта оленеводов и рыбаков, явления природы» [4].

В композициях косторезы используют подставки (основания), где перед зрителем разворачивается сюжет, и в случае с оленеводческой

тематикой данный прием наиболее характерен. Обычно животных изображают в движении, его либо собираются пленить (Е. В. Салиндер «Приручение оленя»), либо он бежит в упряжке (С. В. Аляба «Дорога домой»).

Примечательна многофигурная композиция С. В. Алябы «Стадо» (см. Приложение, рис. 6). На поверхности лосиного рога развернута панорама: оленевод ведет стадо, собака помогает загнать оленей, а жители стойбища наблюдают за происходящим. Сцена иллюстрирует обыденную жизнь в тундре. Плоскость, на которой развернута сцена, только частично заполнена, такое соотношение позволяет ощутить соразмерность простора тундры и человека.

Искусствовед В. А. Субботина отмечает разницу в трактовке пространства у ямальских и тобольских резчиков: «...тобольские мастера стараются равномерно скомпоновать фигуры по всей заполненной этими фигурами плоскости подставки, создавая определенный ритм, линейный или объемный. Ямальские косторезы “прочитывают” подставку как часть большого пространства тундры, оставляя большие куски подставки незаполненными» [7, с. 7]. Такой прием говорит о близости человека и природы, наблюдательности и понимание той среды, в которой они живут.

Помимо оленеводства, популярным видом хозяйственной деятельности на Ямале является рыбалка. Часто косторезы используют изогнутый рог как образ волны, по которой плывет лодка, это придает композиции динамику. В работе А. П. Сотруева «Рыбаки. На волне» (см. Приложение, рис. 7) лодка мчится по выгнутой, полукруглой поверхности, превращая обычную рыбалку в эпичное действие. Подобный пластический прием выбирает и М. В. Канев в работе «Выше чаек». Коровий рог изгибается волной, а лодка с нагнувшимся рыбаком вторит этому изгибу, ритмизируя композицию в целом. Мягкой иронией пронизана сценка с рыбаками, несущими добычу, в композиции А. А. Сотруева «Большой улов» (см. Приложение, рис. 8). Трое рыбаков несут гигантскую рыбу, один повис на ее хвосте, другой гордо восседает на добыче и победно вздымает шест. Смысловой аспект работы – юмористическая авторская трактовка коллективных взаимоотношений, где есть лидер, рабочее звено и тот, кто отлынивает от работы.

Народы севера традиционно занимались охотой, что также нашло отражение в бытовых сюжетах косторезов. Например, в работе С. М. Севли «Будущий охотник» отец обучает сына стрельбе из лука. Вся композиция выполнена из кости, но художник стремится имитировать особенность фактур каждого элемента: утоптанного снега, дерева, досок, еловых веток и травы.

Быт и культура Ямальской земли предстают перед нами в сценах традиционных видов спорта (В. Ф. Ядне «Борьба»), сюжетах, связанных с верованиями и обрядами (А. А. Сотруева «Танец глухаря на медвежьем празднике») и др. Отдельное внимание стоит уделить теме шаманизма, распространённого у коренных малочисленных народов. В работе В. Е. Селеверстова «Старый шаман» (см. Приложение, рис. 9) сочетаются различные материалы и фактуры: кость, рог, кожа, дерево, мех для бубна и колотушки. Статичная фигура шамана как мощное дерево корнями уходит в поверхность подставки, тем самым показывая его связь с землей. На поверхности рога вырезаны лики и сакральные символы, лицо шамана преисполнено мудрости и погружено в раздумья.

Отдельной жанровой линией ямальской художественной резьбы является *мифология*. Как отмечает В. А. Субботина, «одна из заметных особенностей современной российской резьбы по кости – довольно активное обращение к опыту традиционных культур. Мастера как вводят образы мифологических персонажей в свои работы, так и берут на вооружение свойственный традиционной культуре принцип максимального использования формы, цвета и фактуры исходного материала, условность и обобщенность образов. Отчетливо это проявляется в работах якутских, чукотских и ямальских мастеров» [7, с. 6]. Художники изображают сюжеты сказаний и верований коренных народов севера.

Одним из распространённых сюжетов является ненецкая легенда о «сихиртя». Согласно сказанию, «сихиртя представляются в образе светлоглазых людей небольшого роста, обитающих в сопках. Они пасли «земляных оленей» (мамонтов), ездили на собаках или запрягали в упряжки полярных волков» [6]. Ненцы с опаской относились к мифологическим героям и часто они ассоциировались с потусторонними силами. Так,

статичные фигурки сихиртя Е. Салиндера напоминают идолов с бесстрастными, условно обозначенными лицами (см. Приложение, рис. 10). Многие работы автора хранятся в коллекции музея имени И. М. Шемановского (Салехард), Окружном Доме ремесел и частных коллекциях.

Композиция «Сихиртя» резчика К. В. Никифорова из коллекции Новоуренгойского городского музея изобразительных искусств более динамична. Фигурка персонажа обобщена, лица не видно, а сам он будто взлетает над сопкой, вздымая руки с бубном вверх. Сопка отсылает к сказаниям о месте обитания мифологического существа.

В произведениях С. А. Лугинина образ сихиртя так же стилизован и полон динамики. Героя легенды автор всегда изображает с мамонтом. По описанию искусствоведов, в его композициях сихиртя «пытаются захомутать, запрячь и без того прирученного мамонта, чтобы с его помощью перетянуть прекрасный черный хрусталь – целую скалу и другие камни» [1, с. 150]. Например, в работе «Пастух Сихиртя» (см. Приложение, рис. 11) Лугинин изображает воинственного героя верхом на мощном животном с огромными бивнями.

В композиции И. Я. Савицкого «Счастливый Сихиртя» сказочный персонаж не вызывает у зрителя священного страха, но располагает своей добродушной улыбкой. Можно сказать, что образ загадочного народа, ушедшего под землю, по-разному трактуется мастерами. Сихиртя Е. В. Салиндера бесстрастны и условностью схожи с архаичными истуканами. Герои С. А. Лугинина и И. В. Савицкого, напротив, наделены пластикой людей, все детали и атрибуты этнографически точны, а композиции сюжетны.

В творчестве ямальских резчиков часто встречается образ Сусне-Хума, в обско-угорской мифологии сын бога Нуми-Торума, являющийся посредником между миром живых и мертвых. В работе С. А. Лугинина Сусне-Хум – улыбающийся проводник между мирами, летящий на птице, у К. В. Никифорова сын бога скачет на неведомом существе и держит в руках солнце-бубен (см. Приложение, рис. 12). Композиция Никифорова решена в авангардном контексте. Автор в художественно-пластической трактовке образа отходит от традиционной привычной формы, не

обращаясь к прямому цитированию типичных элементов национальной культуры. Нетипичны крупные размеры скульптуры, сочетание разнообразных материалов: коровий рог (редко применяющийся у ямальских косторезов), дерево, рыба кость и т. д. Мифологическая линия тесно связана с животным миром.

У народа ханты есть праздник «Вороний день», когда по поверьям прилет ворон знаменует приход весны, а птица ассоциировалась с женщиной. Работа «Варнэ не» С. А. Лугинина выполнена из многослойной и полупрозрачной кости кашалота, фактура материала подчеркивает женственность антропоморфного персонажа. Фигурка в национальной малице с головой вороны сочетает в себе мягкую пластику женского образа и грациозность птицы.

Птица в мифологии северных народов – частый герой. В работах К. В. Никифорова и С. А. Лугинина нашел отражение космогонический сюжет о гагаре, которая, нырнув, достала со дна кусочек ила, из которого бог создал землю.

Произведение С. М. Севли «Лен Верты Ими» иллюстрирует одноименную хантыйскую сказку о колдунье, изготавливающей нить из оленьих и лосиных сухожилий (см. Приложение, рис. 13). Автор применяет в замкнутой композиции круговой обзор, имитируя эффект бесконечности, а детально проработанные деревья создают ритмически выразительную картину.

Распространённым жанром в творчестве современных ямальских косторезов является *анималистика*. Сюжеты и темы тесно связаны как с нынешней фауной региона (медведи, олени, волки, птицы и др.), так и исчезнувшей (мамонты). Мамонт является символом Ямала, его изображение часто тиражируется в сувенирной продукции. Образ могучего животного находит свое отражение и в художественных произведениях. Полны драматизма композиции И. Л. Худи «Тонущий мамонт» (см. Приложение, рис. 14) и В. Е. Селеверстова «Ушедшие» об исчезнувших навсегда животных. В. А. Субботина пишет: «Подобные работы могли быть созданы лишь мастерами, не порвавшими внутренней связи с миром природы, если даже они, мастера, живут не в чуме и не занимаются охотой. Здесь проявляется своего рода корневая, генетическая память» [7, с. 6].

Косторезы не только создают декоративно решенную миниатюру-сувенир, но воплощают глубокий и выразительный образ животного. Академичны, с хорошо продуманной пластикой композиции Ю. Н. Замятина «Тайга» и Н. Л. Хороля «Западня». Работа Н. С. Талигиной «Встреча с хищником» выполнена в реалистической манере (см. Приложение, рис. 15). Грациозно изогнутая фигура оленя и нападающих волков выполнены из цельного фрагмента кости. Мастер тщательно прорабатывает фактуру шерсти животных, соблюдает анатомические пропорции, передает эмоции и драматизм ситуации. Основываясь на изучении натуры, резчики создают пластически выразительные символические образы животных. Показательны в это плане работы

В. А. Косинцева «Мускусный бык на Ямале. Реликт» и А. В. Зайкина «Первый подснежник» (см. Приложение, рис. 16, 17).

Таким образом, сочетая творческий замысел с исторической традицией, современные косторезы Ямала отражают культуру и обычаи региона, обращаясь к бытовому, мифологическому, анималистическому жанру. В широком диапазоне смысловых интонаций произведений (от драмы до иронии) художники поднимают эмоционально сложные и философские темы, отражают близость человека и природы, подчеркивая их глубинную связь, заставляя зрителя задуматься о необходимости сохранения культуры и традиций коренных народов Севера.

Литература

1. Две реки. Сергей Лугинин. Резьба по кости. Альбом. – Тюмень: ТГМ, 2020.
2. Корольков С. В. Этнорегиональные особенности культуры резьбы по кости // Культура и цивилизация. – 2018. – Т. 8, № 5 А. – С. 82–89.
3. Мазурин А. Б. Неизвестные страницы истории музея первой половины XX века // Музейный Вестник. – 2016. – № 4(11). – С. 73–82.
4. Окружной Дом ремесел [Электронный ресурс]. – URL: <https://odr.yanao.ru/info/nashi-mastera/info/?ID=453&ysclid=m0l3j9xzb5894307006> (дата обращения: 03.11.2024).
5. Савицкий И. Я. Ямальская резьба по кости // Культурные инициативы. – Челябинск, 2019. – С. 121–123.
6. Сихиртия [Электронный ресурс]. – URL: <https://bigenc.ru/c/sikhirtia-b09da6> (дата обращения: 17.11.2024).
7. Субботина В. А. Резная кость XX – начала XXI века из собрания МВК имени И. С. Шемановского: презентационный альбом. – Салехард: ГБУ «МВК», 2016.
8. Субботина В. А., Литвиненко М. Н., Федорова Н. В., Худи З. В., Аболтина А. А. Искусство земли Северного оленя: прошлое и настоящее ямальского косторезного искусства. – Салехард: Красный Север, 2004. – 28 с.

References

1. *Dve reki. Sergey Luginin. Rez'ba po kosti. Al'bom* [Two rivers. Sergey Luginin. Bone carving. Album]. Tyumen, TGM Publ., 2020. (In Russ.).
2. Korolkov S.V. Etnoregional'nye osobennosti kul'tury rez'by po kosti [Ethnoregional features of bone carving culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and civilization], 2018, vol. 8, no. 5A, pp. 82-89. (In Russ.).
3. Mazurin A.B. Neizvestnye stranitsy istorii muzeya pervoy poloviny XX veka [Unknown pages of the history of the museum of the first half of the twentieth century]. *Muzejnyy Vestnik* [Museum Bulletin], 2016, no. 4(11), pp. 73-82. (In Russ.).
4. *Okruzhnoy Dom remesel* [District House of Crafts]. (In Russ.). Available at: <https://odr.yanao.ru/info/nashi-mastera/info/?ID=453&ysclid=m0l3j9xzb5894307006> (accessed 03.11.2024).
5. Savitskiy I.Y. Yamal'skaya rez'ba po kosti [Yamal bone carving]. *Kul'turnye initsiativy* [Cultural initiatives]. Chelyabinsk, 2019, pp. 121-123. (In Russ.).
6. *Sikhirtya*. (In Russ.). Available at: <https://bigenc.ru/c/sikhirtia-b09da6> (accessed 11.17.2024).
7. Subbotina V.A. *Reznaya kost' XX – nachala XXI veka iz sobraniya MVK imeni I.S. Shemanovskogo: prezentatsionnyy al'bom* [Carved bone of the 20th – early 21st centuries from the collection of the I.S. Shemanovsky MVK: presentation album]. Salekhard, State Budgetary Institution “MVK” Publ., 2016. (In Russ.).
8. Subbotina V.A., Litvinenko M.N., Fedorova N.V., Khudi Z.V., Aboltina A.A. *Iskusstvo zemli Severnogo olenya: proshloe i nastoyashchee yamal'skogo kostoreznogo iskusstva* [Art of the land of the Reindeer: the past and present of the Yamal bone carving art]. Salekhard, Krasny Sever Publ., 2004. 28 p. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Р. К. Бекишев. Против ветра.
Бивень мамонта. 2021



Рисунок 2. А. А. Гриценко. Скорбь. Бивень мамонта.
2003. ОДР



Рисунок 3. С. А. Лугинин. Старуха-любовь.
Бивень мамонта, рог лося, дерево. 2019.
Мастерская скульптора



Рисунок 4. А. А. Гриценко. Тепло материнских рук.
Бивень мамонта, дерево. 2003. ОДР



Рисунок 5. А. А. Сотруев. Запутали.
Бивень мамонта. ОДР



Рисунок 7. А. П. Сотруев. Рыбаки. На волне.
Бивень мамонта, рог лося. 2013. НГМИИ



Рисунок 6. С. В. Алябы. Стадо.
Рог лося, бивень мамонта. ОДР



Рисунок 8. А. А. Сотруев. Большой улов.
Лосиный рог, дерево. 2011. ОДР



Рисунок 9. В. Е. Селеверстов. Старый шаман. Бивень мамонта, кап вяза, рог лося, дерево. 2019. НГМИИ



Рисунок 10. Е. В. Салиндер. Сихиртя. Рог оленя.
МВК имени И. В. Шемановского



Рисунок 11. Лугинин С. А. Пастух сихиртя.
Бивень мамонта, рог лося, дерево. 2019.
Частная коллекция



Рисунок 12. К. В. Никифоров. Мир Сусне-Хума.
Бивень и кость мамонта, рог горного козла, коровий,
козий, бараний, лосиный, олений рог, карагач. 2022.
Мастерская скульптора



Рисунок 13. С. М. Севли. Лен Верты Ими.
Бивень мамонта, дерево. 2016. ОДР



Рисунок 14. И. Л. Худи. Тонущий мамонт.
Бивень мамонта, рог лося. 1980–1990-е годы.
МВК имени И. В. Шемановского



Рисунок 15. Н. С. Талигина. Западня.
Бивень мамонта, дерево. ОДР



Рисунок 16. В. А. Косинцев. Мускусный бык на Ямале.
Реликт. Бивень мамонта. 2008. ОДР



Рисунок 17. А. В. Зайкин. Первый подснежник.
Бивень мамонта. 2024. НГМИИ



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 371.14

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-223-236

АКТУАЛЬНЫЕ ПОТРЕБНОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ ШКОЛ В РАЗВИТИИ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

Костенко Максим Александрович, кандидат социологических наук, доцент, директор Института содержания и методов обучения имени В. С. Леднева (г. Москва, РФ). E-mail: info@instrao.ru

В современных условиях возрастает актуальность задачи инновационного развития системы дополнительного профессионального образования школьных педагогов. Институт содержания и методов обучения имени В. С. Леднева активно включается в решение данной научной и практической проблемы. Целью статьи является анализ потребностей педагогов системы общего образования в дополнительном профессиональном образовании, его содержании и формах. Были использованы теоретические и эмпирические методы исследования, включая мониторинговые исследования и анализ опыта организации институтом курсов повышения квалификации. Результаты анализа эмпирических данных показали обусловленность мотивации педагогов к дополнительному профессиональному образованию как имеющимися дефицитами в области профессиональных компетенций, необходимых для решения актуальных практических задач, так и позитивным опытом повышения квалификации; высокую потребность педагогов в коммуникативных технологиях дополнительного профессионального образования, обмену опытом, коммуникации с коллегами, экспертизе, самоанализе, обобщении собственного педагогического опыта, ресурсах профессионально-личностного роста. Сделан вывод о подходах к формированию аксиологического ядра содержания дополнительного профессионального образования педагогов в контексте задач укрепления ценностных основ российской школы, потребности педагогов в практико-ориентированном содержании курсов повышения квалификации; о необходимости интеграции в дополнительные профессиональные программы широкого спектра актуальных гуманитарных знаний, востребованных практикой, а также о моделировании дополнительного профессионального образования как вариативного пространства профессионального и личностного роста педагогов.

Ключевые слова: педагогическое образование, курсы повышения квалификации, дополнительное профессиональное образование, профессиональные компетенции, образовательные потребности педагогов.

CURRENT NEEDS OF SCHOOL TEACHERS IN THE DEVELOPMENT OF CONTENT AND FORMS OF ADVANCED TRAINING

Kostenko Maksim Aleksandrovich, PhD in Sociology, Associate Professor, Director of Lednev Institute of Content and Methods of Education (Moscow, Russian Federation). E-mail: info@instrao.ru

In today's world, the need for innovative development of continuing professional education for school teachers is growing. The Lednev Institute for the Content and Methods of Education is actively involved in addressing this scientific and practical issue. This article aims to analyze the needs of general education teachers for continuing the professional education, its content, and forms. The research methods included

theoretical and empirical approaches, including monitoring the studies and an analysis of the institute's experience organizing professional development courses. The results of the empirical data analysis revealed that teachers' motivation for continuing professional education is determined by both existing deficiencies in the professional competencies necessary for solving current practical problems and positive experiences in professional development. Teachers also demonstrate a high demand for communication technologies in continuing the professional education, exchange of experience, communication with colleagues, expert assessment, self-analysis, generalization of their own teaching experience, and the need for resources for professional and personal growth. Conclusions are drawn regarding the approaches to developing the axiological core of continuing the professional education for teachers in the context of strengthening the value foundations of the Russian school system, teachers' needs for practice-oriented content in advanced training courses, need to integrate a wide range of relevant humanities knowledge in demand in continuing the professional programs, and modeling of continuing professional education as a variable space for teachers' professional and personal growth.

Keywords: pedagogical education, advanced training courses, additional professional education, professional competencies, educational needs of teachers.

Объективная востребованность стратегии образования на протяжении всей жизни; новые вызовы времени, приоритеты государственной политики, актуализирующие переосмысление базовых подходов к развитию педагогического образования; возрастающие ожидания общества от системы образования как фактора национальной безопасности страны и формирования человеческих ресурсов для ее социально-экономического развития, происходящие трансформации феномена детства – эти и другие факторы в совокупности обуславливают необходимость обеспечения интенсивного инновационного развития системы дополнительного профессионального образования педагогических работников школ. Институт содержания и методов обучения имени В. С. Леднева как научная организация активно работает над решением данной научной и практической проблемы, рассматривая образовательную деятельность и как форму внедрения научных разработок, результатов фундаментальных и прикладных исследований, что соответствует установкам Концепции подготовки педагогических кадров для системы образования на период до 2030 года, утвержденной Распоряжением Правительства Российской Федерации в 2022 году на совершенствование «системы подготовки педагогических кадров в Российской Федерации в соответствии с национальными целями и задачами развития страны... и с учетом актуальной исследовательской повестки в сфере образования» [14].

Исследование нацелено на анализ потребностей педагогов системы общего образования

в дополнительном профессиональном образовании, его содержании и формах.

В целях развития образовательной деятельности института применяются теоретические и эмпирические методы исследования, результаты которых необходимы для обоснования и анализа результатов реализации дополнительных профессиональных программ. В статье приведены некоторые результаты мониторинговых исследований, проведенных по итогам курсов повышения квалификации за 2024–2025 годы. В 2024 году проведенными институтом курсами было охвачено 3121 чел., в 1-м полугодии 2025 года – 2115 чел. В большинстве случаев от слушателей курсов по итогам их проведения была получена обратная связь в форме анкетирования, опросов, собеседований, обсуждений и др. По итогам 1-го полугодия 2025 года было проведено также специальное анкетирование по теме «Курсы повышения квалификации как ресурс профессионально-личностного роста педагога», которым было охвачено 720 педагогических работников общеобразовательных организаций из 11 регионов Российской Федерации – участников дополнительных профессиональных программ института.

В проектировании и реализации моделей дополнительного профессионального образования педагогических работников мы опираемся на опыт разработки научных основ непрерывного педагогического образования в отечественной педагогике.

Проведенный нами анализ диссертационных работ в проблемном поле дополнительного про-

фессионального образования педагогических работников с 2000 по 2025 год показал, что за 25 лет выполнено более 30 докторских исследований по педагогическим специальностям, еще более 10 докторских работ по философским, социологическим, психологическим и экономическим специальностям, посвященных проблемам дополнительного профессионального образования в целом.

В диссертационных работах по педагогическим специальностям выделяются несколько доминирующих аспектов, к которым проявляют интерес исследователи. В их числе диссертации, ориентированные на повышение квалификации конкретных категорий педагогических работников (Е. Р. Зинкевич, 2018; В. М. Гребенникова, 2013; А. С. Соколова, 2013); диссертационные работы, ориентированные на развитие определенных направлений содержания дополнительного образования и конкретной группы профессиональных компетенций педагогических работников (Е. В. Лапина, 2020; А. С. Фетисов, 2020; Л. Е. Халудорова, 2019; А. И. Салов, 2018; В. Г. Яфаева, 2015; О. В. Ройтблат, 2015); исследования, рассматривающие систему дополнительного профессионального образования в контексте регионализации, включая региональные модели (Я. А. Ильинская, 2016; Д. Булбулов, 2014; З. В. Возгова, 2014; С. И. Невдах, 2013). Имеются исследования по истории развития дополнительного профессионального образования, управления данной системой и другим аспектам (М. А. Червонный, 2020; Е. Н. Белова, 2019, И. Ю. Тарханова, 2015; А. И. Рытов 2013).

Анализ диссертационных исследований за 2022–2025 годы в проблемном поле дополнительного профессионального образования показал интерес исследователей к методологическим основаниям развития непрерывной системы педагогического образования (Ю. Ю. Бочарова [2], О. В. Китикарь [9] и др.); сохраняющееся внимание исследователей к аспектам формирования у педагогов определенных групп профессиональных компетенций (Н. Л. Васенина [4], Ю. И. Лебедева [11], В. П. Нестеров [12], И. В. Родионова [15] и др.). В самостоятельное, интенсивно развивающееся направление исследований выделяются аспекты, связанные с информатизацией образования – как школьного, так и профессионального (Е. О. Воробчикова [5], В. А. Завьялова [8] и др.). Дополнительное профессиональное обра-

зование изучается как ресурс профессионального и личностного роста педагогических работников (Ю. Г. Глолубкова [6], Е. С. Красницкая [10], О. Ю. Елькина, Т. М. Чурекова, Л. Я. Лозован, А. И. Сирица [7] и др.). На современном этапе активно развивается проблемное поле исследований проблем педагогического образования в контексте ценностной парадигмы (Т. Н. Бояк [3]; И. В. Батищев, Д. Е. Батищева [1]; Г. Б. Паршукова, О. В. Морозова, А. В. Барзых [13] и др.)

В целом проблема дополнительного профессионального образования педагогических работников достаточно стабильно привлекает внимание исследователей, но особенностью данного проблемного поля на сегодняшний день является его существенная разрозненность, эклектичность, с одной стороны, и тенденция к переизбытку смысловых нагрузок на понятие профессиональной компетентности педагогов, формируемых именно в сфере дополнительного профессионального образования. Обращает на себя внимание, в частности, тот факт, что практически в каждой диссертационной работе по различным аспектам развития общего образования в качестве одного из условий эффективности реализации созданной автором модели или программы или в целом изучаемого процесса авторы определяют соответствующую подготовку педагогов. Если все эти аспекты, направления подготовки объединить воедино, то получится весьма масштабная, бессистемная, противоречивая картина, которая не имеет ничего общего с проектированием эффективной модели повышения квалификации. Очевидна необходимость системного подхода к проектированию и реализации новой модели дополнительного профессионального образования педагогов.

В 2024 году в организованных институтом курсах повышения квалификации приняли участие более 3120 педагогических работников, в 1-м полугодии 2025 года – более 2100 педагогов общеобразовательных организаций.

Реализованные институтом дополнительные профессиональные программы были посвящены обучению математике на углубленном уровне, работе с младшими школьниками, испытывающими трудности в обучении, вопросам преподавания химии, биологии, русского языка и литературы, истории и исторического просвещения, оценки функциональной грамотности обучающихся, воспитания на уроке, применения искусственного

интеллекта в педагогической деятельности. Были реализованы дополнительные профессиональные программы по проблемам управления проектом «Бережная школа» и применению технологий бережливого производства в общеобразовательных организациях, подготовке экспертов и модераторов в рамках проекта «Флагманы образования». Осуществлялась подготовка педагогических кадров для агротехнологических классов. Рассматривались слагаемые управления общеобразовательной организацией в соответствии с национальными целями развития Российской Федерации до 2030 года и на перспективу до 2036 года.

В большинстве случаев от слушателей курсов по итогам их проведения была получена обратная связь в форме анкетирования, опросов, собеседований, обсуждений и др. По итогам 1-го полугодия 2025 года было проведено также специальное анкетирование по теме «Курсы повышения квалификации как ресурс профессионально-личностного роста педагога», которым было охвачено 720 педагогических работников школ – участников дополнительных профессиональных программ института.

Эмпирические исследования необходимы для анализа результатов реализации дополнительных профессиональных программ и их совершенствования, выявления ожиданий педагогов от курсов повышения квалификации, имеющихся у них потребностей в области содержания, предпочтений в формах и методах дополнительного профессионального образования, мотивах и препятствиях в получении дополнительного профессионального образования, дефицитов в области профессиональных компетенций, требующих выполнения средствами дополнительных профессиональных программ и др.

Проанализируем далее полученные результаты.

Для развития системы дополнительного профессионального образования принципиально важным является вопрос мотивации педагогических работников к освоению дополнительных профессиональных программ. Известно, что ограниченность мотивации обязательностью посещения курсов приводит к формальному подходу специалистов к исполнению требований. В процессе изучения проблемы развития дополнительного профессионального образования мы обращаемся к вопросам мотивации в разных контекстах.

Анализ результатов показывает, что вопреки распространенному мнению о ведущей роли формального требования в мотивации слушателей, то есть необходимости получения педагогом документа о повышении квалификации, при определенных условиях большее значение начинают играть другие факторы.

Так, слушатели наших курсов, большинство которых дали положительную оценку содержанию дополнительной профессиональной программы и возможности применить полученные знания на практике (720 респондентов, обучающихся в 2025 году), показали профессиональные интересы, потребности, дефициты как ведущий мотив повышения квалификации в 25 % случаев, на равнозначность документа и содержания курсов указали 40 % участников опроса, на ведущее, но не единственное значение документа как мотива повышения квалификации указали 28 % педагогов и только 7 % указали на то, что документ является главным и единственным мотивом (см. Приложение, рис. 1).

Мотивированная аудитория респондентов, показавших содержание курсов как доминирующий мотив (46 % респондентов), сформировалась в ходе курсов повышения квалификации, получивших высокую оценку слушателей. Как мы отмечали выше, обратная связь от слушателей была получена в большинстве случаев в разных формах.

В качестве примера приведем проведенные в конце первого полугодия курсы по дополнительной профессиональной программе «История в школе: актуальные вопросы методики обучения и просвещения» (61 чел.). На вопрос, удалось ли в ходе курсов получить ответы на все волнующие вопросы по поводу изменений в содержании программы по учебному предмету «История», большинство слушателей (85 %) дали положительный ответ и, соответственно, 15 % – отрицательный (см. Приложение, рис. 2).

На вопрос, планируете ли Вы использовать материалы и знания, полученные в рамках обучения, в дальнейшей профессиональной деятельности, большинство слушателей курса по истории ответили уверенно положительно «да, буду» (70 %), еще 26 % ответили положительно, но неуверенно «вероятно воспользуюсь», у 3 % слушателей ответ вызвал затруднения, отрицательных ответов не было (см. Приложение, рис. 3).

Созвучны изложенным выше позициям педагогов их ответы на вопрос о готовности осваивать дополнительную профессиональную программу по причине интереса к теме и несмотря на отсутствие необходимости получать документ о повышении квалификации. Результаты представлены на рисунке 4 (см. Приложение). Большинство респондентов выразили готовность следовать своему профессиональному интересу, в том числе «точно да» ответили 35 % педагогов и «скорее да, чем нет» ответили 53 % участников опроса, то есть в целом 88 % педагогов дали положительный ответ. Сомневающимся оказалось 5,1 %. Отрицательный ответ с разной степенью уверенности дали 6,9 % участников опроса (см. Приложение, рис. 4).

Таким образом, результаты опроса мотивированной аудитории убедительно свидетельствуют о том, что позитивный опыт получения дополнительного профессионального образования – удовлетворенность содержанием, формами работы на курсах повышения квалификации, их практико-ориентированный характер – обуславливают рассмотрение педагогами курсов повышения квалификации как ресурса профессионального и личностного роста, мотивируют педагогов к освоению дополнительных профессиональных программ.

Важно рассмотреть предпочтения педагогов в выборе содержания, форм, методов реализации дополнительных профессиональных программ для педагогических работников и причины того или иного выбора педагогами.

Для выбора педагогам были предложены 5 вариантов форм, методов проведения курсов повышения квалификации и участия в них. Результаты представлены на рисунке 5 (см. Приложение).

Из 5 предложенных вариантов повышения квалификации третья часть участников опроса (32 %) предпочла очно-заочный формат реализации дополнительной профессиональной программы, который наряду с традиционными лекциями предполагал коммуникативные формы работы – обмен опытом с коллегами, работу творческих лабораторий над проектами, выездные дни в школах, дискуссии, деловые игры и др. Почти четвертая часть участников опроса (23 %) отдали свои голоса за дистанционные курсы, предоставляющие полезную информацию, видеоматериалы, но не требующие от педагогов активного

участия. Еще 2 варианта набрали по 19 % голосов участников опроса: это дистанционные курсы с доступными для самостоятельной работы материалами и дистанционные курсы, предоставляющие не только информацию/методические материалы, но и возможность творческого сотрудничества с коллегами, презентации и обсуждения собственного опыта, диалога с коллегами и преподавателями, организаторами курсов. Максимально формальный вариант повышения квалификации устроил бы 7 % слушателей, что коррелируется с данными о мотивации, где тоже 7 % рассматривали документ об образовании как единственную цель посещения курсов повышения квалификации.

Следующие данные приоткроют для осмысления причины выбора педагогами тех или иных форм участия в курсах повышения квалификации. Речь идет о факторах, препятствующих рассмотрению дополнительного профессионального образования в качестве ресурса профессионального и личностного роста. Результаты отображены графически на рисунке 6 (см. Приложение).

Самым существенным препятствием для мотивированной аудитории оказались перегрузки на работе и невозможность оторваться от профессиональной деятельности, данная позиция получила 44 % выборов. К этим 44% можно добавить 7 % голосов, которые педагоги отдали перегрузке бытовыми проблемами; занятость семьей – тоже объективный фактор, не связанный с качеством курсов и их тематикой. Далее следуют препятствия, связанные с содержанием курсов и формами их проведения, включая пересказ известных нормативных документов (16 % выборов), отсутствие внимания к реально актуальным для школы проблемам (16 % выборов), преобладание лекционных форм работы, теоретического материала (13 % выборов) и недостаточное внимание педагогическому опыту слушателей в ходе реализации дополнительной профессиональной программы (4 %).

В рамках эмпирических исследований проблемы мы обращались к наиболее актуальным темам современного образования. Так, более 90 % педагогов отметили актуальность темы подготовки педагогов к формированию у школьников ценностных ориентаций, приобщению их к традиционным российским ценностям. Тематический опрос был проведен в конце перво-

го полугодия 2025 года в 11 субъектах Российской Федерации (525 участников). Из указанных 90 % педагогов, отметивших актуальность данной темы, более 80 % указали на ее значимость для всех категорий педагогов общеобразовательных организаций, включая и руководителей школы, и учителей-предметников, и классных руководителей и др.

За период с 2022 по 2025 год разные виды обучающихся мероприятий по данной теме посетили 55 % педагогов, в том числе 15% – курсы повышения квалификации, 16 % – организованные на областном или городском уровне семинары, 24 % респондентов посетили несколько видов обучающих мероприятий. Еще 23 % отметили проведенные внутришкольные обучающие мероприятия. Ни одного мероприятия по теме не посетили 23 % педагогов.

Мы поинтересовались также, в какой мере педагогические работники опираются на вузовские знания, материалы, связанные с подготовкой обучающихся к ценностному самоопределению. Результаты отображены графически на рисунке 7 (см. Приложение). Только четверть опрошенных подтвердили наличие такого ресурса. Еще 27 % участников опроса указали на рассмотрение аспектов данной проблемы в рамках разных вузовских предметов / курсов / образовательных модулей. У другой половины участников опроса вузовские ресурсы практически исчерпаны по следующим основным причинам: 1) вуз был слишком давно и имевшиеся знания трудно применимы к современной ситуации, 2) рассматриваемые аспекты образовательной деятельности не изучались / не актуализировались, 3) приоритетом вузовского образования была подготовка к преподаванию учебной дисциплины; 4) недостаточной ориентированностью вузовской подготовки на школьную практику в целом.

В целях выявления дефицитов в профессиональных компетенциях педагогов, характеризующих их готовность к формированию у школьников ценностных ориентаций, и актуальных для педагогов аспектов данной проблемы в содержании профессионального образования, мы попросили педагогов внести свои предложения в содержание вузовского образования так, чтобы оно было необходимым сегодня ресурсом для решения поставленной задачи. В результате выбора нескольких вариантов ответов сформиро-

вались три основные группы выборов – предпочтений, в которых отражены потребности педагогических работников. К первой группе относится широкий спектр гуманитарных знаний, включая знания о российской культуре, традициях, духовно-нравственных ценностях, этнокультурных ценностях, знания по истории России, литературе, знания о произведениях искусства, о природе разных регионов страны, природных заповедниках, краеведческие знания о достопримечательностях, памятниках культуры (35 % выборов). Ко второй группе относятся педагогические знания о процессе формирования ценностных ориентаций личности, включая теоретические подходы и методику образовательной деятельности, ориентированной на подготовку школьников к ценностному самоопределению, формирование у них нравственных ценностных установок (38 % выборов). В третью группу вошли указания педагогов на необходимость методических пособий по данной проблеме и освоение содержания новых учебных пособий в рамках курсов повышения квалификации (25 % респондентов). Результаты отображены на рисунке 8 (см. Приложение).

В рамках тематического анкетирования педагогов по вопросам дополнительного профессионального образования (720 участников из 11 регионов Российской Федерации) мы обратились также к часто проявляющейся в анкетах и беседах с педагогами проблеме взаимосвязи содержания курсов повышения квалификации с педагогическим опытом слушателей. Данные вопросы так или иначе проявляются в разных формах обратной связи с обучающимися по дополнительным профессиональным программам. Каким же образом, в каких формах должен по мнению педагогов учитываться их профессиональный опыт при организации курсов повышения квалификации? Результаты ответов педагогических работников представлены на рисунке 9 (см. Приложение).

Наибольшая часть участников опроса (37 %) указали на необходимость предоставлять слушателям курсов повышения квалификации выбор форм, методов, содержательных компонентов курсов, проектировать свой образовательный маршрут / программу с учетом имеющегося опыта. К этим ответам можно добавить еще 8 % респондентов, которые отметили, что хотели бы иметь возможность сообщить организаторам курсов

о своем профессиональном опыте в начале реализации дополнительной профессиональной программы, чтобы в ходе работы этот опыт учитывался. Педагоги отмечают необходимость учитывать их педагогический стаж при формировании групп слушателей курсов повышения квалификации – разделять молодых специалистов и педагогов с большим педагогическим опытом (мнение 20 % участников опроса). В качестве других форм работы с имеющимся профессиональным опытом 15 % участников опроса отметили необходимость диалога, коммуникации с коллегами, обмена опытом. Реализовать свои профессиональные компетенции, апробировать свои собственные методические находки в рамках курсов повышения квалификации хотели бы многие опытные педагоги: 10 % указали на потребность исполнять роли инструкторов, наставников, экспертов в ходе деловых игр в рамках курсов повышения квалификации, 7 % респондентов хотели бы поддержки в обобщении собственного педагогического опыта, еще 3 % хотели бы презентовать свой опыт аудитории слушателей, что обычно отражает потребность в апробации своих методических находок, в проверке своих профессиональных компетенций и в определенной экспертной поддержке, одобрении, подтверждении, что означало бы для педагога определенную ступень профессионально-личностного роста.

Таким образом, опыт проведения Институтом содержания и методов обучения имени В. С. Леднева дополнительных профессиональных программ для педагогов, работников системы общего образования многократно подтвердил эффективность курсов повышения квалификации, базирующихся на научных исследованиях, внедрении научных разработок в практику. Будучи федеральной научной организацией, институт предоставляет новейшую информацию, связанную с развитием базовых компонентов системы общего образования – таких как ФГОС, ФООП и др. Эмпирические исследования, проводимые нами в рамках курсов повышения квалификации, все виды обратной связи со слушателями позволяют не только подтверждать эффективность, но и проектировать пути и механизмы развития содержания и форм педагогического образования. В порядке обобщения приведенных в статье некоторых результатов таких исследований отметим четко прослеживающуюся закономерность повы-

шения у педагогов мотивации к дополнительному профессиональному образованию в результате получения педагогами позитивного опыта повышения квалификации. Мотивированная к дополнительному образованию педагогическая аудитория проявляет высокий интерес к содержанию дальнейших курсов повышения квалификации, опираясь на анализ имеющихся дефицитов в профессиональных компетенциях, которые необходимы педагогам для решения актуальных проблем современной школьной практики. Мотивированная аудитория актуализирует свой педагогический опыт, проявляет потребность в таких формах повышения квалификации, которые позволяют этот опыт обобщать, апробировать, презентовать в разных формах, обсуждать с коллегами, взаимобогащаясь, что важно не только в плане профессионального самоутверждения, но и в плане формирования источников методических материалов, актуальных для практики. Анализ предложений педагогов по развитию содержания педагогического образования на уровне дополнительного профессионального образования показывает, с одной стороны, необходимость обновления вузовских знаний, их актуализации, адаптации к современной профессиональной ситуации, что педагогам не всегда возможно сделать самостоятельно, и, с другой стороны, с учетом расширения информационных потоков, новых вызовов времени, ожиданий общества, включая родителей и школьников, очевидна необходимость включения в курсы повышения квалификации широкого спектра гуманитарных знаний, которые позволят педагогам развивать межпредметные связи, организовывать краеведческую деятельность, реализовывать ресурсы музейной педагогики и др., то есть в целом повышать свою готовность к трансляции школьникам ценностей российской культуры. Последнее актуализирует необходимость формирования аксиологического ядра – базового содержательного компонента – дополнительного профессионального образования с учетом стремительного обновления педагогического знания в условиях высокой социокультурной динамики информационного общества, в сочетании с практико-ориентированным содержанием курсов повышения квалификации и интеграции в программы педагогического образования широкого спектра гуманитарных знаний, востребованных практикой.

Литература

1. Батищев И. В., Батищева Д. Е. Формирование мотивационно-ценностного отношения личности специалиста-музыканта к профессионально-педагогической деятельности // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2025. – № 1 (70). – С. 229–234. – DOI 10.31773/2078-1768-2025-170-229-234.
2. Бочарова Ю. Ю. Методологические основания исследования педагогического образования в современных социокультурных условиях: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – СПб., 2023. – 48 с.
3. Бояк Т. Н. О значимости формирования научно-исследовательских, проектных компетенций в подготовке вузом режиссеров театрализованных форм праздничной культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2025. – № 2(71). – С. 254–262. – DOI 10.31773/2078-1768-2025-271-254-262.
4. Васенина Н. Л. Развитие методической готовности учителя технологии к организации проектной деятельности обучающихся (на стажировочных площадках дополнительного профессионального образования): автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Сургут, 2022. – 26 с.
5. Воробчикова Е. О. Технология подготовки преподавателей к персонализированному обучению в условиях цифровизации дополнительного профессионального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Н. Новгород, 2025. – 25 с.
6. Голубкова Ю. Г. Формирование личностно-профессионального имиджа молодых педагогов в системе дополнительного профессионального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Челябинск, 2023. – 25 с.
7. Елькина О. Ю., Чурекова Т. М., Лозован Л. Я., Сирица А. И. Дистанционные формы обучения в профессиональном образовании: проблемы организации и мнение студентов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 65. – С. 297–303. – DOI 10.31773/2078-1768-2023-65-297-303.
8. Завьялова В. А. Развитие профессиональной готовности преподавателя организации дополнительного профессионального образования к деятельности в условиях цифрового обучения: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2024. – 26 с.
9. Китикарь О. В. Концептуальные основы развития региональной системы непрерывного педагогического образования в условиях цифровой образовательной среды: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2023. – 49 с.
10. Красницкая Е. С. Формирование имиджевой культуры педагогов в системе дополнительного профессионального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Челябинск, 2024. – 22 с.
11. Лебедева Ю. И. Педагогические условия формирования проектной компетентности педагога в дистанционном обучении системы дополнительного профессионального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Орёл, 2022. – 24 с.
12. Нестеров В. П. Подготовка учителя в системе дополнительного профессионального образования к построению индивидуальной образовательной траектории учащихся, одаренных в области физики: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2024. – 26 с.
13. Паршукова Г. Б., Морозова О. В., Барзых А. В. Формирование традиционных ценностей молодежи через художественное образование // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 69. – С. 265–276. – DOI 10.31773/2078-1768-2024-69-265-276.
14. Распоряжение Правительства РФ от 24.06.2022 № 1688-р «Об утверждении Концепции подготовки педагогических кадров для системы образования на период до 2030 года» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/404830447/> (дата обращения: 26.07.2025).
15. Родионова И. В. Психолого-педагогические условия развития поликультурной компетентности преподавателей – слушателей системы дополнительного профессионального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Кемерово, 2025. – 28 с.

References

1. Batishchev I.V., Batishcheva D.E. Formirovanie motivatsionno-tsennostnogo otnosheniya lichnosti spetsialista-muzykanta k professional'no-pedagogicheskoy deyatel'nosti [Formation of the motivational and value attitude of a specialist musician to professional and pedagogical activity]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2025, no. 1 (70), pp. 229-234. (In Russ.), DOI 10.31773/2078-1768-2025-170-229-234.
2. Bocharova Y.Y. *Metodologicheskie osnovaniya issledovaniya pedagogicheskogo obrazovaniya v sovremennykh sotsiokul'turnykh usloviyakh. avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk* [Methodological foundations for the study of pedagogical education in modern socio-cultural conditions. Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. St. Petersburg, 2023. 48 p. (In Russ.).

3. Boyak T.N. O znachimosti formirovaniya nauchno-issledovatel'skikh, proektnykh kompetentsiy v podgotovke vuzom rezhisserov teatralizovannykh form prazdnichnoy kul'tury [On the importance of developing research and project competencies in the training of directors of theatrical forms of festive culture by a university]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2025, no. 2 (71), pp. 254-262. (In Russ.), DOI 10.31773/2078-1768-2025-271-254-262.
4. Vasenina N.L. *Razvitie metodicheskoy gotovnosti uchitelya tekhnologii k organizatsii proektnoy deyatel'nosti obuchayushchikhsya (na stazhirovochnykh ploshchadkakh dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya): avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Developing the Methodological Readiness of Technology Teachers to Organize Project-Based Activities of Students (at Internship Sites of Continuing Professional Education). Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. Surgut, 2022. 26 p. (In Russ.).
5. Vorobchikova E.O. *Tekhnologiya podgotovki prepodavateley k personalizirovannomu obucheniyu v usloviyakh tsifrovizatsii dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Technology of Preparing Teachers for Personalized Learning in the Context of Digitalization of Continuing Professional Education. Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. Nizhny Novgorod, 2025. 25 p. (In Russ.).
6. Golubkova Y.G. *Formirovanie lichnostno-professional'nogo imidzha molodykh pedagogov v sisteme dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Formation of the Personal and Professional Image of Young Teachers in the System of Continuing Professional Education. Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. Chelyabinsk, 2023. 25 p. (In Russ.).
7. Elkina O.Y., Churekova T.M., Lozovan L.Y., Siritsa A.I. Distsionnye formy obucheniya v professional'nom obrazovanii: problemy organizatsii i mnenie studentov [Distance Learning in Professional Education: Organizational Challenges and Students' Opinions]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2023, no. 65, pp. 297-303. (In Russ.), DOI 10.31773/2078-1768-2023-65-297-303.
8. Zavyalova V.A. *Razvitie professional'noy gotovnosti prepodavatelya organizatsii dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya k deyatel'nosti v usloviyakh tsifrovogo obucheniya: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Developing the Professional Readiness of Teachers of Continuing Education Organizations to Work in the Context of Digital Learning. Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. Ekaterinburg, 2024. 26 p. (In Russ.).
9. Kitikar O.V. *Kontseptual'nye osnovy razvitiya regional'noy sistemy nepreryvnoy pedagogicheskogo obrazovaniya v usloviyakh tsifrovoy obrazovatel'noy sredy: avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk* [Conceptual Foundations for the Development of a Regional System of Continuous Pedagogical Education in the Context of a Digital Educational Environment. Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. Moscow, 2023. 49 p. (In Russ.).
10. Krasnitskaya E.S. *Formirovanie imidzhevoy kul'tury pedagogov v sisteme dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Formation of the Image Culture of Teachers in the System of Continuing Professional Education. Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. Chelyabinsk, 2024. 22 p. (In Russ.).
11. Lebedeva Y.I. *Pedagogicheskie usloviya formirovaniya proektnoy kompetentnosti pedagoga v distantsionnom obuchenii sistemy dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Pedagogical conditions for the development of project competence of a teacher in distance learning of the system of additional vocational education. Author's abstract Diss. of PhD in Pedagogy]. Orel, 2022. 24 p. (In Russ.).
12. Nesterov V.P. *Podgotovka uchitelya v sisteme dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya k postroeniyu individual'noy obrazovatel'noy traektorii uchashchikhsya, odarenykh v oblasti fiziki: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Training a teacher in the system of additional vocational education to build an individual educational trajectory of students gifted in the field of physics. Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. Moscow, 2024. 26 p. (In Russ.).
13. Parshukova G.B., Morozova O.V., Barzykh A.V. Formirovanie traditsionnykh tsennostey molodezhi cherez khudozhestvennoe obrazovanie [Formation of traditional values of youth through art education]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2024, no. 69, pp. 265-276. (In Russ.), DOI 10.31773/2078-1768-2024-69-265-276.
14. *Rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 24.06.2022 № 1688-r "Ob utverzhdenii Kontseptsii podgotovki pedagogicheskikh kadrov dlya sistemy obrazovaniya na period do 2030 goda"* [Order of the Government of the Russian Federation of June 24, 2022 № 1688-r "On Approval of the Concept for the Training of Teaching Staff for the Education System through 2030"]. (In Russ.). Available at: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/404830447/> (accessed 27.10.2025).
15. Rodionova I.V. *Psikhologo-pedagogicheskie usloviya razvitiya polikul'turnoy kompetentnosti prepodavateley – slushateley sistemy dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Psychological and Pedagogical Conditions for the Development of Multicultural Competence of Teachers-Students of the Continuing Professional Education System. Author's abstract of Diss. PhD in Pedagogy]. Kemerovo, 2025. 28 p. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

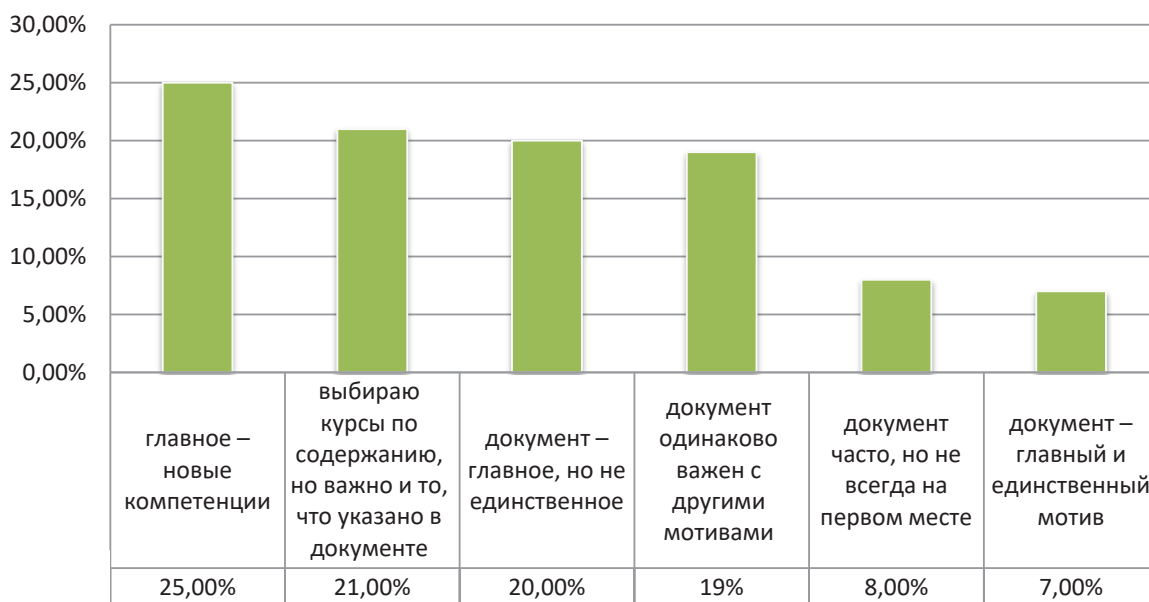


Рисунок 1. Слушатели курсов повышения квалификации
о мотивах дополнительного профессионального образования

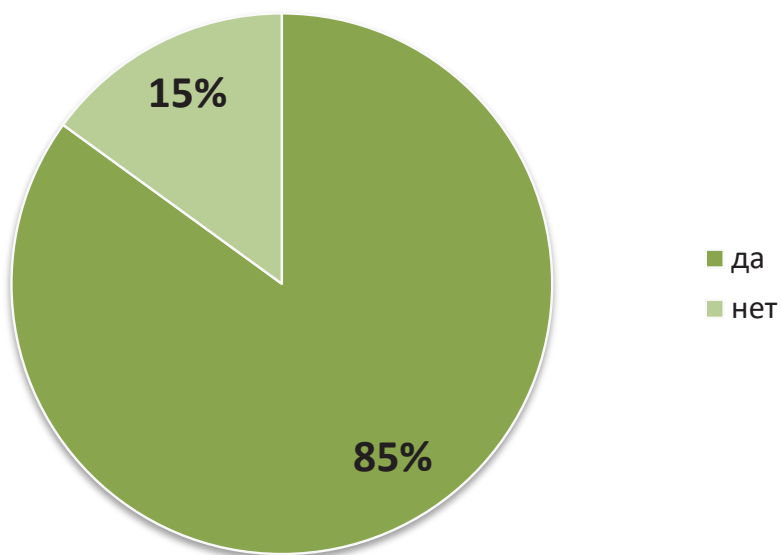


Рисунок 2. Общая оценка слушателями эффективности курсов повышения квалификации по теме
«История в школе: актуальные вопросы методики обучения и просвещения»

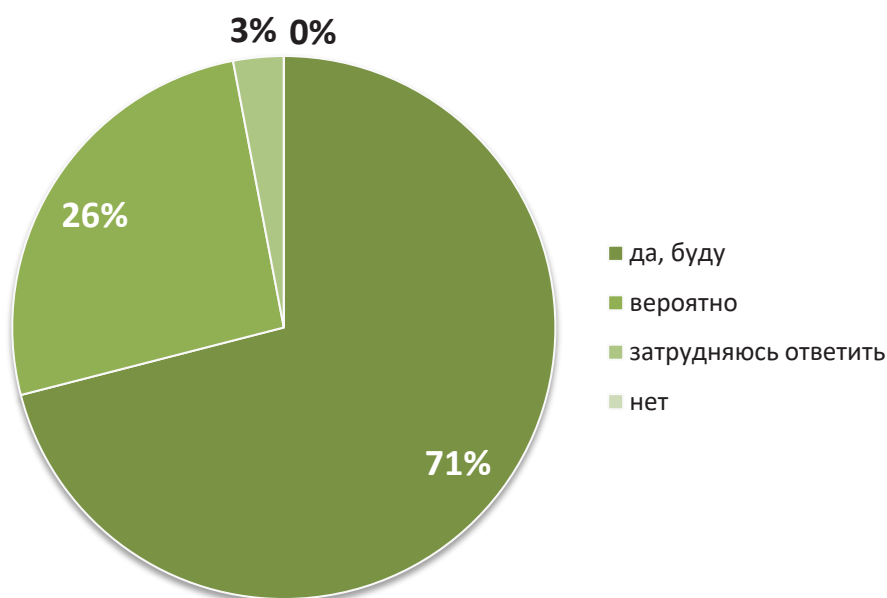


Рисунок 3. Оценка слушателями возможности применить в практике знания, полученные на курсах по теме «История в школе: актуальные вопросы методики обучения и просвещения»

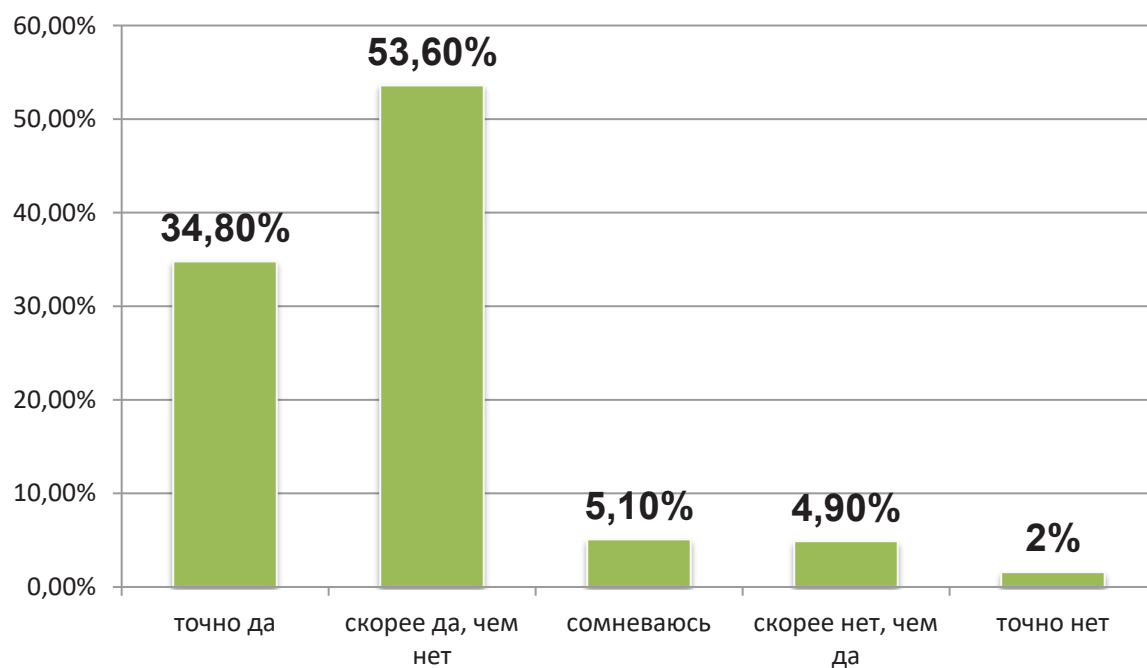


Рисунок 4. Готовность педагогов включиться в курсы повышения квалификации, несмотря на отсутствие необходимости в документе о дополнительном профессиональном образовании

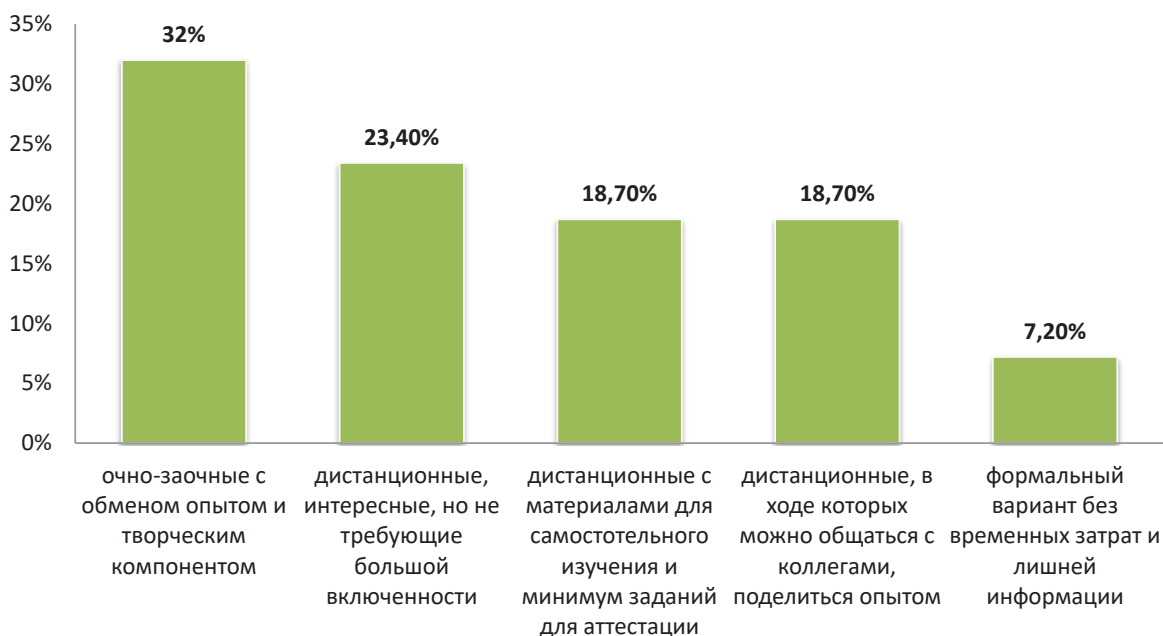


Рисунок 5. Выбор педагогами вариантов курсов повышения квалификации

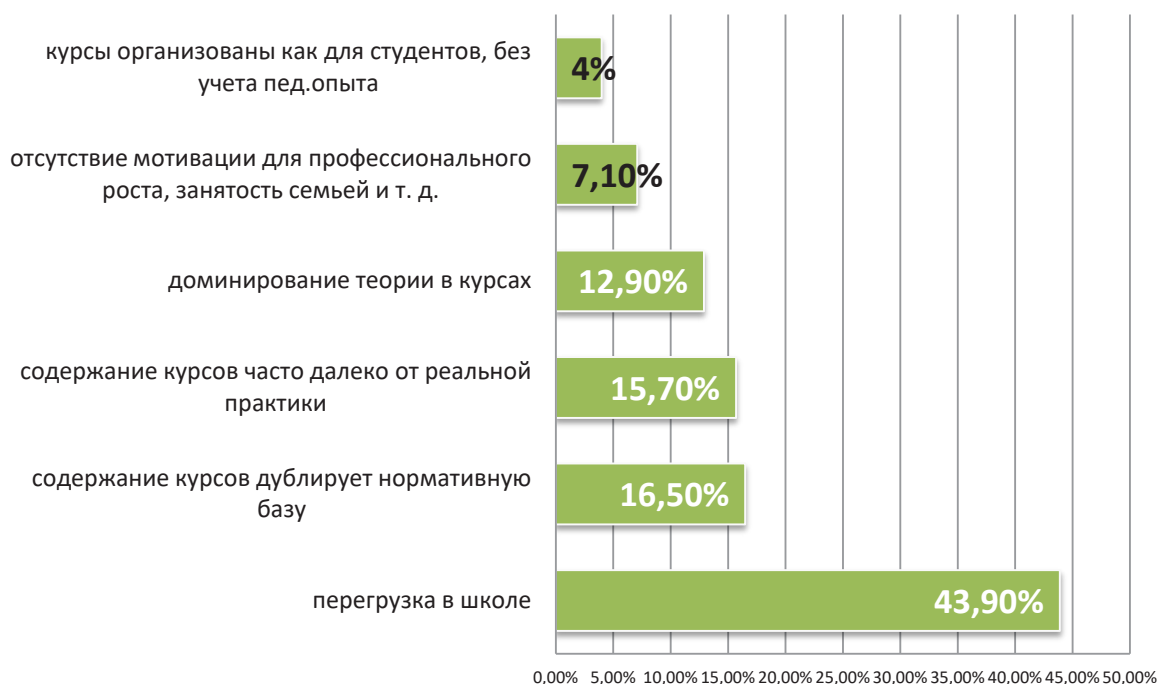


Рисунок 6. Мнение педагогов о факторах, препятствующих курсам повышения квалификации быть полноценным ресурсом их профессионально-личностного роста

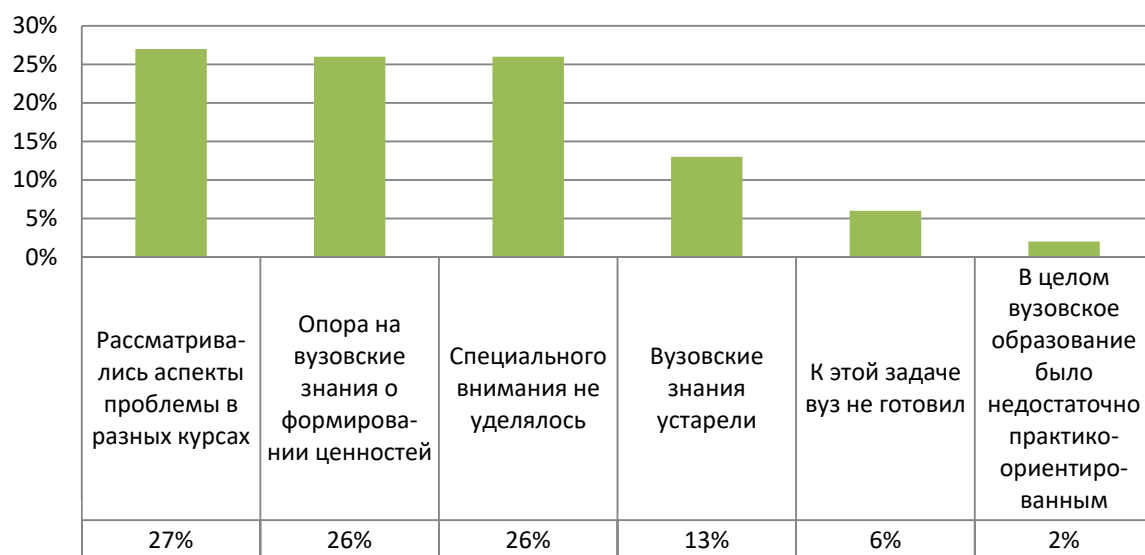


Рисунок 7. Педагогические работники о вузовской подготовке к педагогической деятельности по приобщению школьников к ценностям



Рисунок 8. Педагоги о направлениях развития содержания педагогического образования в целях подготовки к формированию у школьников ценностных ориентаций

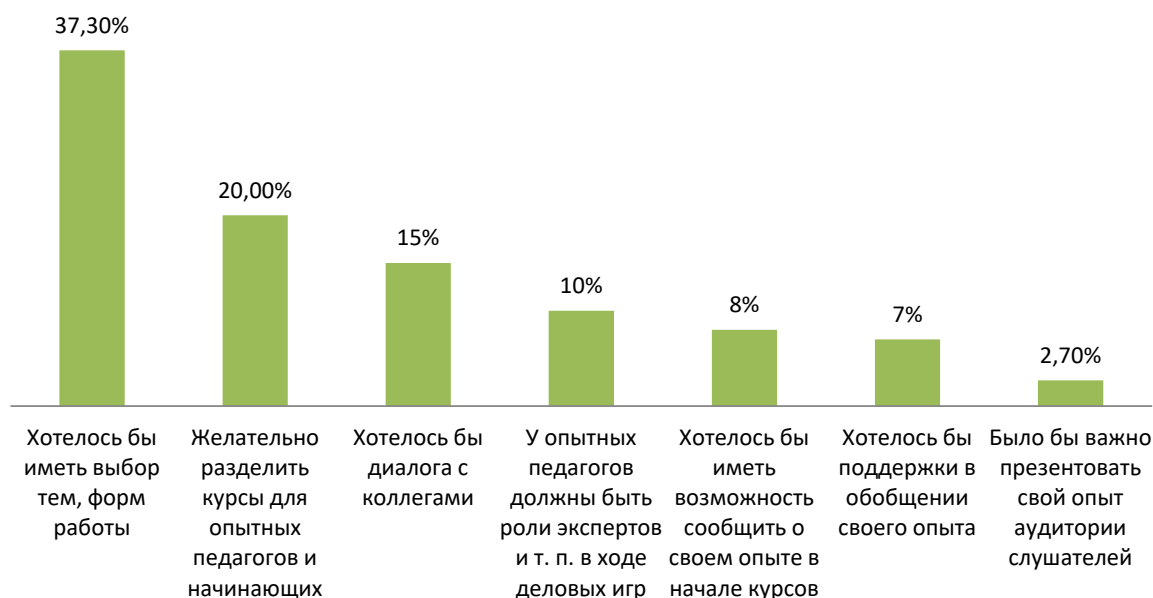


Рисунок 9. Педагогические работники общеобразовательных организаций о формах работы с их педагогическим опытом в рамках курсов повышения квалификации

УДК 373.1

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-236-244

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ НАВЫКОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Алексашина Алена Игоревна, педагог, Губернаторский многопрофильный лицей-интернат; аспирант, Институт развития образования Кузбасса (г. Кемерово, РФ). E-mail: A.alex.ph@yandex.ru

Статья посвящена рассмотрению теоретических аспектов формирования социальных навыков обучающихся. Подчеркивается важная роль образовательных учреждений не только в трансляции академических знаний, но и в обеспечении условий для полноценного личностного и социального развития учащихся, которое обеспечивает их готовность адаптироваться в динамично развивающемся современном обществе.

Основной целью данной статьи является проведение детального изучения проблемы формирования социальных навыков обучающихся, отраженной в современной психолого-педагогической литературе, а также выявление основных подходов и методов развития социальных навыков учащихся. Автор рассматривает ряд важнейших проблем, связанных с формированием социальных навыков, таких как определение содержания термина «социализация», анализ факторов, влияющих на успешную социальную адаптацию, систематизация видов социальных навыков, необходимых школьникам, определение ключевого понятия различными исследователями, необходимость формирования межличностного взаимодействия. Используемые методы исследования включают анализ, синтез и обобщение выводов, основанных на существующих научных исследованиях.

В результате проведенного исследования были выявлены и обоснованы ключевые аспекты формирования социальных навыков обучающихся в условиях современной образовательной системы. Данное исследование вносит значительный вклад в углубление понимания механизмов, лежащих в основе социальных навыков. Выявлен особый акцент в исследованиях формирования социальных навыков, который делается на формировании навыков сотрудничества, эмпатии и интеракции. Вместе с тем, несмотря на общую близость позиций ученых, проблема изучения и формирования социальных навыков продолжает оставаться актуальным направлением дальнейших научных исследований и требует последующих научных осмыслений.

Ключевые слова: социальные навыки, социализация, межличностное взаимодействие, формирование социальных навыков, обучающиеся.

THEORETICAL ASPECTS OF SOCIAL SKILLS DEVELOPMENT IN LEARNERS

Aleksashina Alena Igorevna, Teacher, Governor's Boarding Lyceum; Postgraduate, Kuzbass Institute for Education Development (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: A.alex.ph@yandex.ru

The article is devoted to exploring theoretical aspects of the formation of social skills in learners. It points out the important role of educational institutions not only in transmitting the academic knowledge but also in creating the conditions for comprehensive personal and social development of students, which provides them with readiness to adapt in the dynamically evolving modern society.

The main goal of this article is to conduct a detailed study of the problem of forming the social skills in learners, as reflected in contemporary psych pedagogical literature, identifying the key approaches and methods for developing the social skills in students. The author examines a number of important issues related to the formation of social skills, such as defining the content of the term "socialization", analyzing the factors influencing successful social adaptation, systematizing the types of social skills necessary for schoolchildren, interpretation of the key concept by various researchers, and necessity of fostering the interpersonal interaction. The used research methods include analysis, synthesis, and generalization of conclusions based on existing scientific studies.

As a result of the conducted research, key aspects of forming social skills in learners within the framework of the modern educational system have been identified and substantiated. This study makes a significant contribution to deepening the understanding of the mechanisms underlying social skills. A special emphasis is made on the formation of collaboration skills, empathy, and interaction. At the same time, despite the general proximity of scholars' positions, the problem of studying and forming the social skills remains an important area for further scientific research and requires subsequent scientific reasoning.

Keywords: social skills, socialization, interpersonal interaction, formation of social skills, learners.

Современная образовательная система закрепила школу как центральный элемент процесса социальной интеграции и культурологического формирования молодого поколения. Процесс приобретения основного общего образования ориентирован не столько на трансляцию ученикам академических знаний, сколько на реализацию школы как ключевого социального института, приоритетной задачей которого является всестороннее личностное развитие учащихся посредством этико-нормативных и эстетически зна-

чимых ориентиров, интегрирующихся в жизнь школьников, в частности, через внеучебную деятельность.

На данном этапе социального развития подрастающее поколение активно формирует навыки межличностного взаимодействия, приобретая способность к продуктивному функционированию в коллективе. Это достигается путем совершенствования навыков вербальной коммуникации, осознанной рефлексии, проявления эмпатийного отклика и уважения к разнообразию

взглядов сверстников и взрослых, что приводит к созиданию социально значимых установок и к проявлению личной активности субъекта.

Целью данной статьи является исследование барьеров на пути формирования социальных навыков обучающихся, а также выявление основных подходов и методов формирования социальных навыков обучающихся, отраженных в современной психолого-педагогической литературе.

Для достижения основной цели предстоит выполнить ряд ключевых исследовательских задач:

1. Уточнить значение понятий «социализация», «социальная адаптация», «социальные навыки».

2. Изучить современные научные подходы к процессу социализации обучающихся общеобразовательных учреждений, определить ключевые факторы успешной социальной адаптации.

3. Упорядочить перечень социальных навыков, необходимых для продуктивного взаимодействия в обществе.

Идея П. П. Блонского о том, что позиция нейтрального наблюдателя недостаточно эффективна для постижения сути жизненных процессов, сохраняет свою значимость и в наши дни. По мнению ученого, настоящее увлечение жизнью и глубокое ее восприятие возможны только тогда, когда личность активно включается в окружающую социальную действительность, становясь активным субъектом происходящих событий [3].

Истинное понимание жизни возможно только через активное участие личности в социальной действительности, что подразумевает наличие развитых социальных навыков, формирование и совершенствование которых, по мнению ряда исследователей, происходит на протяжении всей жизни [4–6; 10; 15].

Активная вовлеченность в социальные процессы становится основой для формирования личности посредством социализации, которая выражается в виде «многоэтапного процесса становления личности», посредством которого человек не только овладевает языком, но и воспринимает общепринятые общественные ориентиры и установки, приобретая культурные черты своей социальной среды. Одним из ключевых аспектов социализации выступает передача и накопление

социального опыта, вместе с тем происходит и установление взаимосвязей внутри сообщества через взаимодействие между людьми (интеракция).

Проблематика социализации нашла отражение в исследованиях ряда отечественных ученых в области психологии и педагогики (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Г. М. Андреева, А. В. Мудрик, Н. Ф. Голованова), чьи труды существенно обогатили научную базу изучения этого перманентного процесса. Научные представления о понятии «социальный навык» раскрываются в трудах таких исследователей, как Е. В. Опарина, С. В. Кривцова, О. Ф. Борисова, Г. В. Белокурова, В. Н. Куницына. Методики и технологии, применяемые для формирования социальных навыков среди учеников школ, отражены в ряде научных публикаций последнего десятилетия таких исследователей, как О. В. Запятая, Е. В. Опарина, Ю. А. Плужникова, Н. В. Калинина, И. И. Бондарева.

Одним из родоначальников социальной педагогики и вместе с тем теоретиком процесса социализации является немецкий мыслитель и педагог Пауль Наторп, утверждавший, что социализация является постоянным процессом трансформаций, который берет начало сразу после рождения и продолжается на протяжении всей жизни [12].

С одной стороны, процесс освоения человеком общественных норм происходит благодаря первичным социальным контактам с близкими людьми, родителями (первичная социализация), а затем расширяется через взаимодействие с ровесниками (вторичная социализация), наставниками и значимыми взрослыми [17]. Это позволяет человеку учиться устанавливать контакты, выражать свои мысли и чувства, решать проблемы и действовать сообща. Это хоть и частично, но все же коррелирует с ключевым понятием нашей статьи.

С другой стороны, развитые социальные навыки способствуют успешному прохождению социализационных этапов [5]. «Социализация – самое широкое понятие среди процессов, характеризующих образование личности»¹. Личность,

¹ Голованова Н. Ф. Социализация и воспитание ребенка: учебное пособие. – М.; Вологда: Инфра-Инженерия, 2021. – 252 с.

обладающая хорошими коммуникативными способностями, легче адаптируется к новым условиям, находит общий язык с разными людьми и быстрее интегрируется в различные социальные группы.

Таким образом, процессы социализации и формирование социальных навыков обусловлены выраженной корреляционной зависимостью и оказывают взаимообуславливающее влияние. Эффективное (в какой-то степени *гармоничное*) протекание социализации предсказывает нам о наличии у субъекта имеющихся социальных навыков, которые, в свою очередь, формируются и в дальнейшем совершенствуются посредством протекания от стадии к стадии социализационного процесса.

Можно представить процесс формирования социальных навыков в виде его деления на два взаимодополняющих блока, которые выделены нами на основе вышеуказанной информации:

1. *Стихийное (спонтанное) формирование социальных навыков* – естественный процесс приобретения навыков путем наблюдения, подражания и повседневного общения, зависящий от окружения, семьи и культуры. Этот процесс происходит без системных усилий со стороны взрослых и самого ребенка (субъекта) в том числе.

2. *Целенаправленное формирование* предполагает сознательные усилия педагогов, родителей или других значимых взрослых. Этот процесс включает использование различных методов и техник; соблюдение выработанных педагогических условий, проведение бесед, специально разработанных для развития конкретных навыков взаимодействия, сотрудничества, разрешения конфликтов, самовыражения и др.

При организации целенаправленного формирования социальных навыков необходимо учитывать ранее приобретенный (спонтанный) опыт человека. Чем позднее инициируется намеренное (целенаправленное) формирование, тем сильнее оказывают влияние стихийно сформировавшиеся и закрепившиеся навыки.

На сегодняшний день не представляется возможным однозначно установить личность исследователя, впервые введшего в научную лексику термин «социальные навыки». Однако термин «социальные навыки» наиболее часто приписы-

вают голландскому ученому Н. В. Слоту, определившему их как «набор способов и приемов, приобретаемых человеком на протяжении всего жизненного пути»².

Несмотря на перманентность социальных навыков в жизни любого человека, современные исследования демонстрируют различные подходы к интерпретации основной дефиниции и к определению состава социальных навыков, хотя и существуют определенные области совпадений. Разнообразие методологических подходов приводит к различным трактовкам и содержанию выделяемых категорий социальных навыков.

Учитывая, что цель настоящего исследования состоит в теоретическом осмыслении и систематизации содержания понятия «социальные навыки», дальнейший анализ будет сосредоточен на изучении работ различных авторов. Это позволит сформировать обоснованное и уточненное определение данного термина, которое станет основополагающим в рамках нашего научного изыскания.

Для этого был осуществлен контекстуальный анализ различных источников, включая словарно-энциклопедические издания, научные труды и учебно-методические материалы. Для более полной визуализации материала отразим его в таблице 1 и проведем анализ.

Таблица 1

Определение понятия «социальный навык»

Автор	Определение
Е. А. Васина	Личностный ресурс, помогающий справляться с жизненными требованиями, влияющий на внутреннюю стабильность и свободу взаимодействия с социальным миром на основе позитивной коммуникации [6]
В. Н. Куница, Е. А. Юмкина	Совокупность способов взаимодействия личности с окружающими людьми, основанная на процессах социального познания и научения и характеризующаяся целенаправленным характером применения [11]

² См. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю. Педагогический словарь: для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2000. – 176 с.

Продолжение таблицы 1

Автор	Определение
О. В. Запятая	Освоенные субъектом общественно заданные способы деятельности, обеспечивающие ему успешное взаимодействие с другими людьми для выполнения социально значимой деятельности [8]
Е. В. Опарина	Комплексный набор способностей, который влияет на формирование социально-адаптивного поведения, способствующий межличностному взаимодействию [14]
Н. В. Калинина	Комплекс когнитивных и поведенческих характеристик, который включает в себя знания, навыки и личностные качества, необходимые для эффективного взаимодействия в социуме [9]

На основании проведенного анализа можно заключить, что некоторые ученые интерпретируют социальные навыки с точки зрения личностного ресурса человека, который пополняется в течение жизни, тогда как другие трактуют их как социально детерминированные виды проявляемой активности, обеспечивающие функционирование человека в пределах нормативных установок и ожиданий общества. Некоторые исследователи определяют социальный навык как глобальную характеристику личности, способствующую социальной адаптации и самореализации.

В ходе анализа было установлено, что все исследователи единодушны в определении социальных навыков как навыков взаимодействия с обществом и в обществе. Помимо этого, исследователи не умаляют оказываемого влияния навыков и на саму личность, что позволяет человеку быть активным творцом своей жизненной траектории, являясь источником собственных изменений, а значит – субъектом собственного развития [2; 6; 13].

Для успешного включения в социальную среду каждый человек должен обладать рядом навыков, обеспечивающих беспрепятственное взаимодействие как с окружением, так и с собственным внутренним миром.

В своих исследованиях С. В. Кривцова обозначает данные навыки как «личностные дейст-

вия, базирующиеся на социально обусловленных механизмах межперсонального и интраперсонального взаимодействия» [10, с. 8]. Она подчеркивает, что развитие социальных навыков выходит за рамки исключительно способности к коммуникации с внешним миром, охватывая такие аспекты, как управление эмоциональной сферой, разрешение конфликтных ситуаций, грамотная установка и достижение поставленных целей.

Е. А. Васина, напротив, интерпретирует социальные навыки как «индивидуальный репертуар» личности, влияние которого распространяется на аспекты ее существования [6].

По мнению Г. В. Белокуровой, социальные навыки – это освоенные человеком способы действий, основанные на знаниях и опыте, обеспечивающие выполнение социальных ролей и эффективное взаимодействие в обществе [2]. Их развитие предполагает систематическое накопление опыта посредством интеракции с общественными институтами, что обеспечивает человека необходимым набором инструментов для своевременного реагирования на изменяющиеся социальные условия и поддержания конструктивного межличностного диалога.

Н. В. Калинина придерживается аналогичной позиции, утверждая, что социальные навыки и конструктивное поведение в трудных жизненных ситуациях совокупно улучшают уровень социальной компетентности человека, что ведет к улучшению качества жизни и повышению психологической устойчивости в сложных условиях [9, с. 3].

Исходя из представленных точек зрения, можно сформулировать обобщающее определение. Социальные навыки – это индивидуально формируемые и усваиваемые человеком способы взаимодействия с окружающим миром, направленные на успешное выполнение социальных ролей, конструктивную коммуникацию, саморегуляцию эмоций, разрешение конфликтов и достижение личных целей. Развитие данных навыков осуществляется постепенно, путем накопления личного опыта и освоения стратегий поведения в различных жизненных ситуациях, что повышает общую социальную компетентность и обеспечивает человеку возможность адаптироваться к изменениям внешней среды.

Важный аспект, выявленный в ходе анализа феномена социальных навыков, заключается в их значительном совпадении с универсальными учебными действиями (далее – УУД) и универсальными компетенциями студентов (далее – УК). Отразим это сходство в таблице 2.

Таблица 2

**Корреляция социальных навыков
с УК и УУД**

Соотношение универсальных компетенций ФГОС ВО 3++ с социальными навыками	
УК	Социальные навыки
УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	Коммуникативность, навык аргументации, критическое мышление
УК-3. Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде	Сотрудничество, коммуникативность, толерантность, конфликт-менеджмент
УК-4. Способен осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах	Коммуникация (вербальная, невербальная), активное слушание, ассертивность, ведение переговоров
Соотношение универсальных учебных действий с социальными навыками	
УУД	Социальные навыки
Регулятивные	Самоорганизация (самоконтроль), контроль эмоций, рефлексия, тактичность, управление временем
Познавательные	Аргументация, достижение компромиссов, уважение иных взглядов и убеждений
Коммуникативные	Эмпатия, активное слушание, взаимодействие, командная работа

Анализ ФГОС показал схожесть универсальных учебных действий и исследуемых социальных навыков, которая заключается в:

– овладении учащимися базовыми навыками (включая когнитивные, социальные и эмоциональные компетенции);

– формировании личных качеств, которые необходимы для продуктивного решения нестандартных жизненных ситуаций;

– создании условий для социального становления обучающихся через значимую для них деятельность (учебная), которая способствует их самовыражению и самоопределению [16].

Формирование социальных навыков является неотъемлемой частью образовательного процесса и воспитательных мероприятий. Эти навыки включают в себя умение эффективно взаимодействовать с окружающими, участвовать в групповых проектах, разрешать конфликты, проявлять эмпатию и другие ключевые аспекты межличностного общения. Овладение этими способностями влияет на социальную адаптацию личности на всех этапах ее жизни. Слова Альфреда Адлера достаточно точно отражают необходимость нашего исследования: «Личность становится личностью только в социальном контексте» [1, с. 181].

Природа любого навыка включает в себя социальную основу. Формирование навыка требует активного участия индивида в соответствующей деятельности через систематическое и осознанное выполнение необходимых для этого процесса действий. В контексте социальных навыков это предполагает вовлеченность субъекта в процесс взаимодействия с окружающими, включая совместное осуществление различных видов активности [6; 7; 10; 13].

Таким образом, систематизируя работы ученых, изучающих социальные навыки, особенно с акцентом на их приобретение обучающимися, можно сказать, что эти навыки включают: умение строить эффективные взаимоотношения с окружающими (интеракция); навык участия в групповых проектах и совместной работе (командная работа); способность разрешать конфликты (ассертивность); проявление эмпатии и чувствительного восприятия потребностей окружающих (эмоциональный интеллект, терпимость). Эти навыки обеспечивают фундамент для успешного

функционирования личности в любой социальной среде и становятся залогом успешной интеграции в современное, динамичное к изменениям общество.

Резюмируя вышесказанное, следует отметить, что, признавая важную роль социальных навыков для успешной адаптации и полноценной жизнедеятельности человека, ученые расходятся во взглядах на природу, структуру и механизмы их формирования. Одни исследователи акцентируют внимание на спонтанном приобретении

навыков через личный опыт и непосредственное взаимодействие, другие подчеркивают значение целенаправленного педагогического влияния, третьи указывают на комплексный состав социальных навыков, объединяющих разнообразные компоненты.

Таким образом, несмотря на очевидную общность взглядов ученых, проблема формирования социальных навыков остается актуальной темой дальнейшего научного поиска и практической разработки образовательных технологий.

Литература

1. Адлер А. Наука жить / пер. с англ. Е. Абаевой. – М.: АСТ, 2024. – 256 с.
2. Белокурова Г. В. Формирование социальных умений дошкольников средствами этикета // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2008. – № 74-2. – С. 53–56.
3. Блонский П. П. Задачи и методы новой народной школы. – М.: Задруга, 1917. – 80 с.
4. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. – СПб.: Питер, 2008. – 447 с.
5. Бондарева И. И. Развитие социальных навыков через интерактивные технологии // Высокие технологии в педагогическом процессе: труды VII Международной научно-методической конференции преподавателей вузов, ученых и специалистов, Нижний Новгород, 26–27 апреля 2006 года. – Нижний Новгород: Волжский государственный инженерно-педагогический университет, 2006. – С. 83–84.
6. Васина Е. А. Социальные умения личности: диагностика и подходы к анализу // Интерактивная наука. – 2021. – № 2(57). – С. 7–26.
7. Голованова Н. Ф. Социокультурный ресурс школы: аргументы в пользу воспитания субъекта социализации // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12. Психология. Социология. Педагогика. – 2008. – № 4. – С. 38–44.
8. Запятая О. В. Формирование социальных умений школьников в учебном процессе // Инновации в образовании. – 2011. – № 5. – С. 110–120.
9. Калинин Н. В. Формирование социальной компетентности как механизм укрепления психического здоровья подрастающего поколения // Психологическая наука и образование. – 2001. – Т. 6, № 4.
10. Кривцова С. В. Навыки жизни в согласии с собой и миром. – М.: Генезис, 2002. – 129 с.
11. Куницына В. Н., Юмкина Е. А. Социальные умения личности: определения и подходы к изучению // Человеческий фактор: Социальный психолог. – 2018. – № 1(35). – С. 46–49.
12. Наторп П. Социальная педагогика: теория воспитания воли на основе общности / пер. с нем. А. А. Громбаха. – СПб.: О. Богданова, 1911. – XXVI, [2]. – 360 с.
13. Нефедов П. А., Горбачева С. С. Роль социально ориентированной образовательной среды в развитии навыков межличностного взаимодействия студентов // Человек и общество: история и современность: сборник научных трудов. – Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2024. – С. 135–139.
14. Опарина Е. В. Формирование социальных навыков школьников во внеурочной проектной деятельности в разновозрастных группах // Педагогика. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 1(9). – С. 83–87.
15. Плужникова Ю. А. Концепция развития социальных навыков (Life Skills) в современном языковом образовании // Межкультурная коммуникация: теория и практика: сборник научных трудов XIV Международной научно-практической конференции “Лингвистические и культурологические традиции и инновации”, Томск, 12–15 ноября 2014 года. – Томск: Национальный исследовательский Томский политехнический университет, 2014. – С. 88–94.
16. Приказ Министерства просвещения РФ от 31 мая 2021 года № 287 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/> (дата обращения: 11.04.2025).
17. Чурекова Т. М., Пуранен В. Н. Особенности социализации детей дошкольного возраста в современном социуме // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 46. – С. 217–223.

References

1. Adler A. *Nauka zhit [The Science of Living]*. Translated from English by E. Abaeva. Moscow, AST Publ., 2024. 256 p. (In Russ.).
2. Belokurova G.V. Formirovanie sotsial'nykh umeniy doshkol'nikov sredstvami etiketa [Formation of Social Skills in Preschoolers by Means of Etiquette]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena [Bulletin of the Herzen State Pedagogical University of Russia]*, 2008, no. 74-2, pp. 53-56. (In Russ.).
3. Blonskiy P.P. *Zadachi i metody novoy narodnoy shkoly [Tasks and Methods of the New Public School]*. Moscow, Zadruga Publ., 1917. 80 p. (In Russ.).
4. Bozhovich L.I. *Lichnost' i ee formirovanie v detskom vozraste [Personality and Its Formation in Childhood]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2008. 447 p. (In Russ.).
5. Bondareva I.I. Razvitie sotsial'nykh navykov cherez interaktivnye tekhnologii [Developing social skills through interactive technologies]. *Vysokie tekhnologii v pedagogicheskom protsesse: trudy VII Mezhdunarodnoy nauchno-metodicheskoy konferentsii prepodavateley vuzov, uchenykh i spetsialistov, Nizhniy Novgorod, 26–27 aprelya 2006 goda [High technologies in the pedagogical process: Proceedings of the VII International scientific and methodological conference of university teachers, scientists and specialists, Nizhny Novgorod, April 26-27, 2006]*. Nizhniy Novgorod, Volga State University of Engineering and Pedagogy Publ., 2006, pp. 83-84. (In Russ.).
6. Vasina E.A. Sotsial'nye umeniya lichnosti: diagnostika i podkhody k analizu [Social skills of an individual: diagnostics and approaches to analysis]. *Interaktivnaya nauka [Interactive science]*, 2021, no. 2(57), pp. 7-26. (In Russ.).
7. Golovanova N.F. Sotsiokul'turnyy resurs shkoly: argumenty v pol'zu vospitaniya sub"ekta sotsializatsii [Sociocultural resource of the school: arguments in favor of educating the subject of socialization]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 12. Psikhologiya. Sotsiologiya. Pedagogika [Bulletin of St. Petersburg University. Series 12. Psychology. Sociology. Pedagogy]*, 2008, no. 4, pp. 38-44. (In Russ.).
8. Zapyataya O.V. Formirovanie sotsial'nykh umeniy shkol'nikov v uchebnom protsesse [Formation of social skills of schoolchildren in the educational process]. *Innovatsii v obrazovanii [Innovations in education]*, 2011, no. 5, pp. 110-120. (In Russ.).
9. Kalinina N.V. Formirovanie sotsial'noy kompetentnosti kak mekhanizm ukrepleniya psikhicheskogo zdorov'ya podrastayushchego pokoleniya [Formation of social competence as a mechanism for strengthening the mental health of the younger generation]. *Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie [Psychological science and education]*, 2001, vol. 6, no. 4. (In Russ.).
10. Krivtsova S.V. *Navyki zhizni v soglasii s soboy i mirom [Skills for living in harmony with oneself and the world]*. Moscow, Genezis Publ., 2002. 129 p. (In Russ.).
11. Kunitsyna V.N., Yumkina E.A. Sotsialnye umeniya lichnosti: opredeleniya i podkhody k izucheniyu [Social skills of the individual: definitions and approaches to study]. *Chelovecheskiy faktor: Sotsial'nyy psikholog [Human factor: Social psychologist]*, 2018, no. 1(35), pp. 46-49. (In Russ.).
12. Natorp P. *Sotsial'naya pedagogika: teoriya vospitaniya voli na osnove obshchnosti [Social pedagogy: Theory of will education based on community]*. Translated from German by A.A. Grombach. St. Petersburg, O. Bogdanova Publ., 1911, XXVI, [2]. 360 p. (In Russ.).
13. Nefedov P.A., Gorbacheva S.S. Rol' sotsial'no orientirovannoy obrazovatel'noy sredy v razvitii navykov mezhluchnostnogo vzaimodeystviya studentov [The role of a socially oriented educational environment in the development of students' interpersonal interaction skills]. *Chelovek i obshchestvo: istoriya i sovremennost': sbornik nauchnykh trudov [Man and society: history and modernity: collection of scientific papers]*. Voronezh, Voronezh State Pedagogical University Publ., 2024, pp. 135-139. (In Russ.).
14. Oparina E.V. Formirovanie sotsial'nykh navykov shkolnikov vo vneurochnoy proektnoy deyatel'nosti v raznovozrastnykh gruppakh [Formation of schoolchildren's social skills in extracurricular project activities in mixed-age groups]. *Pedagogika. Voprosy teorii i praktiki [Pedagogy. Theoretical and Practical Issues]*, 2018, no. 1(9), pp. 83-87. (In Russ.).
15. Pluzhnikova Y.A. Kontseptsiya razvitiya sotsial'nykh navykov (Life Skills) v sovremennom yazykovom obrazovanii [The concept of developing social skills (Life Skills) in modern language education]. *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya: teoriya i praktika: sbornik nauchnykh trudov XIV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Lingvisticheskie i kul'turologicheskie traditsii i innovatsii", Tomsk, 12–15 noyabrya 2014 goda [Intercultural communication: theory and practice: Collection of scientific papers of the XIV International scientific and practical conference]*

- "Linguistic and cultural traditions and innovations", Tomsk, November 12-15, 2014]. Tomsk, National Research Tomsk Polytechnic University Publ., 2014, pp. 88-94. (In Russ.).
16. *Prikaz Ministerstva prosveshcheniya RF ot 31 maya 2021 goda № 287 "Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta osnovnogo obshchego obrazovaniya"* [Order of the Ministry of Education of the Russian Federation dated May 31, 2021 No. 287 "On approval of the federal state educational standard of basic general education"]. (In Russ.). Available at: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/> (accessed 11.04.2025).
17. Churekova T.M., Puranen V.N. Osobennosti sotsializatsii detey doshkol'nogo vozrasta v sovremennom sotsi-ume [Features of the socialization of preschool children in modern society]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2019, no. 46, pp. 217-223. (In Russ.).

УДК 37.035.6:78(045)

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-244-251

ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЧУВСТВА ПАТРИОТИЗМА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ¹

Козлова Тамара Алексеевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры художественного и музыкального образования, Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева (г. Саранск, РФ). E-mail: toma__68@mail.ru

В статье рассматриваются вокально-хоровые произведения, которые имеют патриотическую направленность содержания. К таковым относятся сочинения, тематически связанные с Великой Отечественной войной, которые являются знаковым историческим событием нашей страны, вызывающим глубокий отклик в душах россиян. Усиленные музыкальным искусством, данные произведения обладают большой силой эмоционального воздействия на людей, в том числе и детей. Проблема формирования чувства патриотизма у обучающихся представляет собой одну из самых актуальных в сфере социально-экономической, духовной и культурной жизни российского общества. Любовь и преданность Родине всегда относились к вечным ценностям, закрепленным веками.

Цель исследования: обосновать теоретические основы процесса формирования чувства патриотизма младших школьников, посредством изучения вокально-хоровых произведений о Великой Отечественной войне. Методологическими ориентирами служили комплексный, диалектический, сравнительно-сопоставительный подходы, а также теоретический анализ психолого-педагогической и методической литературы.

Результаты исследования. Рассматриваемые в работе вокально-хоровые произведения о Великой Отечественной войне являются эффективным средством формирования чувства патриотизма обучающихся. Ознакомление с содержанием произведений патриотической тематики, восприятие их интерпретационного решения способны вызвать стойкие патриотические чувства детей: любовь к Родине и родному краю, уважение к истории своего и других народов. Более того, положительный эффект

¹ Исследование выполнено в рамках гранта на проведение научно-исследовательских работ по приоритетным направлениям научной деятельности вузов-партнеров по сетевому взаимодействию (Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова» и Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева») по теме: «Вокально-хоровые произведения о Великой Отечественной войне как средство формирования чувства патриотизма обучающихся».

процесса формирования чувства патриотизма обучающихся достигается лишь в том случае, если они не просто «сталкиваются» время от времени с теми или иными явлениями музыкального искусства, а оказываются «погруженными» в определенную среду. Такой средой может стать целенаправленное знакомство детей с вокально-хоровыми произведениями о Великой Отечественной войне.

Ключевые слова: патриотизм, патриотическое воспитание, чувства патриотизма, вокально-хоровые произведения, младшие школьники.

VOCAL AND CHORAL WORKS ABOUT THE GREAT PATRIOTIC WAR AS A MEANS OF FORMING A FEELING OF PATRIOTISM IN JUNIOR SCHOOLCHILDREN²

Kozlova Tamara Alekseevna, PhD in History, Associate Professor, Department of Art and Music Education, Mordovian State Pedagogical University Named after M.E. Evseiev (Saransk, Russian Federation). E-mail: toma__68@mail.ru

The article examines vocal and choral works that have a patriotic focus of content. These include compositions thematically related to the Great Patriotic War, which is a significant historical event in our country, causing a deep response in the souls of Russians. Enhanced by musical art, these works have a great power of emotional impact on people communicating with them, including children. The problem of forming a sense of patriotism in students is one of the most pressing in the sphere of socio-economic, spiritual and cultural life of Russian society. Love and devotion to the Motherland have always been among the eternal values, entrenched for centuries.

Objective: to substantiate the theoretical foundations of the process of forming a sense of patriotism in younger students through the study of vocal and choral works about the Great Patriotic War. The methodological guidelines were a comprehensive, dialectical, comparative approaches, as well as a theoretical analysis of psychological, pedagogical and methodological literature.

Research results. The paper examines vocal and choral works about the Great Patriotic War, which are an effective means of forming a sense of patriotism in students. Familiarization with the content of works on patriotic themes, perception of their interpretation solution, can cause persistent patriotic feelings in children: love for the Motherland and native land, respect for the history of their own and other peoples. Moreover, the positive effect of the process of forming a sense of patriotism in students is achieved only if they do not simply “encounter” from time to time certain phenomena of musical art, but are “immersed” in a certain environment. Such an environment can be a targeted acquaintance of children with vocal and choral works about the Great Patriotic War.

Keywords: patriotism, patriotic education, feelings of patriotism, vocal and choral works, junior schoolchildren.

В настоящее время общеобразовательная школа стала одним из центров формирования будущего достойного гражданина страны. В современной обстановке мы сталкиваемся с большими духовно-патриотическими проблемами, которые, к сожалению, отражаются и на младшем поколе-

нии. Поэтому, чтобы не допустить роста жестокости, бестактности и равнодушия к своей стране, целесообразным является патриотическое воспитание уже с первых шагов в общеобразовательной школе. И данная проблема требует незамедлительных действий и решений.

² The study was carried out within the framework of a grant for conducting research work in priority areas of scientific activity of partner universities in network interaction (Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Ulyanovsk State Pedagogical University named after I.N. Ulyanov” and Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Mordovian State Pedagogical University Named after M.E. Evseiev”) on the topic: “Vocal and choral works about the Great Patriotic War as a means of forming a sense of patriotism in students”.

Сегодня уделяется большое внимание патриотическому воспитанию всех граждан Российской Федерации. Разработано большое количество документов и нормативно-правовых актов, проектов, в которых раскрывается значимость патриотического воспитания подрастающего поколения [9].

Терминологическое значение «патриотизма» сформировалось давно, но трактовка данного термина постоянно уточняется и дополняется.

Так, по мнению Е. Н. Вороновой, патриотизм – «синтез духовно-нравственных, гражданских мировоззренческих качеств личности, которые проявляются в любви к Родине, к своему дому, в стремлении и умении беречь и преумножать лучшие традиции, ценности своего народа, своей национальной культуры, своей земли» [2, с. 99].

В философском энциклопедическом словаре понятие патриотизм рассматривается как «нравственный и политический принцип, социальное чувство, содержанием которого является любовь к Отечеству, преданность ему, гордость за его прошлое и настоящее, стремление защищать интересы Родины» [14].

Большую роль в воспитании патриотизма младших школьников играют предметы гуманитарного и естественно-научного циклов. Прежде всего, это достижения в процессе обучения, отбора содержания образовательного процесса. Изучение исторического прошлого эмоционально переживается детьми, укрепляет и развивает чувство любви к Родине [10, с. 34]. В контексте сказанного важными являются и слова Л. Каменковой о том, что «патриотическому воспитанию младших школьников способствует изучение ими произведений, раскрывающих историю, культуру страны, традиции и обычаи своего и других народов» [8, с. 122].

Представляя собой нравственное качество личности, патриотизм выражает чувственную, эмоциональную сторону человека. Следовательно, наиболее продуктивно его формирование через воздействие на психологическую составляющую индивида. Это подтверждает и анализ литературных источников, который показал, что процесс формирования чувства патриотизма младших школьников может осуществляться по-

средством различных видов искусства. Учитывая, что в данном ряду музыка имеет особенно широкие педагогические перспективы, именно общение и целенаправленное изучение музыкальных произведений позволяет ускоренно вызвать в человеке ответную реакцию и развить требуемые личностные качества [12, с. 214].

Одним из самых востребованных и продуктивных видов музыкального искусства в области формирования чувства патриотизма обучающихся школьников является вокально-хоровая музыка.

Вокально-хоровая музыка – это музыка, объединяющая произведения, предназначенные для пения различными количественными составами исполнителей: солистом, ансамблем и хором.

К сочинению вокально-хоровой музыки обращались многие отечественные и зарубежные композиторы: В. Агапкин, А. Александров, М. Блантер, А. Бородин, М. Глинка, М. Мусоргский, А. Новиков, С. Рахманинов, Г. Свиридов, Д. Тухманов, М. Фрадкин, П. Чайковский, Д. Шостакович, Б. Барток, Р. Вагнер, Д. Верди, Э. Григ, Ж. Сибелиус и другие.

Важнейшими педагогическими приоритетами использования вокально-хорового искусства в школьной практике является его исторически сложившаяся широкая распространенность в социуме, демократичность и доступность.

Доступность вокально-хорового творчества необходимо рассматривать с нескольких позиций. Во-первых, ее обеспечивает распространенность в обществе, современные технические средства звукозаписи и воспроизведения. Во-вторых, голос, как музыкальный «инструмент», не требует приобретения, транспортировки, специального настраивания. Он существует у людей всегда, и задача состоит только в его развитии (в отличие от музыкальных инструментов в традиционном понимании). Именно перечисленные приоритеты являются причиной активного использования различных аспектов вокально-хорового искусства в учебно-воспитательном процессе школы.

Однако самым важным здесь является сочетание в вокально-хоровых произведениях музыки с литературным текстом (за исключением вокализов и сочинений изобразительно-подражательного характера, имитирующих звучание, например, музыкального инструмента, птичье пение и т. п.,

которых значительно меньше, чем произведений со словами). В отличие от более «конкретных» видов искусства (живопись, литература, скульптура и т. д.), музыка обозначает только общий характер явлений или событий, передавая эмоциональное состояние – реакцию на них. Соединяясь с немusыкальным средством словом, визуальным образом в вокально-хоровых сочинениях и синтетических видах искусства, музыка расширяет свой выразительный потенциал. Смысл литературно-поэтического текста приращивается к музыкально-интонационному содержанию, что обогащает и конкретизирует его, а также повышает силу воздействия на слушателей.

Именно поэтому в боевой практике выдающихся русских полководцев и военачальников П. А. Румянцева, А. В. Суворова, П. И. Багратиона, М. И. Кутузова, М. Д. Скобелева и других вокально-хоровая музыка являлась важным средством воспитания в солдате патриотизма. Не случайны в данном контексте крылатые слова А. В. Суворова: «Солдат без песни, что без оружия» или «Музыка удваивает, утраивает армию». Изучением влияния вокально-хорового искусства на процесс патриотического воспитания в системе образования занимались Ю. Е. Бирюков, Н. Е. Варламова, Д. Б. Кабалевский, Б. Т. Лихачев, О. П. Соколова, В. Н. Шацкая и др.

Отраженные в сюжетах вокально-хоровых произведений чувства любви и заботы о Родине, сопричастности к ее бедам и радостям, активного желания быть нужным для своей страны и народа, преданности родимому краю и неподдельного интереса к его культуре и истории рождают ответ в душе, соответствующе развивают их исполнителей и слушателей. К таковым сочинениям можно отнести те, которые посвящены описанию красоты родной природы, патриотических действий соотечественников, прославляющих страну, защищающих ее интересы. Например, в жанре оратории находят широкое воплощение исторические и социально актуальные темы, начиная с С. А. Дегтярева «Минин и Пожарский» и заканчивая современными авторами, особенно композиторами социалистического периода, среди которых М. В. Коваль «Емельян Пугачев», Б. П. Кравченко «Размышление о мире и войне», С. С. Прокофьев «На страже мира», Г. В. Свиридов «Патетическая оратория», Ю. А. Шапорин

«Сказание о битве за Русскую землю», Д. Д. Шостакович «Песнь о лесах» и многие другие. Среди сочинений других музыкальных форм на рассматриваемую тематику также можно назвать кантаты «Александр Невский» С. С. Прокофьева, «О Родине» А. Г. Арутюняна, «Родина великая», «К Родине» Д. Б. Кабалевского, симфония-кантата «На поле Куликовом» Ю. А. Шапорина, хоровые циклы «Гимны Родины» Г. В. Свиридова, кантата «На рубежах Родины», поэма «Россия» Б. М. Снеткова и многие другие.

Следует отметить, что одним из эффективных средств патриотического воспитания обучающихся являются вокально-хоровые произведения о Великой Отечественной войне. Учитывая эмоциональную восприимчивость такого характера сочинений детьми младшего школьного возраста, можно отметить, что они несут большой педагогический потенциал в процессе формирования чувства патриотизма у учащихся данной возрастной категории. Так, огромным нравственно-патриотическим потенциалом обладает вокально-симфоническое произведение Б. Д. Гибалина «Кантата о Родине» на слова С. Стальского, цикл «Вечный огонь» на слова А. Прокофьева.

На возможность патриотического воспитания обучающихся средствами музыкального искусства указывают многочисленные исследования. Так, в психологических и педагогических трудах В. В. Давыдова, А. В. Запорожец, В. П. Зинченко, Н. Н. Поддякова и др. отмечается, что «младшие школьники способны в процессе предметно-чувственной деятельности выделять существенные свойства предметов и явлений, устанавливая связи между ними и отражать их в образной форме посредством восприятия произведений искусства» [11, с. 115]. Такие связи эффективно могут формироваться через восприятие музыки, которая способствует возникновению у младших школьников ценностных патриотических ориентаций.

По мнению Л. Зеленской, «благоприятные условия для патриотического воспитания младших школьников создают слушание музыки и музыкальная деятельность, потому что эмоциональная отзывчивость связана с эмоциями высшего порядка, лежит в основе сознания личности ребенка» [5, с. 48]. А. С. Игошина подчеркивает, что «музыка и музыкальная деятельность, где чувства и эмоции составляют главное содержание, осо-

бенно привлекательны для младших школьников, способствуют воспитанию любви к Родине, родному краю, интересу к истории и культуре Отечества. Благодаря музыке в ребенке пробуждаются истинные, возвышенные чувства, формируются качества личности высшего порядка» [7, с. 35].

Музыкой можно влиять на эмоциональное самочувствие обучающихся. Бессмертные вокально-хоровые произведения Д. Б. Кабалевского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича и других способны активизировать энергетические процессы организма школьников и направлять их, поскольку, как отмечает Т. Замятина, «слуховое восприятие высоких чувств окрашивает эмоциональные переживания детей в яркие и глубокие тона» [4, с. 42].

В психологическом плане к возрастным особенностям младших школьников относятся: способность и потребность в новых сенсорных впечатлениях, интеллектуальная активность, любознательность, интерес к познанию, синтетичность восприятия, целостность процесса познания, а также склонность к непосредственному сопереживанию, к эмоциональной идентификации в процессе восприятия музыки, стремление конкретизировать музыкальные впечатления, потребность к самовыражению в любых самых разнообразных формах.

Однако следует учитывать, что нервная система детей в начальной школе неустойчива. Для них характерны быстрая утомляемость, невозможность легкого переключения с одной деятельности на другую. Они не могут долго выполнять монотонную работу, часто отвлекаются, торопятся и бывают невнимательны. Поэтому в начальной школе в процессе патриотического воспитания огромную роль играет песенный материал, так как дети легко и прочно запоминают небольшой по объему языковой материал и хорошо его воспроизводят. В начальных классах запоминание носит механический характер, который основан на многократном повторении и силе впечатления акта восприятия.

Младшие школьники лучше, быстрее запоминают и прочнее сохраняют в памяти конкретные сведения, события, лица, предметы, факты, чем определения, описания, объяснения.

Из всего многообразия музыкальных сочинений, вокально-хоровые произведения о Великой

Отечественной войне являются одним из важнейших средств патриотического воспитания младших школьников, потому что их содержание, выражаясь словами С. В. Врагиной, «позволяет детям получить знания о значимых исторических событиях, о тех тяготах, которые выпали на долю людей, отдавших жизнь за Родину; понять те чувства, которые испытывал народ в годы войны» [3, с. 22].

Первостепенное значение при отборе музыкального произведения имеет то, что обучающиеся могут не только слушать вокально-хоровые произведения о Великой Отечественной войне, но и петь их в общем хоре, ансамбле или сольно. К. Д. Ушинский писал: «Какое это могучее педагогическое средство – хоровое пение. В песне, а особенно хоровой, есть вообще не только нечто оживляющее и освежающее человека, но что-то организующее труд, располагающее дружных певцов к дружному делу. Песня несколько отдельных чувств сливает в одно сильное чувство и несколько сердец в одно сильно чувствующее сердце» [13, с. 152]. Хоровое исполнительство не только развивает музыкальные способности, но и формирует нравственные и патриотические качества и чувства.

Вокальные данные детей младшего школьного возраста не позволяют исполнительски осваивать многие произведения вокально-хорового жанра. Однако из множества песен о Великой Отечественной войне, которые отличаются разнообразием по содержанию, можно выбрать наиболее оптимальные, среди них:

- «Священная война» (музыка А. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача);
- «В землянке» (музыка К. Листова, слова А. Суркова);
- «В лесу прифронтовом» (музыка М. Блантера, слова М. Исаковского);
- «Баллада о солдате» (музыка В. Соловьёва-Седого, слова М. Матусовского);
- «Жди меня» (музыка М. Блантера, слова К. Симонова);
- «Катюша» (музыка М. Блантера, слова М. Исаковского);
- «Шумел сурово брянский лес» (музыка С. Канна, слова А. Софронова);
- «Огонек» (музыка народная, слова М. Исаковского);

– «Любимый город» (музыка Н. Богословского, слова Е. Долматовского);

– «Синий платочек» (музыка Е. Петербургского, слова Я. Галицкого);

– «Памятник солдату» (музыка В. Голикова, слова А. Дементьева);

– «Солдатские звёзды» (музыка Ю. Чичкова, слова К. Ибряева);

– «На кургане» (музыка А. Петрова, слова Ю. Друниной);

– «Вечный огонь» (музыка Г. Комракова, стихи В. Рябцева);

– «Внуки Победы» (музыка Я. Дубравина, стихи В. Суслова);

– «Памятник солдату» (музыка Е. Попляной, стихи А. Дементьева);

– «Шел ленинградский паренек» (слова А. Суркова, обр. А. Свешникова) и многие другие.

Правильно подобранный репертуар вокально-хоровых произведений о Великой Отечественной войне не только успешно развивает музыкально-певческие способности младших школьников, но и формируют у детей такие чувства, как любовь к Родине, Отечеству, уважение к воинам, которые ценой своей жизни отстаивали победу над врагом. Такие музыкальные произведения, по мнению А. С. Януревой, «воспитывают у младших школьников глубокие национальные и межнациональные чувства, уважение к ветеранам войны, формируют лучшие и высокие качества личности» [15, с. 23].

Вокально-хоровые произведения о Великой Отечественной войне могут решать основные задачи патриотического воспитания младших школьников, в число которых, по мнению К. С. Болдиной входят «формирование всесторон-

него, гармонически развитого гражданина и патриота своей страны; воспитание патриотических качеств младших школьников на основе общечеловеческих ценностей; воспитание любви к Родине, чувства гордости за страну и др.» [1, с. 23–24].

Для решения задач патриотического становления, по утверждению М. И. Игнатьевой, целесообразно использовать мероприятия, которые имеют большой воспитательный потенциал для развития патриотических чувств у обучающихся:

– экскурсии по родному краю, изучение истории и культуры своей Родины и родного края;

– помощь ветеранам Великой Отечественной войны и пожилым людям;

– посещение музеев, достопримечательностей малой родины;

– олимпиады, конкурсы, викторины, концерты, поисковая и исследовательская работа;

– изучение произведений искусства о Великой Отечественной войне и т. п. [6, с. 14].

Музыкальное искусство как особая форма общественного сознания является средством эффективного эмоционального воздействия на человека. Среди ее наиболее востребованных и продуктивных видов – вокально-хоровые сочинения, которые обладают повышенным педагогическим потенциалом.

Изучение вокально-хоровых произведений о Великой Отечественной войне являются эффективным средством формирования чувства патриотизма обучающихся. Ознакомление с содержанием произведений патриотической тематики, восприятие их интерпретационного решения, способно вызвать стойкие патриотические чувства детей: любовь к Родине и родному краю, уважение к истории своего и других народов.

Литература

1. Болдина К. С. Как воспитывать патриотизм у школьников? // Воспитание школьников. – 2000. – № 3. – С. 23–25.
2. Воронова Е. Н. Воспитать патриота: программы, мероприятия, игры: метод. пособие. – М.: Гардарики, 2008. – 153 с.
3. Врагина С. В. Методика патриотического воспитания школьников средствами музыкального искусства // Искусство в школе. – 2001. – № 1. – С. 22–23.
4. Замятина Т. Компьютерные технологии на уроке музыки // Искусство в школе. – 2006. – № 5. – С. 41–44.
5. Зеленская Л. В. Духовная музыка на уроках в начальной школе // Искусство в школе. – 2008. – № 1. – С. 48–49.
6. Игнатьева М. А. Воспитание патриотизма у школьников средствами внеклассной работы, посвященной изучению истории Великой Отечественной войны // Воспитание школьников. – 2007. – № 2. – С. 12–14.

7. Игошина А. С. Патриотическое воспитание школьников в условиях инновационного учреждения // Воспитание школьников. – 2006. – № 2. – С. 34–35.
8. Каменкова Л. С. Как воспитать патриота? // Народное образование. – 1999. – № 2. – С. 120–123.
9. Национальный проект Образование [Электронный ресурс]. – URL: <https://edu.gov.ru/national-project/projects/patriot/> (дата обращения: 24.04.2025).
10. Першина З. С. Патриотическое воспитание детей младшего школьного возраста: основные подходы и задачи // Academy. – 2021. – № 3 (66). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/patrioticheskoe-vospitanie-detey-mladshego-shkolnogo-vozrasta-osnovnye-podhody-i-zadachi> (дата обращения: 01.04.2025).
11. Психологический словарь / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. – М.: Астрель, 2006. – 479 с.
12. Сухомлинский В. А. Проблемы воспитания всесторонне развитой личности. Антология педагогической мысли. – М.: Педагогика, 1998. – 442 с.
13. Ушинский К. Д. О народности в общественном воспитании // Собрание соч.: в 6 т. – М.: Педагогика, 2000. – Т. 1. – С. 160.
14. Философский энциклопедический словарь / под ред. Л. Ф. Ильичёва, П. Н. Федосеева, С. М. Ковалёва, В. Г. Панова. [Электронный ресурс]. – URL: <https://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/index.htm> (дата обращения: 24.04.2025).
15. Януреева А. С. Патриотическое воспитание младших школьников // Воспитание школьников. – 2010. – № 4. – С. 23–24.

References

1. Boldina K.S. Kak vospityvat' patriotizm u shkol'nikov? [How to cultivate patriotism in schoolchildren]. *Vospitanie shkol'nikov [Education of schoolchildren]*, 2000, no. 3, pp. 23-25. (In Russ.).
2. Voronova E.N. *Vospitat' patriota: programmy, meropriyatiya, igry [Raising a patriot: programs, events, games]*. Moscow, Gardariki Publ., 2008. 153 p. (In Russ.).
3. Vragina S.V. Metodika patrioticheskogo vospitaniya shkol'nikov sredstvami muzykal'nogo iskusstva [Methodology of Patriotic Education of Schoolchildren by Means of Musical Art]. *Iskusstvo v shkole [Art at School]*, 2001, no. 1, pp. 22-23. (In Russ.).
4. Zamyatina T. Komp'yuternye tekhnologii na uroke muzyki [Computer Technologies in Music Lessons]. *Iskusstvo v shkole [Art at School]*, 2006, no. 5, pp. 41-44. (In Russ.).
5. Zelenskaya L.V. Dukhovnaya muzyka na urokakh v nachal'noy shkole [Sacred Music in Primary School Lessons]. *Iskusstvo v shkole [Art at School]*, 2008, no. 1, pp. 41-44. (In Russ.).
6. Ignat'eva M.A. Vospitanie patriotizma u shkol'nikov sredstvami vneklassnoy raboty, posvyashchennoy izucheniyu istorii Velikoy Otechestvennoy voyny [Fostering Patriotism in Schoolchildren through Extracurricular Activities Devoted to Studying the History of the Great Patriotic War]. *Vospitanie shkol'nikov [Education of schoolchildren]*, 2007, no. 2, pp. 12-14. (In Russ.).
7. Igoshina A.S. Patrioticheskoe vospitanie shkol'nikov v usloviyakh innovatsionnogo uchrezhdeniya [Patriotic Education of Schoolchildren in the Conditions of an Innovative Institution]. *Vospitanie shkol'nikov [Education of schoolchildren]*, 2006, no. 2, pp. 34-35. (In Russ.).
8. Kamenkova L.S. Kak vospitat' patriota? [Kak vospitat' patriota?]. *Narodnoe obrazovanie [Public Education]*, 1999, no. 2, pp. 120-123. (In Russ.).
9. *Natsional'nyy proekt Obrazovanie [National Project Education]*. (In Russ.). Available at: <https://edu.gov.ru/national-project/projects/patriot/> (accessed 24.04.2025).
10. Pershina Z.S. Patrioticheskoe vospitanie detey mladshego shkol'nogo vozrasta: osnovnye podkhody i zadachi [Patriotic education of children of primary school age: main approaches and tasks]. *Academy*, 2021, no. 3 (66). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/patrioticheskoe-vospitanie-detey-mladshego-shkolnogo-vozrasta-osnovnye-podhody-i-zadachi> (accessed 01.04.2025).
11. *Psikhologicheskiy slovar' [Psychological dictionary]*. Ed by V.P. Zinchenko, B.G. Meshcheryakov. Moscow, Astrel Publ., 2006. 479 p. (In Russ.).
12. Sukhomlinskiy V.A. *Problemy vospitaniya vsestoronno razvitoi lichnosti. Antologiya pedagogicheskoy mysli [Problems of Education of a Comprehensively Developed Personality. Anthology of Pedagogical Thought]*. Moscow, Pedagogika Publ., 1998. 442 p. (In Russ.).
13. Ushinskiy K.D. O narodnosti v obshchestvennom vospitanii [On Nationality in Public Education]. *Sobranie soch.: v 6 t. [Collected Works. In 6 vol.]*. Moscow, Pedagogika Publ., 2000, vol. 1. 160 p. (In Russ.).

14. *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar' [Philosophical Encyclopedic Dictionary]*. Ed by L.F. Ilyicheva, P.N. Fedoseeva, S.M. Kovaleva, V.G. Panova (In Russ.). Available at: <https://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/index.htm> (accessed 24.04.2025).
15. Yanureeva A.S. Patrioticheskoe vospitanie mladshikh shkol'nikov [Patriotic education of primary school students]. *Vospitanie shkol'nikov [Education of schoolchildren]*, 2010, no. 4, pp. 23-24. (In Russ.).

УДК 378.02+792

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-251-259

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Терехов Павел Петрович, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности и педагогики, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: p-p-t@yandex.ru

Сундеткальева Алия Ахметовна, старший преподаватель, Западно-Казахстанский университет имени Махамбета Утемисова (г. Уральск, Республика Казахстан). E-mail: sundetkalievaa@bk.ru

Статья посвящена исследованию возможностей занятий театральным творчеством в духовно-нравственном воспитании студенческой молодежи Казахстана. Определена актуальность данной темы в период глобальных цивилизационных изменений, связанных с мировой глобализацией экономики и культуры, утратой традиционных национальных ценностей. В связи с этим идет сильнейшее идеологическое давление на молодежь, вымывание из их сознания понятий патриотизма, гражданственности, национальной идентичности. На уровне руководства и России, и Казахстана принимаются действенные меры, которые обеспечивают национальную безопасность, в том числе и в области духовно-нравственного воспитания студенческой молодежи как ведущего компонента системы всестороннего развития личности. В этом процессе значительное место принадлежит занятиям молодежи, связанным с освоением ценностей национальной культуры, с театральным творчеством, обладающим огромными ресурсами в духовно-нравственном воспитании молодежи. В статье раскрыт организационно-педагогический потенциал духовно-нравственного воспитания студенческой молодежи на примере реализации следующих педагогических условий: обеспечение включенности молодых людей в социально значимую театральную деятельность со свойственными национальной культуре художественными образами; воздействие театрального творчества на духовно-нравственное развитие студенческой молодежи; развитие театральной иммерсивности как активной формы коммуникации студенческой молодежи со зрителем в театрализованных постановках по произведениям народного творчества.

Ключевые слова: студенческая молодежь, духовно-нравственное воспитание, национальная культура, театральное творчество, педагогические условия.

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF STUDENTS BY MEANS OF THEATRICAL CREATIVITY

Terekhov Pavel Petrovich, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Sociocultural Activities and Pedagogy, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: p-p-t@yandex.ru

Sundetkalieva Aliya Akhmetovna, Sr Instructor, Makhambet Utemisov West Kazakhstan University (Uralsk, Republic Kazakhstan). E-mail: sundetkalievaa@bk.ru

The article is devoted to the study of the possibilities of theatrical creativity in the spiritual and moral education of students in Kazakhstan. The relevance of this topic is determined in the period of global civilizational changes associated with the global globalization of the economy and culture, the loss of traditional national values. In this regard, there is a strong ideological pressure on young people, washing out the concepts of patriotism, citizenship, and national identity from their consciousness. Effective measures are being taken at the leadership level of both Russia and Kazakhstan to ensure national security, including in the field of spiritual and moral education of students as a leading component of the comprehensive personality development system. In this process, a significant place belongs to the activities of youth related to the development of the values of national culture, with theatrical creativity, which has enormous resources in the spiritual and moral education of youth. The article reveals the organizational and pedagogical potential of the spiritual and moral education of student youth by the example of the implementation of the following pedagogical conditions: ensuring the inclusion of young people in socially significant theatrical activities with artistic images characteristic of national culture; integrating the means of theatrical creativity into the spiritual and moral development of student youth; developing theatrical immersiveness as an active form of communication between student youth and the audience in theatrical productions based on works of folk art.

Keywords: student youth, spiritual and moral education, national culture, theatrical creativity, pedagogical conditions.

Введение. Современный мир вступил в эпоху глобального цивилизационного и ценностного кризиса, который ведет к утрате человечеством традиционных духовно-нравственных ориентиров и моральных принципов. В Стратегии национальной безопасности Российской Федерации ситуация в России и в мире оценивается как требующая принятия неотложных мер по защите традиционных ценностей, связанных с патриотизмом, служением Отечеству [16].

В Указе Президента Российской Федерации 2024 года «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года» и Указе Президента Российской Федерации 2022 года «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» поставлена задача совершенствования форм и методов воспитания и образования детей и молодежи в соответствии с целями государственной политики по сохранению и укреплению традиционных ценностей в области образования и культуры, необходимых для формирования гармонично развитой личности [15; 17].

Важнейшим партнером России в Содружестве Независимых Государств является Республика Казахстан. В стратегической модели вхождения Казахстана в число тридцати наиболее конкурентоспособных стран мира отмечается важность

обеспечения единства как национального, так и общемирового компонента в системе образования Республики Казахстан, стремящейся как к сохранению традиционной казахстанской культуры, так и к ее развитию, что возможно лишь при обеспечении ее взаимодействия с культурой и традициями других народов [1].

Актуальность исследования. Духовно-нравственное воспитание современных молодых людей осуществляется в новых социально-экономических условиях, в насыщенной и стремительно меняющейся информационной среде, в условиях взаимовлияния и взаимопроникновения культур. Эти процессы заставляют вести поиск новых подходов в духовном становлении молодого поколения, не теряя связи с богатейшими традициями воспитания у каждого народа [2; 8].

Одним из эффективных способов решения данной задачи может явиться обращение к богатой национальной культуре, способной выступить мощной движущей силой в консолидации общества, в формировании духовных качеств молодежи посредством традиционных национальных ценностей. Воспитание молодежи на лучших образцах национальной культуры, осуществляемое как на всех уровнях системы образования, так и силами работников культуры, будет содействовать культурной идентификации молодых людей, часто не способных найти необходимые ориентиры в современных условиях культурной глобализа-

ции. Поэтому духовно-нравственное воспитание должно стать ведущим компонентом системы всестороннего развития личности. В современных условиях необходимо воспитание у молодого поколения потребности в освоении ценностей общечеловеческой и национальной культуры, в осознании общечеловеческих норм гуманизма.

Частью российской и казахстанской национальных культур является театр. Как социальный институт театр обладает огромными ресурсами и представляет собой устойчивую форму для организации и реализации государственных задач в сфере культуры [6; 18].

Основными целями театральной деятельности служат производство и трансляция духовных ценностей, реализующихся через эмоционально-художественную коммуникацию личности [12].

Это тот вид искусства, который в современном мире предоставляет исключительную возможность самовыражения и самореализации людей различного возраста и социального положения. Театр как форма общественного сознания неотделим от жизни народа, следовательно, и от его национальной истории и культуры, изучение которой является необходимостью для каждого современного молодого человека, нацеленного на получение достойного воспитания, формирование творческих способностей. Не случайно в 2022 году приказом Министерства просвещения Российской Федерации создан Совет по вопросам создания и развития школьных театров в образовательных организациях субъектов Российской Федерации [11].

В контексте понятия творчества и средств его формирования и проявления у студенческой молодежи особое место отводится театральному творчеству как особому жанру искусства, отличающемуся направленностью деятельности студентов на познание жизни во всей ее содержательности и противоречивости. По мнению Н. И. Жуковой, театральное творчество в студенческом коллективе отличается гуманистической ориентацией в содержании воспитательно-образовательной, педагогической деятельности в результате творческого освоения произведений; развитием субъектной позиции студентов как основы успешности формирования ценностного, духовно-нравственного отношения к познанию жизни в обществе, профессионально значимых качеств

специалистов, эмоционального интеллекта, творческого мышления и реализации его в театральной деятельности [5].

Поэтому театр как социальный институт со своими значительными воспитательными ресурсами способен стать ведущим компонентом системы всестороннего развития личности, ее потребностей в освоении ценностей общечеловеческой и национальной культуры, в осознании общечеловеческих норм гуманизма.

Материал и методы исследования. В работе использованы теоретические методы исследования: анализ философской, историко-педагогической, психологической, методической литературы по выбранной теме исследования.

Методологической основой исследования являются педагогические положения деятельностного, аксиологического, системного и личностно ориентированного подходов. Теоретической основой исследования стала идея о сущности театрального творчества как выражения осознания личностью духовно-нравственных ценностей в развитии своего творческого потенциала в процессе эмоционально-художественной коммуникации, обеспечивающей формирование духовных качеств молодежи посредством обращения к традиционным национальным ценностям.

Несмотря на широкое обращение современных исследователей к проблеме духовно-нравственного воспитания молодежи, недостаточно исследовано научно-педагогическое обоснование театрального творчества в духовно-нравственном воспитании студентов. При этом обнаруживается противоречие между потенциальными возможностями театрального творчества в духовно-нравственном воспитании студенческой молодежи и недостаточным обоснованием его педагогических условий в практике деятельности театральных студенческих коллективов. Выявленное противоречие позволило определить проблему исследования: каковы педагогические условия духовно-нравственного воспитания студенческой молодежи средствами театрального творчества?

Экспериментальное исследование было проведено в коллективе студенческого театра «Мурагер» Западно-Казахстанского университета имени Махамбета Утемисова города Уральска, Республика Казахстан.

Результаты исследования и их обсуждение.

Базовыми характеристиками воспитанного человека являются духовность, определяющая внутреннюю мотивационную сферу личности, и нравственность, определяющая внешнюю мотивационную сферу. Эти понятия неразрывно связаны, взаимообусловлены и дополняют друг друга.

Под «духовно-нравственным воспитанием» понимается процесс взаимодействия участников образовательных отношений, направленный на всестороннее формирование личности, на развитие ее ценностно-смысловой сферы посредством изучения ею духовно-нравственных и базовых национальных ценностей. Н. Н. Никитина подчеркивает, что духовность полностью связана с эмоционально-волевой сферой человека и заключается в стремлениях личности и направленности ее души [10].

Утрата духовности и нравственности у граждан представляют значительную угрозу для дальнейшего развития демократического общества. Восстановление у молодежи духовно-нравственных ориентиров, глубокого понимания жизни, переоценка ценностей, трансформация национальных основ воспитания и образования подрастающего поколения лежат в основе государственной политики и России, и Казахстана.

В духовно-нравственном воспитании молодежи значимую роль играет национальная культура, искусство, художественное творчество. Только национальная культура позволяет молодежи дать понимание уникальных ценностей родной страны, что находит свое выражение в содержании общеобразовательной и профессиональной подготовки. Поэтому справедлив постулат великого педагога Геннадия Никандровича Волкова: «Без памяти исторической – нет традиций, без традиций – нет культуры, без культуры – нет воспитания, без воспитания – нет духовности, без духовности – нет личности, без личности – нет народа как исторической личности» (цит. по [7]).

Каждая национальная культура – это уникальный фрагмент мировой культуры, состоящей из совокупности всех локальных культур, каждая из которых оригинальна благодаря своей этнической истории и особенностям. Для успешного воспитания молодежи крайне важно учитывать и опираться на неповторимые качества националь-

ных культур, строить образование на основе признания и уважения к каждой отдельной культуре и ее вкладу в общемировую сокровищницу.

Мы отмечаем значительный педагогический потенциал театрального творчества в духовно-нравственном воспитании молодежи как совокупности форм, средств, условий, необходимых для ведения художественно-творческой и воспитательной работы в коллективе. Театральное творчество оказывает всестороннее влияние на человека, способствуя развитию его способностей и формированию личности, которая активно взаимодействует с миром, ощущает связь с родной культурой и придерживается универсальных гуманистических ценностей.

В течение всей истории развития театрального творчества совершенствовалась педагогическая составляющая деятельности творческих коллективов, которая нашла свое предназначение в театральной педагогике. Театральная педагогика стала тем инструментом междисциплинарной интеграции, который предполагает культурного опыта поколений на пути непосредственного включения человека в культуротворческую театральную деятельность [3, с. 53].

Участие студентов в театральной деятельности может служить для более глубокого погружения в актуальные социальные проблемы и этические вопросы. Принимая участие в постановках, которые поднимают вечные и острые темы современности, студенты совершенствуют свои аналитические способности, формируют свою национальную идентичность, учатся ценить разнообразие мнений. Разнообразие подходов и техник в театральной педагогике не только открывает перед студентами возможности для углубления теоретических знаний, но и развивает ключевые навыки, которые станут основой для их успешной самореализации в жизни. Включение театральной педагогики в учебно-воспитательный процесс – актуальная задача образовательного учреждения, поставленная на уровне правительства страны [11; 12].

Проведенное научно-теоретическое изучение педагогического потенциала театрального творчества в духовно-нравственном воспитании студенческой молодежи позволило выявить его основные сущностные и структурно-содержательные

характеристики, а также определить направления и средства реализации в молодежной среде.

Тем не менее для более эффективного применения организационно-педагогического потенциала театрального творчества в духовно-нравственном воспитании студенческой молодежи необходимо определить и реализовать подходящие педагогические условия. Грамотный выбор и систематическая реализация таких условий являются ключевыми в художественно-педагогической работе. Это существенно важно, поскольку они обеспечивают успешное обучение, развитие и воспитание участников театрального коллектива.

В нашем исследовании ведущим организационно-педагогическим условием стало обеспечение включенности молодых людей в социально значимую театральную деятельность со свойственными национальной культуре Республики Казахстан художественными образами. Мы считаем это важным в процессе восстановления у молодежи духовно-нравственных ориентиров, глубокого понимания жизни, а также в вовлечении молодого поколения в мир традиционных национальных ценностей. Выполнение этого требования заключалось в том, что активное участие индивида в общественно значимой деятельности становится ключевым фактором успешной адаптации молодого человека в обществе, в развитии практических навыков продвижения национальной культуры Казахстана в процессе социальных взаимодействий, а также развитии национальной солидарности и умения работать в команде.

Наибольшее распространение в нашем исследовании получили следующие формы социально значимой театральной деятельности молодежи: театрализованные формы казахской празднично-обрядовой культуры, реализуемые молодежным театром; массовые мероприятия досугово-познавательного характера (концерты, праздники, дни открытых дверей и т. д.).

Важность подготовки спектаклей и театрализованных мероприятий объясняется тем, что они являются наиболее привлекательными для широкой аудитории и основаны на известных исторических материалах казахской национальной культуры [4]. Кроме того, такие мероприятия позволяют активизировать творческую деятельность участников и зрителей. Педагогический

аспект таких спектаклей заключается в стимулировании развития участников и зрителей, а также в передаче и преобразовании информации. Поэтому организация театрализованных форм казахской празднично-обрядовой культуры является неотъемлемой частью популяризации и сохранения национальных традиций.

Один из спектаклей студенческого театра назывался «Национальный праздник Наурыз: от истории к современности». Он был построен по такому принципу: в этом спектакле студенты играли самих себя, используя свои реальные имена, и сообщали свои собственные воспоминания и рассуждения. Спектакль представлял собой театрализованный рассказ-размышление о судьбе главного национального праздника Казахстана и был основан на событиях из личной жизни, впечатлениях и раздумьях реальных людей.

В студенческом театральном коллективе обеспечение диалога культур многонационального народа Казахстана осуществлялось путем разработки содержания театральной деятельности с учетом проектируемых практических и психолого-педагогических знаний, умений, навыков в выполнении студентами творческих заданий в соответствующих формах организации художественно-творческого процесса [14].

Следующее педагогическое условие касалось использования воспитательного потенциала театрального творчества для духовно-нравственного развития студентов.

Театральное творчество как синтетический вид деятельности включает в себя разнообразные средства воздействия на его участников. Это сценическая речь, музыкальное оформление спектакля, реквизит, светотехника, видеозаписи, афиши и др. В целом различные виды искусств – словесное, вокальное, инструментальное, танцевальное, а также изобразительное искусство в индивидуальном и коллективном театральном решении. Освоение свойственных национальной культуре Казахстана художественных образов осуществлялось путем обращения молодежи в ходе театрального действия к казахскому фольклору, являющемуся результатом длительного исторического пути, особенности которого были связаны с образом жизни народа. Именно поэтому репертуар студенческого театра всегда дополнялся фольклорной

музыкой и песнями, во всей полноте раскрывающими мелодическое богатство национального музыкального наследия. Исполняя фольклорные песни, участники студенческого театра всегда выступали в сценических национальных костюмах, в которых находят свое отражение традиционный крой, конструкция, орнамент и колорит. При этом из всех традиционных элементов костюма наибольшую близость традиции сохраняют головные уборы (борык), а также цветовое решение (яркость, декоративность). В национальном костюме воплотились мировоззрение, нравственные устои и художественный вкус казахского народа – наследника многовековых традиций.

Освоение культурного опыта поколений, норм и ценностей своего народа формирует ценностно-смысловые установки молодежи. Поэтому сохранение и приумножение культурных и нравственных ценностей, заложенных в театрализованных народных праздниках, активизируют процесс духовно-нравственного воспитания студенческой молодежи и делают его более результативным.

Следующим педагогическим условием в нашем исследовании явилось создание театральной педагогической иммерсивной среды, адекватной национальной культуре Республики Казахстан. При разработке данного условия мы исходили из идеи о том, что театральное творчество молодежи находится в постоянном поиске, движении, что оно всегда развивается, совершенствуется. Поскольку в наши дни любой театр существует в сугубо техногенной среде, а также уверенно вторгается на самые разные сцены, было необходимо перенести сценическое действие так близко к зрителю, чтобы он стал соучастником творческого процесса.

В настоящее время идет активный процесс использования иммерсивных технологий не только в искусстве, но и в образовании. Однако еще недостаточно развита научно-педагогическая база осмысления этих процессов. Не изучены возможности театрального творчества влиять с помощью иммерсивных технологий на духовно-нравственное воспитание молодежи. Наш опыт в театральной педагогике позволил создать благоприятные условия для успешной интеграции иммерсивных технологий в театральное творчество студенче-

ской молодежи, что, в свою очередь, способствовало ее духовно-нравственному развитию. Метод погружения в атмосферу театрального действия позволил стимулировать студентов к активному участию на занятиях, развивать их креативное мышление и способности к самостоятельному решению нравственных задач.

Зрелища с эффектом погружения предоставляют возможность полностью войти в события, создавая атмосферу театрального действия. В таком театре зритель становится активным участником происходящего, вовлекаясь в ход событий и ощущая все. Этот вид театра исключительно интерактивен и позволяет зрителю ощутить себя настоящим участником сюжета. При этом зрелище представляет собой неповторимое и уникальное событие, которое не может быть воспроизведено в точности таким же образом при его повторе. Каждый зритель получает возможность испытать события на себе и пережить их вместе с героями спектакля. Это создает неповторимую атмосферу и оставляет незабываемые впечатления [9].

Основными целями создания иммерсивных спектаклей являлись следующие: погружение в историко-культурную среду родного края; восприятие новой информации в развлекательной форме; привлечение внимания молодежи к национальным ценностям. Разработанный нами сценарий иммерсивного этнографического спектакля содержал исторические термины и небольшое количество лексики людей определенного исторического периода. В то же время он был понятен и адаптирован для молодежи.

В контексте создания театральной педагогической иммерсивной среды, соответствующей национальной культуре Казахстана, важную роль играет использование специфического метода организации различных действий, связанных с народными обычаями, праздниками и историческими ритуалами. Этот прием является неотъемлемым элементом казахской культуры и способствует созданию подходящей обстановки в театральной педагогической практике [13].

Активизация зрителей во время представления достигалась благодаря использованию костюмов участников для более быстрой адаптации к театральной педагогической иммерсивной среде, соответствующей национальной казахской культуре. Этот метод играл важную роль в раз-

витии сюжета, позволяя актерам взаимодействовать с аудиторией в ролевой форме. При создании реквизита было необходимо учесть не только его художественное и эстетическое значение, но и его функциональность. Таким образом, применение костюмов стало движущей силой и ключевым элементом иммерсивного представления, которое постепенно формировалось в ходе действия.

Как пример отметим подготовку и проведение национального праздника Наурыз в городе Уральске и традиционного для этого праздника поздравительного обряда «Коктем Туды», где приемы иммерсивности выражались в поздравлениях друг друга на улицах, в парках, скверах и исполнении разнообразных театральных сценок с элементами национальных традиций и ритуалов.

В целом можно отметить, что иммерсивные технологии при должном внимании и грамотной реализации имеют заметные перспективы в создании театральной педагогической иммерсивной среды, помогая смоделировать условия, благодаря которым осуществляется духовно-нравственное воспитание студенческой молодежи средствами театрального творчества.

Таким образом, в исследовании выявлена воспитательно-образовательная сущность теа-

трального творчества в процессе эмоционально-художественной коммуникации личности, обеспечивающей формирование духовно-нравственных качеств молодежи посредством обращения к традиционным национальным ценностям. Обоснованы педагогические условия, играющие важную роль в образовательно-воспитательном процессе театрального коллектива для достижения оптимальных результатов в духовно-нравственном воспитании студенческой молодежи.

Теория и практика изученной проблемы показали, что театральное творчество не только предлагает возможность для самовыражения и развития творческого потенциала личности, но и служит инструментом социально-педагогической работы, активно включает в себя педагогический вектор, направленный на стимулирование творческого саморазвития личности через участие в театральном процессе.

Наша работа представляет собой вклад в педагогическую практику руководства студенческими театральными коллективами и может быть использована в дальнейшем для разработки эффективных программ воспитания и развития молодежи России и Казахстана на примерах образцов национального искусства.

Литература

1. Альжанова А. Е., Нурбаев Ж. Е., Хажмуратова А. М. Қазіргі кезеңдегі Қазақстанның мәдени саясаты. Культурная политика Казахстана на современном этапе // Вестник Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева. Серия: Политические науки. Регионоведение. Востоковедение. Тюркология. – 2022. – № 3 (140). – С. 126–135.
2. Боргояков С. А. Концептуальные основания формирования духовно-нравственных ценностей в многонациональной России // Педагогика. – 2023. – № 11. – С. 22–37.
3. Героева Л. М. Российская театральная педагогика: становление и современные практики // Педагогика. – 2023. – № 6. – С. 53–60.
4. Ержанов М. Е. Преемственность педагогических национальных традиций народов Казахстана и их роль в обучении и воспитании молодого поколения // Вестник Западно-Казахстанского университета. – 2021. – № 2 (82). – С. 28–37.
5. Жукова Н. И. Педагогический потенциал театра-студии в процессе художественно-эстетического воспитания студенческой молодежи // Антропология театральности: человек в искусстве и театре: сборник научных статей. – Орел: Орловский гос. институт культуры, 2017. – С. 55–66.
6. Злотникова Т. С., Гиршон С. В. Любительские театры: советское прошлое и актуальные практики // Ярославский педагогический вестник. – 2021. – № 1 (118). – С. 202–209.
7. Игнатъева А. П., Федотов В. А. Этнические традиции в творческом наследии академика Г. Н. Волкова // Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 4. – С. 171–176.
8. Калинина З. Н., Декина Е. В. Духовно-нравственные традиции и инновации в воспитании студенческой молодежи [Электронный ресурс] // Международный журнал экспериментального образования. – 2018. – № 4. – С. 32–37. – URL: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=11803> (дата обращения: 16.06.2025).

9. Каранович Д. Что такое «иммерсивный театр» и почему ответа нет [Электронный ресурс] // Петербургский театральный журнал. – 2018. – № 3 [93]. – URL: <https://ptj.spb.ru/archive/93/lost/chto-takoe-immersivnyj-teatr-iprochemu-otveta-net/> (дата обращения: 16.06.2025).
10. Никитина Н. Н. Духовно-нравственное воспитание: сущность и проблемы // Педагогика культуры. – 2008. – № 7. – С. 3.
11. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 17 февраля 2022 года № 83 «О Совете Министерства просвещения Российской Федерации по вопросам создания и развития школьных театров в образовательных организациях субъектов Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/404474284/> (дата обращения: 16.06.2025).
12. Стаина О. А., Петрова Е. М. Современные формы театрального искусства в пространстве общеобразовательной школы // Педагогика. – 2020. – № 6. – С. 89–95.
13. Сундеткалиева А. А. Использование технологии иммерсивности в деятельности любительского театрального коллектива в сохранении и развитии национальной культуры // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. – Казань, 2021. – С. 301–306.
14. Терехов П. П. Диалог культур в обучении и воспитании студентов регионального вуза // Социально-экономическое пространство современного мира: технологии прорывов и сохранение традиций: материалы Междунар. науч.-практ. конф., 20 марта 2019. – Астрахань: Триада, 2019. – С. 54–59.
15. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2024 № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года» [Электронный ресурс]. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202405070015> (дата обращения: 16.06.2025).
16. Указ Президента Российской Федерации от 02.07.2021 № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/401425792/> (дата обращения: 16.06.2025).
17. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061/> (дата обращения: 16.06.2025).
18. Шигапова И. И. Воспитание патриотизма молодежи средствами социокультурной деятельности // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2025. – № 4. – С. 72–80.

References

1. Alzhanova A.E., Nurbaev Zh.E., Khazhmuratova A.M. Kul'turnaya politika Kazakhstana na sovremennom etape [Cultural policy of Kazakhstan at the present stage]. *Vestnik Evraziyskogo natsional'nogo universiteta imeni L.N. Gumileva. Seriya: Politicheskie nauki. Regionovedenie. Vostokovedenie. Tyurkologiya* [Bulletin of the L.N. Gumilyov Eurasian National University. Series: Political Sciences. Regional studies. Oriental studies. Turkology], 2022, no. 3 (140), pp. 126-135. (In Russ.).
2. Borgoyakov S.A. Kontseptual'nye osnovaniya formirovaniya dukhovno-nravstvennykh tsennostey v mnogonatsional'noy Rossii [Conceptual foundations of the formation of spiritual and moral values in multinational Russia]. *Pedagogika* [Pedagogy], 2023, no. 11, pp. 22-37. (In Russ.).
3. Geroeva L.M. Rossiyskaya teatral'naya pedagogika: stanovlenie i sovremennye praktiki [Russian theater pedagogy: formation and modern practices]. *Pedagogika* [Pedagogy], 2023, no. 6, pp. 53-60. (In Russ.).
4. Erzhanov M.E. Preemstvennost' pedagogicheskikh natsional'nykh traditsiy narodov Kazakhstana i ikh rol' v obuchanii i vospitanii mladogo pokoleniya [The continuity of pedagogical national traditions of the peoples of Kazakhstan and their role in the education and upbringing of the younger generation]. *Vestnik Zapadno-Kazakhstanskogo universiteta* [Bulletin of the West Kazakhstan University], 2021, no. 2 (82), pp. 28-37. (In Russ.).
5. Zhukova N.I. Pedagogicheskiy potentsial teatra-studii v protsesse khudozhestvenno-esteticheskogo vospitaniya studentcheskoy molodezhi [The pedagogical potential of the studio theater in the process of artistic and aesthetic education of student youth]. *Antropologiya teatral'nosti: chelovek v iskusstve i teatre: sbornik nauchnykh statey* [Anthropology of theatricality: a man in art and theater. Collection of scientific articles]. Orel, Orel State Institute of Culture Publ., 2017, pp. 55-66. (In Russ.).
6. Zlotnikova T.S., Girshon S.V. Lyubitel'skie teatry: sovetskoe proshloe i aktual'nye praktiki [Amateur theaters: the Soviet past and current practices]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2021, no. 1 (118), pp. 202-209. (In Russ.).

7. Ignatyeva A.P., Fedotov V.A. Etnicheskie traditsii v tvorchestvom nasledii akademika G.N. Volkova [Ethnic traditions in the creative heritage of academician G.N. Volkov]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta [Bulletin of the Chuvash University]*, 2012, no. 4, pp.171-176. (In Russ.).
8. Kalinina Z.N., Dekina E.V. Dukhovno-nravstvennye traditsii i innovatsii v vospitanii studencheskoy molodezhi [Spiritual and moral traditions and innovations in the education of student youth]. *Mezhdunarodnyy zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya [International Journal of Experimental Education]*, 2018, no. 4, pp. 32-37. (In Russ.). Available at: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=11803> (accessed 16.06.2025).
9. Karanovich D. Chto takoe "immersivnyy teatr" i pochemu otveta net [What is "immersive theater" and why there is no answer]. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal, [St. Petersburg Theater Magazine]*, 2018, № 3 [93]. (In Russ.). Available at: <https://ptj.spb.ru/archive/93/lost/chto-takoe-immersivnyj-teatr-ipochemu-otveta-net> (accessed 16.06.2025).
10. Nikitina N.N. Dukhovno-nravstvennoe vospitanie: sushchnost' i problemy [Spiritual and moral education: essence and problems]. *Pedagogika kul'tury [Pedagogy of culture]*, 2008, no. 7. P. 3. (In Russ.).
11. *Prikaz Ministerstva prosveshcheniya Rossiyskoy Federatsii ot 17 fevralya 2022 goda № 83 «O Sovete Ministerstva prosveshcheniya Rossiyskoy Federatsii po voprosam sozdaniya i razvitiya shkol'nykh teatrov v obrazovatel'nykh organizatsiyakh sub"ektov Rossiyskoy Federatsii» [Order of the Ministry of Education of Russian Federation dated 17.02.2022 No 83 "On the Council of the Ministry of Education of the Russian Federation on the Creation and Development of School theaters in Educational organizations of the Subjects of the Russian Federation"]*. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/404474284/> (accessed 16.06.2025).
12. Staina O.A., Petrova E.M. Sovremennye formy teatral'nogo iskusstva v prostranstve obshcheobrazovatel'noy shkoly [Modern forms of theatrical art in the space of secondary schools]. *Pedagogika [Pedagogy]*, 2020, no. 6, pp. 89-95. (In Russ.).
13. Sundetkalieva A.A. Ispol'zovanie tekhnologii immersivnosti v deyatel'nosti lyubitel'skogo teatral'nogo kollektiva v sokhraneni i razvitii natsional'noy kul'tury [The use of immersive technology in the activities of an amateur theater group in the preservation and development of national culture]. *Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost': vektory issledovatel'skikh i prakticheskikh perspektiv: materialy VI Mezhdunar. nauch.-prakt. konf [Socio-cultural activities: vectors of research and practical perspectives. Proceedings of the VI International Scientific and Practical Conference]*. Kazan, 2021, pp. 301-306. (In Russ.).
14. Terekhov P.P. Dialog kul'tur v obuchenii i vospitanii studentov regional'nogo vuza [Dialogue of cultures in the education and upbringing of students of a regional university]. *Sotsial'no-ekonomicheskoe prostranstvo sovremennogo mira: tekhnologii proryvov i sokhranenie traditsiy: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., 20 marta 2019 [Socio-economic space of the modern world: technologies of breakthroughs and preservation of traditions: proceedings of the International Scientific and Practical conference, March 20, 2019]*. Astrakhan, Triada Publ., 2019, pp. 54-59. (In Russ.).
15. *Ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 07.05.2024 № 309 «O natsional'nykh tselyakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2030 goda i na perspektivu do 2036 goda» [Decree of the President of the Russian Federation dated 07.05.2024 No. 309 "On the National Development Goals of the Russian Federation for the period up to 2030 and for the future up to 2036"]*. (In Russ.). Available at: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202405070015> (accessed 16.06.2025).
16. *Ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 02.07.2021 № 400 «O Strategii natsional'noy bezopasnosti Rossiyskoy Federatsii» [Decree of the President of the Russian Federation dated 02.07.2021 No. 400 "On the National Security Strategy of the Russian Federation]*. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/401425792/> (accessed 16.06.2025).
17. *Ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 09.11.2022 № 809 «Ob utverzhdenii Osnov gosudarstvennoy politiki po sokhraneniyu i ukrepleniyu traditsionnykh rossiyskikh dukhovno-nravstvennykh tsennostey» [Decree of the President of the Russian Federation dated 09.11.2022 No. 809 "On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation and Strengthening of Traditional Russian Spiritual and Moral Values"]*. (In Russ.). Available at: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061/> (accessed 16.06.2025).
18. Shigapova I.I. Vospitanie patriotizma molodezhi sredstvami sotsiokul'turnoy deyatel'nosti [Education of youth patriotism through socio-cultural activities]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts]*, 2025, no. 4, pp. 72-80. (In Russ.).

УДК 331.548

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-260-267

МЕХАНИЗМЫ ПРОФОРИЕНТАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РОССИЙСКОЙ СИСТЕМЕ ИНКЛЮЗИВНОГО ТВОРЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И АНАЛИЗ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ АБИТУРИЕНТОВ ВУЗОВ ОТРАСЛИ КУЛЬТУРЫ

Пахомова Елена Алексеевна, доктор педагогических наук, профессор, ректор, Российская государственная специализированная академия искусств, руководитель Проектного офиса ИТЛ (г. Москва, РФ). E-mail: rektorat@rgsai.ru

Толмачева Ольга Сергеевна, кандидат исторических наук, руководитель Ресурсного учебно-методического центра по обучению инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, Российская государственная специализированная академия искусств (г. Москва, РФ). E-mail: o.samutina@rgsai.ru

Казаков Егор Олегович, проректор по инклюзивным проектам, Российская государственная специализированная академия искусств (г. Москва, РФ). E-mail: kazakov.egor@rgsai.ru

С развитием научно-технического и гуманитарного прогресса, а также с учетом стоящих перед Российской Федерацией глобальных вызовов особое значение приобретает необходимость формирования и развития профессиональной идентичности и компетентностей молодого поколения, вступающего в трудоспособный возраст. В условиях постоянного совершенствования отечественной системы художественного и творческого образования актуальность развития механизмов профориентационной деятельности становится очевидной. Эффективное ориентирование обучающихся на выбор профессионального пути способствует не только их личностному и профессиональному росту, но и повышению конкурентоспособности национальной культуры и экономики в целом. В статье рассмотрены форматы профориентационных мероприятий вузов отрасли культуры, приведены результаты профессиональной диагностики (тестирования) 2024 года, анкетирования (мониторинга выявления образовательных потребностей) потенциальных абитуриентов для вузов отрасли культуры 2025 года, проведенные РУМЦ РГСАИ.

Ключевые слова: РУМЦ РГСАИ, профориентация, обучающийся с инвалидностью, вузы отрасли культуры, «Абилимпикс», анкетирование.

MECHANISMS OF CAREER GUIDANCE IN THE RUSSIAN SYSTEM OF INCLUSIVE CREATIVE EDUCATION AND AN ANALYSIS OF THE EDUCATIONAL PREFERENCES OF PROSPECTIVE APPLICANTS TO CULTURE SECTOR UNIVERSITIES

Pakhomova Elena Alekseevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector, Russian State Specialized Academy of Arts, Head of the Inclusive Creative Lab Project Office (Moscow, Russian Federation). E-mail: rektorat@rgsai.ru

Tolmacheva Olga Sergeevna, PhD in History, Head of the Educational Resource Centre for Training the Special Needs People, Russian State Specialized Academy of Arts (Moscow, Russian Federation). E-mail: o.samutina@rgsai.ru

Kazakov Egor Olegovich, Vice-rector for Inclusive Projects, Russian State Specialized Academy of Arts. (Moscow, Russian Federation). E-mail: kazakov.egor@rgsai.ru

With the advancement of scientific, technical, and humanitarian progress, and in light of the global challenges facing the Russian Federation, the need to form and develop professional identity and competencies in the younger generation entering the working age is of paramount importance. In the context of the ongoing improvement of the national system of artistic and creative education, the relevance of developing the career guidance mechanisms becomes evident. Effective guidance for students in choosing a professional path contributes not only to their personal and professional growth but also to enhancing the competitiveness of the national culture and economy as a whole.

The article examines the formats of career guidance events used by universities in the culture sector. It presents the results of professional diagnostics conducted in 2024, and a survey (monitoring the educational needs of identification) of prospective applicants for culture sector universities in 2025, carried out by the Resource Educational and Methodological Center (REMC) of the Russian State Specialized Academy of Arts (RSSAA).

Keywords: Resource educational and methodological center for training disabled people and people with limited health capabilities in educational organizations of the cultural sector of the Russian State Specialized Academy of Arts, career guidance, students with disabilities, universities of the cultural sector, “Abilympics”, survey.

В Российской Федерации на национальном уровне принят ряд стратегических документов, составляющих основу профориентационной работы в системе инклюзивного высшего профобразования. В частности, Межведомственный комплексный план мероприятий по повышению доступности среднего профессионального и высшего образования для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, утвержденный заместителем председателя Правительства Российской Федерации Т. А. Голиковой 10.04.2023 за № 3838п-П8 [1], определяет ключевые меры в развитии системы профориентации для данной категории граждан. Его основные функции и влияние можно определить следующим образом:

– *создание условий для ранней профессиональной ориентации:* план предусматривает мероприятия по информированию и консультационной помощи для инвалидов и лиц с ОВЗ на ранних этапах обучения, что способствует более осознанному выбору профессии и подготовке к дальнейшему образованию;

– *выравнивание возможностей при поступлении в образовательные учреждения среднего и высшего профессионального образования:* в рамках плана реализуются меры по адаптации процедур поступления, созданию специальных условий и поддержки, что способствует более справедливому доступу к образовательным программам;

– *развитие инфраструктуры и ресурсов:* в рамках мероприятий планируется создание

специализированных центров профориентации, информационных платформ и ресурсов, учитывающих особенности инвалидов, что расширяет возможности получения профессиональной информации;

– *повышение квалификации специалистов:* важной составляющей является подготовка педагогических и консультативных кадров по вопросам работы с инвалидами, что повышает качество профориентационной работы;

– *интеграция в систему занятости:* план способствует развитию программ профессионального обучения и трудоустройства инвалидов, что усиливает их социальную адаптацию и самостоятельность;

– *межведомственное взаимодействие:* координация усилий различных министерств и ведомств обеспечивает комплексный подход к решению вопросов профориентации и доступности образования для инвалидов.

В целом межведомственный комплексный план способствует формированию инклюзивной системы профориентации, которая учитывает потребности инвалидов и лиц с ОВЗ, расширяет их возможности выбора профессии, повышает уровень занятости и социальной интеграции. Это важный шаг к созданию равных условий для всех участников образовательного процесса и рынка труда.

С 2023 года Министерством науки и высшего образования России инициирован в пилотном

режиме проект «Формирование системы образовательного маршрута детей и молодежи с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) для получения высшего образования и дальнейшего трудоустройства» [2], стратегическая задача которого – доступное и непрерывное образование лиц с инвалидностью и ОВЗ, а также их успешная профессиональная реализация.

Среди заявленных целей проекта – профессиональная ориентация и поддержка лиц с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья, а именно помощь в выборе профессии, адаптации к учебному процессу и трудоустройству.

Ключевыми направлениями проекта являются:

- ранняя профориентация (работа со школьниками с ОВЗ);
- развитие системы подготовительных курсов и методов адаптации перед поступлением в вуз;
- сопровождение студентов с инвалидностью и ОВЗ на этапе обучения (тьюторы, психологическая и социальная поддержка);
- сотрудничество с работодателями для трудоустройства выпускников.

Участниками проекта стали ведущие российские вузы, подведомственные Минобрнауки России, а также партнерские организации, занимающиеся инклюзивным образованием. Реализация проекта рассчитана на несколько лет с последующим масштабированием на всю страну.

Таким образом, пилотный проект Минобрнауки России направлен на создание непрерывного образовательного маршрута для детей и молодежи с инвалидностью и ОВЗ: от школы до вуза и трудоустройства. Он обеспечивает преемственность этапов обучения через раннюю профориентацию, адаптивные программы в вузах, тьюторское сопровождение и партнерство с работодателями. Это снижает риски отчислений, повышает трудоустройство выпускников и формирует инклюзивную среду в образовании. Проект устраняет разрывы в образовательной траектории, предлагая гибкие форматы обучения, техническую поддержку и карьерное сопровождение. Его реализация позволяет тиражировать успешные практики, делая высшее образование и дальнейшую про-

фессиональную адаптацию более доступными для людей с особыми потребностями.

Вопрос интеграции различных уровней профессионального творческого образования и развитие непрерывности образовательного процесса в области культуры и искусств также является актуальным направлением развития, которое позволяет систематизировать механизмы профориентационной работы с обучающимися.

Вузы, осуществляющие профессиональную подготовку в области культуры и искусств, заинтересованы в реализации «бесшовного» подхода ввиду высоких требований к полученным выпускником на выходе знаниям и умениям. Без определенной (а по отдельным направлениям глубокой) довузовской подготовки обучение в вузе культуры и искусств либо невозможно, либо крайне затруднено, что приводит к резкому снижению качества образования. В этой связи требуется тесное взаимодействие, а по отдельным позициям интеграция программ высшего образования с программами дополнительного и среднего профессионального образования [3].

Анализ, проведенный РУМЦ РГСАИ, показал, что вузами отрасли культуры на регулярной основе проводятся профориентационные мероприятия разной направленности по привлечению талантливых и одаренных ребят в свои ряды, в том числе имеющих инвалидность, ограниченные возможности здоровья (ОВЗ), обучающихся детских школ искусств (ДШИ), профессиональных образовательных организаций отрасли культуры. Так, согласно данным проведенного РУМЦ РГСАИ [4] мониторинга, в 2024 году 2341 обучающийся с 6 по 11 класс с инвалидностью и ОВЗ общеобразовательных организаций был охвачен профориентационными мероприятиями.

Профориентационные мероприятия были проведены в следующих форматах: консультационно-диагностические встречи, дни открытых дверей, пробные уроки и мастер-классы по различным направлениям, развлекательно-игровые программы, выставка-конкурс, благотворительные концерты, круглые столы, творческие смены «Каникулы в Академии», олимпиады, индивидуальные консультации по планированию карьерной траектории, театрализованные игры. Очень интересным форматом является «Студент на один

день»: в течение одного дня обучающиеся старших классов общеобразовательных организаций становятся студентами выбранного факультета СПО или ВО (посещают занятия, выполняют задания, участвуют в студенческих активностях, знакомятся с материально-технической базой вуза и педагогическим составом). Самой распространенной формой является проведение дней открытых дверей, в рамках которых потенциальным абитуриентам с инвалидностью и ОВЗ зачастую предоставляется возможность решить кейсы по реализуемым вузом образовательным программам.

С 2023 года вузы отрасли культуры активно участвуют в организации мероприятий по профессиональной ориентации в рамках региональных и национальных чемпионатов по профессиональному мастерству среди инвалидов и лиц с ОВЗ «Абилимпикс» [4]. В 2024 году в данных мероприятиях приняло участие 763 чел.

В 2024 году РУМЦ РГСАИ проведена профессиональная диагностика (тестирование) и консультирование по творческим специальностям и планированию карьерной траектории в сфере культуры потенциальных абитуриентов из числа лиц с инвалидностью и ОВЗ для вузов творческой направленности, в том числе для обучающихся по программам среднего общего, среднего профессионального образования, как и выпускников общеобразовательных и профессиональных образовательных организаций.

Тестирование было выполнено по адаптированной для творческих направлений методике Е. А. Климова (дифференциально-диагностический опросник) [5], что позволило более точно выявить предпочтения и способности участников в рамках художественного, музыкального, театрального и других видов искусства.

В тестировании приняли участие 1046 чел. из 74 субъектов Российской Федерации [6], что демонстрирует широкую вовлеченность молодых людей, вне зависимости от региона проживания. Средний возраст респондентов составлял 17 лет.

Сегментация по образовательному уровню показала, что многочисленную группу респондентов составили обучающиеся 9 класса (306 чел.), далее следуют обучающиеся первого курса среднего профессионального образования (197 чел.) и

обучающиеся второго курса училищ и колледжей отрасли культуры (154 чел.) и др.

В нозологическом аспекте совокупность респондентов распределилась следующим образом: 627 чел. имеют общие заболевания, 152 чел. – нарушения зрения, 117 чел. – нарушения опорно-двигательного аппарата, 57 чел. – нарушения слуха, 56 чел. – расстройства аутистического спектра (РАС), при этом 37 респондентов предпочли не указывать свою нозологическую группу.

Результаты тестирования наглядно иллюстрируют предпочтения участников к различным направлениям творческой деятельности. Наибольшее число участников профессиональной диагностики проявило склонность к музыкальному искусству – 344 чел. Следом идут предпочтения к изобразительному искусству, которое выбрали 224 чел. Театральное искусство заинтересовало 199 участников, а к литературному творчеству проявили склонность 153 чел. Хореографическое искусство привлекло наименьшее число участников, составив 126 чел.

Таким образом, результаты профориентационного тестирования позволяют сделать важные выводы о разнообразии интересов и творческих наклонностей молодежи, а также об их возможных профессиональных предпочтениях в области культуры и искусства.

В 2025 году РУМЦ РГСАИ было проведено анкетирование (мониторинг выявления образовательных потребностей) потенциальных абитуриентов для вузов отрасли культуры, в котором приняли участие 15236 чел. из 51 субъекта Российской Федерации (в 2023 году в аналогичном анкетировании приняли участие 15058 чел.).

В среднем возраст лиц, прошедших анкетирование, составил 16 лет. В гендерном разрезе получились следующие данные: мужчины – 3422 чел. (22,5 %), женщины – 11814 (77,5 %).

Наибольшее число респондентов представлено из следующих субъектов Российской Федерации:

1. Челябинская область – 777 чел. (г. Челябинск – 445 чел., г. Магнитогорск – 300 чел., г. Миасс – 32 чел.);

2. Самарская область – 695 чел. (г. Самара – 317 чел., г. Тольятти – 226 чел., г. Сызрань – 98 чел., г. Жигулевск – 54 чел.);

3. Воронежская область – 583 чел. (г. Воронеж – 583 чел.);

4. Приморский край – 520 чел. (г. Владивосток – 219 чел., г. Уссурийск – 121 чел., другое – 80 чел.);

5. Краснодарский край – 499 чел. (г. Краснодар – 340 чел., г. Сочи – 125 чел., другое – 34 чел.);

6. Волгоградская область – 472 чел. (г. Волгоград – 410 чел., другое – 62 чел.);

7. Ставропольский край – 461 чел. (г. Ставрополь – 299 чел., г. Пятигорск – 50 чел., другое – 112 чел.);

8. Курская область – 439 чел. (г. Курск – 439 чел.);

9. Республика Бурятия – 341 чел. (г. Улан-Удэ – 341 чел.);

10. Владимирская область – 354 чел. (г. Владимир – 206 чел., г. Муром – 158 чел.).

Из общего числа участников мониторинга имеют инвалидность 743 чел., что составляет 5 %. Средний возраст лиц, прошедших анкетирование и имеющих инвалидность, составил 19 лет, из них 485 женщин (65,3 % среди всех лиц с инвалидностью, прошедших опрос) и 258 мужчин (34,7 % среди всех лиц с инвалидностью, прошедших опрос), в частности из них (кто указал):

- 1) инвалиды I группы – 65 чел. (8,7 %);
- 2) инвалиды II группы – 95 чел. (12,8 %);
- 3) инвалиды III группы – 190 чел. (25,6 %);
- 4) инвалиды детства – 320 чел. (43 %).

Наиболее распространенные особенности здоровья:

1) нарушения зрения (слепота, слабовидение) – 95 чел. (12,8 % от всех респондентов с инвалидностью);

2) сахарный диабет – 85 чел. (11,5 % от всех респондентов с инвалидностью);

3) нарушения слуха – 55 чел. (7,4 % от всех респондентов с инвалидностью);

4) детский церебральный паралич – 45 чел. (6 % от всех респондентов с инвалидностью);

5) расстройства аутистического спектра – 40 чел. (5,4 % от всех респондентов с инвалидностью);

6) нарушения опорно-двигательного аппарата – 38 чел. (5,1 % от всех респондентов с инвалидностью).

Также анкету заполнили лица, являющиеся сиротами – 413 чел. (2,7 % от общего количества респондентов), 44 из них имеют ограниченные возможности здоровья (5,9 % от общего числа лиц с инвалидностью, прошедших анкетирование).

2 117 чел. (13,9 % от общего количества респондентов) являются участниками инклюзивных творческих лабораторий [7; 8], в том числе имеющие инвалидность – 218 чел. (29,3 % от общего числа инвалидов), имеют статус сироты – 90 чел. (21,8 % от общего числа сирот).

В основном абитуриенты, прошедшие анкетирование – это обучающиеся 3–4-го курса профессиональной образовательной организации (4092 чел., 26,9 %), обучающиеся 10-го класса (2929 чел., 19,2 %) и лица, имеющие среднее общее образование (1782 чел., 11,7 %), ученики 11-го класса (1531 чел., 10 %), лица, имеющие неоконченное среднее профессиональное образование (444 чел., 2,9 %), лица, имеющие другую степень образования (4458 чел., 29,2 %).

Среди прошедших анкетирование лиц с инвалидностью 486 чел. планируют получать высшее образование (65,5 % от общего числа лиц с инвалидностью, прошедших опрос). По очной форме обучения – 384 чел. (79 %), заочной – 69 чел. (14 %), очно-заочной – 33 чел. (7 %).

Наиболее популярные вузы для поступления среди потенциальных абитуриентов с инвалидностью:

1) ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»;

2) ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»;

3) ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова»;

4) ФГБОУ ВО «Российский институт театрального искусства – ГИТИС».

По мнению респондентов, влияние на выбор вуза оказывает личный интерес к профессии (12357 чел. или 81,1 % среди всех прошедших анкетирование, для лиц с инвалидностью – 554 чел.). Менее влияющими факторами являются советы близких и настоятельная рекомендация родителей.

Потенциальные абитуриенты, в том числе с инвалидностью, при прохождении анкетирования

наиболее значимыми факторами при поступлении в вуз отмечают: качество образования (11403 чел. или 74,8 %, из них с инвалидностью – 497 чел.), наличие бюджетных мест (9215 чел. или 60,5 %, из них с инвалидностью – 409 чел.) и хорошая учебно-материальная база (7102 чел., 46,6 %, из них с инвалидностью – 293 чел.).

Будущие абитуриенты отмечают несколько источников, из которых они узнают про вузы. Этими источниками являются Интернет (8791 чел., 57,6 %), личные контакты, включая друзей, родителей, знакомых (6882 чел., 45,1 %), официальный сайт вуза (4867 чел., 31,9 %).

Лица с ОВЗ также предпочитают пользоваться этими же источниками поиска информации о вузе.

Потенциальные абитуриенты с инвалидностью выбирают следующие программы подготовки: «Дизайн» (54.03.01), «Музыкально-инструментальное искусство» (53.03.02), «Вокальное искусство» (53.02.04), «Живопись» (54.02.05), «Актерское искусство» (52.05.01), «Режиссура кино и телевидения» (55.05.01). Помимо них самыми упоминаемыми были такие направления, как: психология, медицина, педагогика и программирование.

Среди прошедших анкетирование было установлено, что 8575 чел. планируют поступать в другой город (56,3 % от общего количества ответов), не планируют – 3119 чел. (20,5 %), затрудняются ответить – 3542 (23,2 %).

Среди инвалидов 277 чел. планируют переезжать в другой город (37,3 % от общего числа лиц с инвалидностью, прошедших опрос), не планируют – 263 (35,4 %), затрудняются ответить – 203 (27,3 %).

При ответе на вопрос, что определит окончательный выбор вуза, респонденты выбрали следующие факторы: обучение за счет государственного бюджета (11817 чел., 77,5 %), престижность вуза (3719 чел., 24,4 %).

Среди потенциальных абитуриентов с инвалидностью наблюдается та же тенденция финального выбора вуза: 559 чел. предпочтут обучаться за счет государственного бюджета (75,3 %), другая же часть отдаст предпочтение более престижному вузу (102 чел., или 13,7 %), где стоимость обучения самая низкая – 82 (11 %).

Абитуриентам также был задан вопрос, что для них важнее: учиться в престижном вузе, но не по своей специальности, или в менее известном вузе, но по интересующему направлению: 12059 чел. ответили, что они выбрали бы интересующее их направление (79,1 %), 917 – престижный вуз (6 %), 2260 (14,9 %) чел. затрудняются ответить.

Для лиц с ОВЗ наиболее важным является поступить на обучение по желаемой образовательной программе – 529 чел. (71,2 %), затрудняются ответить – 168 чел. (22,7 %), 46 чел. (6,1 %) чел. предпочли бы престижный вуз.

На сайте образовательной организации потенциальные абитуриенты ищут сведения: о вступительных испытаниях – 10997 чел. (72,1 %), о специальностях и направлениях реализации образовательных программ – 10201 чел. (66,9 %), о бюджетных местах приема и о стоимости обучения – 10028 чел. (65,8 %). Наименее популярным запросом являются сведения о внеучебной досуговой деятельности студентов – 2381 чел. (15,6 %).

Лица с ОВЗ интересуются аналогичными сведениями на сайтах вузов.

Результаты исследования указывают на то, что потенциальные абитуриенты чаще всего посещают такие мероприятия, как: дни открытых дверей 8008 чел. (52,5 %), мастер-классы 4797 чел. (31,5 %), конкурсы 4327 чел. (28,4 %). Менее популярными являются: конференции 2722 чел. (17,8 %) и предпрофильные смены 888 чел. (5,8 %).

Лица с инвалидностью также посещают данные мероприятия. По данным мониторинга, 356 чел. (48 % от общего числа лиц с инвалидностью, прошедших опрос) посещали дни открытых дверей в вузах, 206 чел. посещали мастер-классы (27,8 %), 167 человек участвовали в конкурсах (22,5 %), предпрофильные смены посетили 47 чел. (6,3 %).

На вопрос, каким абитуриенты видят свое будущее после окончания обучения, были получены следующие ответы: работа по специальности – 8945 чел. (58,7 %), дальнейшее обучение (магистратура, аспирантура) – 1961 чел. (12,9 %), работа в другой сфере деятельности – 755 чел. (5 %), затрудняются ответить 3348 чел. (22 %).

Среди потенциальных абитуриентов с инвалидностью наблюдается следующие результаты: работу по специальности выберут 424 чел. (57,1 %), дальнейшее обучение – 87 чел. (11,7 %), работу в другой сфере – 33 чел. (4,3 %), затрудняются ответить – 199 чел. (26,9 %).

Исследование выявило, что большая часть абитуриентов готовятся к сдаче вступительных испытаний путем самостоятельного изучения материала (11087 чел., что составляет 72,7 %), также пользуются спросом подготовительные курсы вузов, им доверяют 3973 чел. (26 %).

Лица с ОВЗ тоже предпочитают готовиться к сдаче вступительных испытаний самостоятельно, так ответило 468 чел., что составляет 63,1 % среди всех лиц с инвалидностью, принявших участие в мониторинге, другая же часть предпочитают подготовительные курсы вузов (202 чел. или 27,2 %) и другое.

Респонденты оценили эффективность профильной подготовки по пятибалльной шкале. Средняя оценка – 2,8 балла. Среди инвалидов и лиц с ОВЗ – 2,5 балла.

Оценка эффективности подготовки на подготовительном отделении по пятибалльной шкале – 2,6 балла. Среди инвалидов и лиц с ОВЗ – 2,4 балла.

Представленные данные подтверждают необходимость развития механизмов профессиональной ориентации и формирования системы образовательных маршрутов для детей и молодежи с инвалидностью и ОВЗ в сфере художествен-

ного и творческого образования, направленных на реализацию их прав на получение высшего образования, а также на их профессиональную самореализацию. Осуществляемые инициативы способствуют развитию профессиональных компетенций и социальной адаптации лиц с особыми образовательными потребностями. Проведенный анализ, включая изучение профориентационных практик, тестирование профессиональных предпочтений, демонстрирует эффективность системного подхода к профессиональной ориентации обучающихся в системе инклюзивного творческого образования.

Осмысление изученной информации и данных создает предпосылки к внедрению гибких форматов обучения, сопровождения и межуровневых образовательных программ, способствует расширению возможностей талантливых молодых людей с инвалидностью реализовать свои творческие способности и успешно интегрироваться в профессиональную среду, используя модель образовательных маршрутов.

Перспективы дальнейших исследований механизмов профессиональной ориентации в системе инклюзивного творческого образования связаны с оценкой эффективности и технологиями мультипликации успешных практик, расширением междисциплинарных подходов к совершенствованию методов диагностики профессиональных интересов и предпочтений обучающихся в области искусств и культуры.

Литература

1. Межведомственный комплексный план мероприятий по повышению доступности среднего профессионального и высшего образования для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, в том числе профориентации и занятости указанных лиц, утвержденный Заместителем Председателя Правительства Российской Федерации Т. А. Голиковой 10.04.2023 (№ 3838п-П8) [Электронный ресурс]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_449388/ (дата обращения: 01.07.2025).
2. Решение заседания Совета по делам инвалидов при Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации по теме «Актуальные вопросы организации обучения граждан с инвалидностью по программам высшего и среднего профессионального образования с учетом прогноза кадровой потребности субъектов Российской Федерации (региональные практики и подходы)» от 16 апреля 2025 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://council.gov.ru/media/files/m1AOPzaCZ9AyZS0tF60YsQjQPMZkLqTy.pdf> (дата обращения: 01.07.2025).
3. Пахомова Н. В., Межова М. В., Насонов А. А. Интеграция уровней профессионального образования в области сценических искусств (на примере театрально-художественных специальностей и направлений подготовки) // Художественное образование и наука. – 2025. – № 2 (43). – С. 18–26.

4. Пахомова Е. А., Самутина О. С. Инклюзивное образование в вузах отрасли культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 66. – С. 267–274.
5. Сборник психологических тестов. Часть III [Электронный ресурс]. – URL: <https://klex.ru/6cn?ysclid=mgku3sry4q114603610> (дата обращения: 10.07.2025).
6. РУМЦ РГСАИ исследовал творческие способности более чем тысячи юношей и девушек [Электронный ресурс]. – URL: <https://rgsai.ru/sveden/novosti/rumts-rgsai-issledoval-tvorcheskie-sposobnosti-bolee-chem-tysyachi-yunoshey-i-devushek/> (дата обращения: 10.07.2025).
7. Пахомова Е. А., Казаков Е. О., Агафонова Ю. А. Социокультурная реабилитация людей с инвалидностью и ОВЗ (опыт инклюзивных творческих лабораторий) // Художественное образование и наука. – 2024. – № 2 (39). – С. 182–188.
8. Пахомова Е. А., Казаков Е. О. Инклюзивная творческая лаборатория как инновация в деятельности современных организаций культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 64. – С. 259–268.

References

1. *Mezhvedomstvennyy kompleksnyy plan meropriyatiy po povysheniyu dostupnosti srednego professionalnogo i vysshego obrazovaniya dlya invalidov i lits s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorovya, v tom chisle porforientatsii i zanyatosti ukazannykh lits, utverzhdenyy zameshitel'm Predsedatelya Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii T. A. Golikovoy 10.04.2023 (No3838p-P8) [Interdepartmental comprehensive plan of measures to increase accessibility of vocational and higher education for people with special needs, including career guidance and employment of these persons, approved by Deputy Chairman of the Government of the Russian Federation T. A. Golikova of 10.04.2023 (No. 3838p-P8)].* (In Russ.). Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_449388/ (accessed 01.07.2025).
2. *Reshenie zasedaniya Soveta po delam invalidov pri Sovete Federatsii Federalnogo Sobraniya Rossiyskoy Federatsii po teme «Aktualnye voprosy organizatsii obucheniya grazhdan s invalidnostyu po programmam vysshego i srednego professionalnogo obrazovaniya s uchetom prognoza kadrovoy potrebnosti subektov Rossiyskoy Federatsii (regionalnye praktiki i podkhody)» ot 16 aprelya 2025 [Resolution of the Meeting of the Council on Disability Affairs under the Federation Council of the Federal Assembly of the Russian Federation on the topic “Current Issues in Organizing Education for Citizens with Disabilities in Higher and Secondary Vocational Education Programs, Taking into Account the Forecast of Personnel Needs of the Constituent Entities of the Russian Federation (Regional Practices and Approaches)” of April 16, 2025].* (In Russ.). Available at: <http://council.gov.ru/media/files/m1AOPzaCZ9AyZS0tF60YsQjQPMZkLqTy.pdf> (accessed 01.07.2025).
3. Pakhomova N.V., Mezheva M.V., Nasonov A.A. Integratsiya urovney professionalnogo obrazovaniya v oblasti stsenedicheskikh iskusstv (na primere teatralno-khudozhestvennykh spetsialnostey i napravleny podgotovki) [Integration of Levels of Professional Education in the field of Performing Arts (on the example of theatre arts training programs)]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*, 2025, no. 2 (43), pp. 18-26. (In Russ.).
4. Pakhomova E.A., Samutina O.S. Inklyuzivnoe obrazovanie v vuzakh otrasli kultury [Inclusive education in universities of culture and arts]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of culture and arts]*, 2024, no. 66, pp. 267-274. (In Russ.).
5. *Sbornik psikhologicheskikh testov. Chast III [Collection of Psychological Tests. Part III].* (In Russ.). Available at: <https://klex.ru/6cn?ysclid=mgku3sry4q114603610> (accessed 10.07.2025).
6. *RUMTS RGS AI issledoval tvorcheskie sposobnosti bolee chem tysyachi yunoshey i devushek [REMC RSSAA researched the creative abilities of over one thousand young men and women].* (In Russ.). Available at: <https://rgsai.ru/sveden/novosti/rumts-rgsai-issledoval-tvorcheskie-sposobnosti-bolee-chem-tysyachi-yunoshey-i-devushek/> (accessed 10.07.2025).
7. Pakhomova E.A., Kazakov E.O., Agafonova Y.A. Sotsiokulturnaya reabilitatsiya lyudey s invalidnostyu i OVZ (opyt inklyuzivnykh tvorcheskikh laboratoriy) [Socio-Cultural Rehabilitation of People with Disabilities and Limited Health Capabilities (experience of inclusive creative laboratories)]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*, 2024, no. 2 (39), pp. 182-188. (In Russ.).
8. Pakhomova E.A., Kazakov E.O. Inklyuzivnaya tvorcheskaya laboratoriya kak innovatsiya v deyatelnosti sovremennykh organizatsiy kultury [Inclusive creative laboratory as an innovation in the activities of modern cultural organizations]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of culture and arts]*, 2023, no. 64, pp. 259-268. (In Russ.).

УДК 378

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-268-278

К ВОПРОСУ О СТРАТЕГИЧЕСКОМ ПОДХОДЕ ПРИ ВНЕДРЕНИИ И РАЗВИТИИ ТЕХНОЛОГИЙ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ПРАКТИКЕ ВУЗА

Дочкин Сергей Александрович, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры педагогики и психологии Института образования, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: nowik2001@mail.ru

Пахомова Елена Алексеевна, доктор педагогических наук, профессор, ректор, Российская государственная специализированная академия искусств (г. Москва, РФ). E-mail: pahom_ea@mail.ru

В статье рассматриваются вопросы стратегии по системному внедрению в образовательный процесс университета средств и технологий на основе искусственного интеллекта. Актуальность исследования обусловлена высокими темпами развития технологий на основе искусственного интеллекта и их стремительным внедрением во все сферы жизни общества. Цель работы: определение основных направлений внедрения технологий искусственного интеллекта, предложение решений, позволяющих обеспечить системность данного процесса. В целях обеспечения комплексного подхода к решению заявленной проблемы в ходе исследований применялся комплекс теоретических и эмпирических методов, в том числе наблюдение, опрос, сравнительный анализ и эксперимент. В результате работы определен ряд условий, обеспечивающих системное внедрение средств искусственного интеллекта в практику вуза: комплексное внедрение на основе разработанной концепции, опережающая подготовка кадров, целевое финансирование процессов разработки и внедрения, разработка методических подходов и мер по стимуляции персонала вуза и обучающихся к применению данных технологий. Определены ряд возможных направлений для реализации развертывания средств и технологий искусственного интеллекта, сформирован алгоритм для решения последовательных первоочередных задач. Выявлено отношение контингента обучающихся к планируемым и проводимым мероприятиям, предложена к реализации специализированная дополнительная образовательная программа. Сделан вывод о необходимости продолжения комплексного исследования в рамках заявленных концептуальных положений.

Ключевые слова: искусственный интеллект, нейросети, стратегия, образовательный процесс, технологии, цифровизация, подготовка кадров, персонализация обучения.

ON THE STRATEGY FOR THE IMPLEMENTATION AND ADVANCEMENT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGIES IN UNIVERSITY PRACTICE

Dochkin Sergey Aleksandrovich, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology at the Institute of Education, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nowik2001@mail.ru

Pakhomova Elena Alekseevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector, Russian State Specialized Academy of Arts (Moscow, Russian Federation). E-mail: pahom_ea@mail.ru

The article examines the issues of strategy for the systematic implementation of artificial intelligence-based tools and technologies into the university educational process. The relevance of this research is driven by the rapid development of artificial intelligence-based technologies and their rapid adoption in all areas of society. The purpose of the work is to identify the main directions of the introduction of artificial intelligence

technologies, and to propose solutions to ensure the consistency of this process. In order to provide an integrated approach to solving the stated problem, a set of theoretical and empirical methods were used in the course of research, including the observation, survey, comparative analysis and experiment. As a result of the work, a number of conditions have been identified that ensure the systematic introduction of artificial intelligence tools into university practice: integrated implementation based on the developed concept, advanced training, targeted financing of development and implementation processes, development of methodological approaches and measures to stimulate university staff and students to use these technologies. A number of possible directions for the implementation of the deployment of artificial intelligence tools and technologies have been identified, and an algorithm has been developed to solve successive priority tasks. The ratio of the student body to the planned and ongoing events has been revealed, and a specialized additional educational program has been proposed for implementation. It is concluded that it is necessary to continue a comprehensive study within the framework of the stated conceptual provisions.

Keywords: artificial intelligence, neural networks, strategy, educational process, technologies, digitalization, personnel training, education personalization.

Современный этап развития современного образования в наибольшей степени характеризуется интеграцией практически во все процессы и технологии сложной социальной системы, направленной на обучение и воспитание молодежи, новых информационных систем на основе машинного обучения, получивших обобщенное название искусственный интеллект (ИИ). И это не удивительно, поскольку, согласно международным исследованиям Fortune Business Insights, среднегодовой темп роста рынка ИИ с 2020 по 2027 год составит 33,2 %. Ожидается, что глобальное внедрение этих технологий организациями будет увеличиваться в среднем на 38,1 % в период с 2022 по 2030 год [14].

В рамках нашей работы мы не ставим задачу уточнять, что понимается под данным термином и насколько то или иное определение отвечает решаемым задачам. В статье будем использовать определение, которое было закреплено в «Национальной стратегии развития искусственного интеллекта на период до 2030 года», утвержденной Указом Президента РФ № 490 от 10 октября 2019 года. Согласно этому документу, «искусственный интеллект – комплекс технологических решений, позволяющий имитировать когнитивные функции человека (включая поиск решений без заранее заданного алгоритма) и получать при выполнении конкретных задач результаты, сопоставимые с результатами интеллектуальной деятельности человека или превосходящие их. Комплекс технологических решений включает в себя информационно-коммуникационную инфраструктуру, программное обеспечение (в том

числе в котором используются методы машинного обучения), процессы и сервисы по обработке данных и поиску решений» [12].

За прошедшие более чем пять лет после вступления в силу данного документа в стране в целом и в системе образования в частности произошли достаточно значимые изменения, которые позволили выявить ряд важных аспектов, так как одной из задач данной стратегии является «подготовка квалифицированных кадров» именно в области данных технологий.

Во-первых, несмотря на то, что технологии на основе ИИ известны относительно давно, до сих пор продолжают дискуссии и высказываются различные мнения о достоинствах и недостатках систем на основе искусственного интеллекта. Во-вторых, информационные системы (ИС) на основе ИИ нашли широкое применение в практике деятельности как государственных и бизнес-структур, так и рядовых граждан. Крупные корпорации и бизнес-сообщества по всему миру и государственные структуры различных государств инициируют обширные программы, в рамках которых ведут исследования и разработки технических и программных составляющих технологии ИИ (в том числе технологии компьютерного зрения, обработки естественного языка, распознавания и синтеза речи, интеллектуальной поддержки принятия решений и перспективные методы ИИ). Так, на данный момент семь крупнейших американских компаний, занимающих первые места в объемах капитализации на рынке, работают именно в области искусственного интеллекта [2]. В-третьих, появление нового класса

информационно-коммуникационных технологий (ИКТ), к которым можно отнести технологии ИИ, неизбежно привело к конструированию новых форматов образовательного процесса и изменению существующих моделей педагогического взаимодействия, причем темпы данных изменений достаточно высокие.

Происходящие процессы в чем-то напоминают первые «волны» информатизации и цифровизации отечественного образования, которые были характерны для начала 2000-х годов и для первого десятилетия XXI века в целом. Тогда также наблюдалось существенное отставание в темпах развития и объемах внедрения ИКТ в практику образования в сравнении с зарубежными странами; отсутствие у образовательных организаций (всех уровней) средств и возможностей для того, чтобы хотя бы использовать (речи о собственных разработках, в большинстве своём, не было) технологии на основе ИКТ в образовательном процессе; неготовность педагогических работников и обучающихся к широкому использованию средств ИКТ и методик обучения на их основе в образовательном процессе.

В то же время сейчас ситуация несколько иная в части подготовки потенциальных пользователей – обучающихся и педагогов. Подавляющее большинство обучающихся, вне зависимости от возраста и уровня образования, открыты к новым технологиям, имеют необходимый уровень для их освоения и мотивированы к новым трендам [13]. Уровень подготовки педагогических кадров так же достаточно высок, однако с учетом своих функциональных обязанностей, профессиональной ответственности и решаемых задач они менее открыты к инновациям и более консервативны. Однако широкое внедрение ИИ в систему образования неизбежно, и с этим необходимо считаться.

Это вполне определенно подтвердил в октябре 2021 года в своем докладе министр науки и высшего образования РФ В. Фальков, заявив, что в настоящее время в области ИИ отмечен дефицит высококвалифицированных кадров, а подготовка специалистов реализуется не по профильным программам обучения (см. [9]). Данный вывод вполне очевиден.

Внедрение ресурсоемких технологий, к которым, безусловно, сейчас относятся технологии машинного обучения, и ИИ в том числе, в обра-

зование практически невозможно без целевого финансирования со стороны государства и бизнеса. Как когда-то в начале 2000-х годов задачи информатизации отечественного образования были реализованы только в результате комплекса национальных проектов и целевых усилий по финансированию школ и вузов, в первую очередь на оборудование и техническое оснащение образовательных организаций, так и сейчас вопросы внедрения и использования ИИ в системе образования требуют подобного подхода.

Ректор Санкт-Петербургского политехнического университета А. Рудской еще четыре года назад, в 2021 году, подтвердил, что «для успешного развития технологий ИИ в России необходима кооперация сектора экономики с вузами», приведя пример взаимодействия с компанией «Газпромнефть» (цит. по [9]). И такая кооперация имела место, обеспечив в свое время привлечение более 1 млрд рублей инвестиций в исследование ИИ в практике отечественных вузов.

В настоящее время уже имеется положительная практика решения данных задач. Вузы корректируют программы обучения, вводят новые магистерские и бакалаврские программы, направленные на углубленное изучение направлений и способов использования искусственного интеллекта для решения различных задач по видам экономической (и не только) деятельности. Однако это ведет к бессистемным и неуправляемым процессам, связанным как с обучением ИИ, так и с внедрением в педагогический процесс, причем при подготовке не только IT-специальностям. Более того, это ведет к неравномерному развитию в части освоения технологий ИИ и углублению «цифрового неравенства» как среди территорий нашей страны, так и вузов в рамках регионов РФ [3].

Дело в том, что на современном уровне развития цифрового общества, педагогические технологии, основывающиеся на применении современных средств ИКТ (технологии адаптивного обучения, технологии биопрокторинга, рейтинговые технологии и др.), выходят далеко за рамки возможностей отдельных преподавателей-практиков, инициативно внедряющих новые способы и методы обучения, кафедр и институтов, реализующих дисциплины и программы подготовки педагогических кадров.

Если проанализировать примеры, разработки и практику внедрения в образование технологий на основе ИИ, то можно заметить, что это происходит или по специализированным направлениям подготовки специалистов в IT-области, или на основе существующих в вузах технических направлений в данной сфере [2]. Причем в условиях существующей в стране в настоящее время экономической модели развития образовательных организаций, передовые вузы не стремятся к тиражированию своих решений, предпочитая распространять их на коммерческой основе.

Например, на основе совместной работы Томского государственного университета и IT-компании ENBISYS разработана платформа Plario, предназначенная для адаптивного изучения курса точных дисциплин. Данная платформа тестировалась в нескольких университетах Сибирского федерального округа, и в настоящее время для всех желающих доступна первая в России онлайн-система адаптивного обучения математике «Цифровой репетитор Plario» с достаточно широкими возможностями [9]. Особый интерес представляет тот факт, что эта система реализует выравнивающий курс математики для учащихся школ и вузов (категории – старшеклассники, абитуриенты, первокурсники), тем самым закладывая основу для изучения основной программы вуза. Таким образом, перед нами успешная практика реализации программного продукта на основе ИИ, реализующего технологию адаптивного обучения, однако его вариант тиражирования как коммерческого продукта предполагает оплату доступа к ресурсам платформы для сторонних пользователей (в среднем, по 5000 рублей на одного студента в год для двух дисциплин), что ведет к тому, что другие образовательные организации не торопятся тратить средства на данную услугу (перекладывая ее на плечи студентов) или начинать собственные разработки по данному направлению в своих интересах. Это только один пример из многих, когда нежелание государственных структур координировать данные направления ведет к дублированию в расходовании средств на решение подобных задач.

Разумеется, к некоторым техническим решениям на основе ИИ сейчас можно получить бесплатный (условно-бесплатный доступ), например, к некоторым чат-ботам, нейросетям и продуктам

на их основе. Однако создание педагогических (образовательных) технологий на основе такого «бесплатного» (часто иностранного) программного продукта не отвечает стратегическим целям развития отечественного профессионального образования. Негативный опыт подобного подхода уже имеется. Достаточно длительный срок большой массив информационных систем и программных продуктов, которые изучались в ходе процесса обучения, поставлялся по иностранным лицензиям, а с изменением политической ситуации эти поставки были прекращены, как и процесс обновления программ [5].

Это ведет к необходимости рассмотрения концептуальных подходов в деле разработки и внедрения продуктов на основе ИИ в образовательный процесс. Использование принципов «локутной» информатизации, которыми обходились еще 15–20 лет назад, в настоящее время будет ошибочным.

Проблема, возможно, была бы не такой острой, если бы речь шла о подготовке специалистов для IT-сферы. Эту задачу вполне можно решить, сконцентрировав подготовку требуемого количества кадров в специализированных вузах. Мы здесь говорим о подготовке выпускников всех направлений, обладающих высоким уровнем ИКТ-компетентности, в том числе и в области ИИ, причем, в первую очередь, педагогических кадров. И здесь требуется освоение не столько фундаментальных вопросов, сколько прикладных программных средств, которые способны обеспечить оптимизацию решения задач в рамках педагогической деятельности.

Для определения отношения к применению средств и технологий на основе искусственного интеллекта нами на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет» было проведено исследование, в ходе которого студентам первого курса (общая группа выборки составила 152 человека), обучающимся по педагогическим специальностям, было предложено ответить на ряд вопросов.

В ходе анкетирования было установлено, что студенты достаточно глубоко погружены в проблему и активно используют данные технологии: 52,7 % отметили, что имеют полное представление о технологиях ИИ и применяют их в своей деятельности, еще 25,9 % имеют представление

и понимают основные принципы работы технологий ИИ, и только 3,6 % не имеют представления об этих средствах и технологиях.

В то же время при определении преимуществ внедрения ИИ в практику высшего образования студенты выделили следующие аспекты: исключение человеческого фактора (субъективизма) и минимизация ошибок – 29,5 %; создание алгоритмов для сбора и обработки данных – 62,5 %; уменьшение объема рутинных, однообразных задач – 74,1 %; фактор снижения рисков при угрозе для человека – 25 %; быстрое принятие решений – 42 %; повышение качества предоставления услуг, запросов в административных подразделениях (службах) вуза – 34,85 %; повышение персонализации обучения – 25,9 %; улучшение свободы действий и управление временем – 39,3 %; возможность упростить решение задач с текстом – 53,6 %. Можно отметить, что именно уменьшение объема рутинных и однообразных задач является приоритетом при выборе ИИ, а не желание сократить трудозатраты или повысить уровень творческой работы.

Как было выяснено, больше всего студентов вуза в технологиях ИИ привлекает не то, что искусственный интеллект – это технология будущего (44,6 %), не то, что ИИ дает новые знания (42,9 %), не то, что это перспективное направление для самореализации (30,4 %), и даже не то, что его можно использовать как инструмент для развлечений (25 %). Для студентов важно, что эти технологии дают возможность решать множество различных задач (73,2 %), и это воспринимается как способ избавления от рутинных и неинтересных задач (58 %). Однако нельзя не заметить, что только 22,3 % студентов увидели в ИИ перспективное направление для будущей профессиональной деятельности.

Показательным оказался и уровень владения студентами данными технологиями. Высоким уровнем владения могли похвастаться только 3,6 %, 64,3 % оценили свой уровень как средний, 27,7 % – как низкий, а 4,5 % отметили, что им не интересны данные технологии. В то же время постоянно используют данные технологии только 8 %, а ежедневно – 25 % обучающихся студентов. Всего 1–2 раза в неделю пользуются средствами ИИ 27,7 % студентов, а 36,6 % – по необходимости, а еще 2,7 % – 1–2 раза в месяц. Среди опро-

шенных студентов – будущих педагогических работников – не оказалось ни одного, кто бы не использовал вообще данные технологии.

Особый интерес в исследовании для нас представляло определение того, для каких задач студенты используют возможности ИИ и насколько это в итоге сказывается на их образовательных результатах. Было установлено, что 85,7 % студентов используют технологии ИИ в ходе обучения, 44,6 % – для самообразования и саморазвития, 20,5 % – в рамках профессиональной деятельности, и только 29,5 % – для развлечения.

Среди технологий ИИ для студентов особый интерес представляют обработка и генерация изображений (56,3 %), генерация текстов и их проверка (58 %), интеллектуальный анализ данных (42,9 %). Меньший интерес вызывают технологии интеллектуальной поддержки принятия решений и разработка рекомендательных систем (33,9 %), распознавание и синтез речи (25,9 %), компьютерное зрение (17,9 %), обработка естественного языка (25,9 %). Видно, что на первом месте у студентов – возможности ИИ по работе с текстовыми и графическими документами, что вполне можно объяснить получаемыми заданиями в ходе учебного процесса.

Согласно полученным данным, 28,6 % студентов всегда используют средства и технологии ИИ (например, ChatGPT, Deepseek, GigaChat, YandexGPT или др.) для выполнения творческих текстовых работ (рефератов, докладов, курсовых работ, дипломов); иногда это делают 63,4 %, и только 8 % их не используют для этих целей.

Здесь можно сделать промежуточный вывод, что в применении технологии на основе ИИ студенты вуза видят больше позитивного, чем негативного. Однако ситуация несколько меняется, когда речь заходит о персональных данных и личной безопасности обучающегося.

Вместе с тем в процессе внедрения и использования средств ИИ есть такие действия, которые не в полной мере одобряются студентами. Например, только 42,9 % обучающихся вуза согласились с тем, чтобы средства ИИ проводили сбор данных об их предпочтениях, способностях, склонностях, а 15,2 % ответили категорическим «нет». При этом 42 % не смогли ответить на этот вопрос, видимо, не понимая, что без отмеченных параме-

тров разработка индивидуальной программы обучения вряд ли будет результативной.

В продолжение изучения безопасности персональных данных при использовании сервисов ИИ выяснилось следующее: только 14,3 % обучающихся положительно относятся к тому, чтобы алгоритмы ИИ могли собирать и анализировать академические и социально-экономические характеристики студентов для разработки прогноза по продолжению обучения на последующих курсах или о завершении (коррекции)/смене академической программы. Главное для них было то, чтобы прогноз был правильным. В то же время подавляющее большинство, 69,6 % обучающихся, считают это приемлемым. Они отмечают, что решение о дальнейших действиях (использовании) собранных данных должны принимать они лично. 8 % респондентов отрицательно отнеслись к таким действиям, еще 8 % не смогли ответить, не понимая, о чем идет речь.

В результате нами был сделан вывод, что большинство обучающихся студентов в достаточной мере информированы о ИИ и его возможностях, настроены на их активное использование и применение в своей деятельности, но при этом понимают связанные с ними риски. Здесь показательным стало то, что только 27,7 % (меньше трети) опрошенных заявили, что они бы (при наличии такой возможности) при сдаче устного экзамена выбрали дистанционный вариант в онлайн-режиме с применением системы прокторинга на основе ИИ, применяющей следующие показатели: частота отвода взгляда от монитора, попытка смены вкладки в браузере, наличие посторонних лиц на изображении камеры, слышимость посторонних голосов и другое. В то же время 72,3 % выступили за традиционный вариант с очным общением с преподавателем.

Любопытно, что только чуть более трети выборки студентов вуза (42,9 %) поддержали мнение о необходимости обязательного обучения на первом курсе владению технологиями ИИ, причем всех специальностей и направлений, включив их в перечень ИКТ-компетенций. Более того, примерно такое же количество респондентов (41,1 %) отметили, что студенты сами могут научиться этому, если будет необходимо. И только десятая часть опрошенных (10,7 %) считают, что в этом нет необходимости, а еще 5,4 % не могут

ничего сказать по данному поводу. Соответственно, можно сделать вывод о достаточно высокой потенциальной готовности студентов классического университета к овладению средствами искусственного интеллекта.

Соответственно, следующим шагом должна стать разработка целостной концепции внедрения и использования средств ИИ в практике как административно-управленческого персонала, так и преподавательского состава, причем именно педагогических специальностей [8]. В общем виде применение новых технологий на основе ИИ, в первую очередь, должно обеспечить автоматизацию как управленческих процессов, так и процессов, напрямую связанных с преподаванием и обучением. Причем внедряемые средства не должны ограничиваться только сбором обобщенной информации, используемой в лучшем случае для подготовки отчета, мониторинга контрольных точек и контроля за контингентом или кадрами. Речь идет об интеллектуальных системах, наделенных консультационными и наставническими функциями, с которыми могут взаимодействовать не только технические специалисты соответствующих служб и департаментов, но и профессорско-преподавательский состав кафедр и обучающиеся, причем без посредников. Немаловажное значение имеет развертывание каналов обратной связи («преподаватель – обучающийся», «обучающийся – обучающийся», «преподаватель – преподаватель»), характеризующихся отсутствием пространственно-временных ограничений и действующих в реальном масштабе времени.

Сложность поставленных задач четко определяет, что решить их в частном порядке или по варианту «островной»/«лоскутной» информатизации в рамках отдельной кафедры, института, вуза не получится. Требуются системные решения на основе разработанной стратегии развития компонентов ИИ в вузовской среде. Анализ и обоснование конкретных технических решений, производителей и поставщиков не входит в тему данной статьи, однако в ходе проведенных исследований нами был разработан ряд предложений по структуризации задач, на решение которых следует обратить внимание.

Развертывание средств и технологий искусственного интеллекта следует, на наш взгляд, реализовывать по трем направлениям, ориентируе-

мым на потребителей получаемых результатов: обучающихся, преподавательский состав и административно-управленческий персонал. В этом случае первое направление (подсистема обучающихся) может объединить модуль «Адаптивное обучение с системами анализа результатов выполняемых заданий», «Индивидуальное обучение» (с учетом интересов и предпочтений обучающихся), «Виртуальные помощники», в том числе организующие повторение учебного материала с заданным интервалом. Второе направление (подсистема преподавателей) – «Виртуальные помощники планирования занятий и подготовки контента», «Механизмы обратной связи для взаимодействия с субъектами образовательного процесса», «Ассистенты по оцениванию заданий и выставлению оценок». Третье направление (подсистема административно-управленческого персонала) включает «Средства машинного обучения, распознавания речи и образов», «Системы специальных вычислений и анализа данных», «Инструменты мониторинга образовательного процесса, проверки и поддержки управленческих решений», «Системы хранения и обработки данных».

В основе предлагаемой концепции должны быть реализованы несколько ключевых задач технологического и организационно-педагогического плана. В рамках решения задач технологического плана в первую очередь необходимо сформировать инфраструктуру внедрения и использования идеологии, средств, сервисов ИИ в образовательно-информационной среде вуза. Данная задача должна быть решена представителями административно-управленческого аппарата и техническими специалистами, и ее решение нацелено на развертывание программно-технического сегмента, обеспечивающего предоставление доступа и использование программных продуктов, реализующих сервисы и услуги ИИ. Имеется в виду как приобретение, разработка и установка специализированного программного обеспечения для предоставления разработанного функционала преподавательскому составу и обучающимся, так и приобретение подписок (по академическим лицензиям) на востребованные продукты для сотрудников и обучающихся вуза. Детальное обоснование и расчет требуемого оборудования, состав необходимых программных продуктов и

сервисов – отдельный вопрос, решаемый в рамках вуза с учетом реализуемых программ и финансовых возможностей, а главное – реализуемых образовательных программ и профилей подготовки.

В рамках решения задач организационно-педагогического плана в первую очередь необходимо обеспечить первоочередную разработку «дорожной карты» внедрения и использования конкретных средств и сервисов ИИ в подготовке выпускников с целью совершенствования их ИКТ-компетентности в области нейросетевых технологий и машинного обучения. В рамках реализации «дорожной карты» следует обратить внимание на целенаправленную подготовку обучающихся и преподавательского состава к использованию конкретных инструментов на основе ИИ и разработку методик их использования в будущей профессиональной деятельности.

В рамках целостного педагогического процесса последовательность освоения средств и инструментов ИИ, применяемых преподавательским составом, может выглядеть в виде алгоритма освоения следующих процедур: «аналитика обучения» – «оценивание достижений (результатов) обучающихся» – «персонализация (индивидуализация) обучения».

На первом этапе возможности ИИ должны реализовать на практике многоуровневую систему аналитики, обеспечивающую сбор, анализ данных и описание событий, которые уже произошли; формулирование выводов о причинах произошедшего; прогнозирование развития событий; выработку предложений по достижению заданного результата [4]. Самым очевидным в современных условиях и востребованным для вуза может стать формирование прогностической модели успеваемости студента на основе использования его данных и характеристик. Здесь особый интерес представляет достаточно высокая степень точности прогнозирования – 82–85 % (по опыту исследований), которая в дальнейшем позволяет принимать обоснованное решение о траектории обучения для конкретного обучающегося [11].

На втором этапе реализация процедур оценивания достижений обучающихся средствами ИИ позволит исключить трудозатраты на выполнение рутинных задач, выполняемых преподавателями, при проверке и оценке работ студентов, рефератов, эссе, тестов, заданий. Применение

модулей аналитики не только сократит время на содержательную и смысловую оценку выполненного задания, но и позволит идентифицировать авторство выполненной работы. Неоднократно в публикациях и исследованиях утверждалось, что использование сервисов ИИ позволит студентам развивать свои «гибкие навыки» (креативность, критическое мышление, самовыражение и коммуникативные навыки), однако чаще всего преподавателям приходится иметь дело с «упрощенным походом», когда обучающийся просто перекладывает всю работу на нейросеть, не прикладывая к заданию никаких усилий. Здесь можно упомянуть слова Н. С. Бэрона, который отмечал: «...соблазн положиться на инструменты редактирования и генерации текста... позволяет слишком легко отказаться от возможности думать и учиться в пользу технологий» (цит по. [7, с. 4]).

Третий этап алгоритма, по сути, реализует один из результатов внедрения ИИ в практику высшего образования – позволит на практике реализовать принцип персонализации обучения. Инструменты ИИ будут направлены на оптимизацию учебного процесса, предоставление каждому студенту рекомендаций по конкретным действиям на основе сбора и обработки образовательных данных. Речь идет о системной и гибкой трансформации среды обучения, предлагаемых программ и курсов на основе опыта и предпочтений обучающихся. В данном случае имеются в виду как проектирование и разработка разнообразного образовательного контента в рамках персонализированных систем, так и подбор информации с учетом требований и особенностей восприятия различными обучающимися (в том числе с учетом требований по реализации принципов инклюзивного обучения), коррективы способов ее представления, сложности и объема учебного материала [4]. На первый взгляд, такой подход достаточно сложен, однако для подготовки по отдельным специальностям он уже сейчас реализуется в вузе, в частности для изучения иностранных языков или при организации дистанционного обучения (такие модули достаточно оперативно встраиваются в вузовские LMS). В ходе нашего исследования частично были отработаны вопросы подготовки и использования вступительных адаптивных тестов, модель анализа характерных ошибок обучающихся, инструменты обратной связи

по каналам «преподаватель – обучающийся», «обучающийся – обучающийся», а также разработки и интеграции чат-ботов в систему помощи обучающимся курсов.

При этом вопрос разработки и приобретения подобных систем для других специальностей педагогического профиля требует поддержки технических специалистов и финансирования, так как предполагает развертывание персонализированных образовательных систем и виртуальных образовательных сред на основе экспертных систем и интеллектуальных наставников (менторов) [10].

В ходе одного из пилотных исследований на этапе обоснования структуры модуля оценивания достижений (второй этап алгоритма) нами был проведен анализ доступных инструментов, обеспечивающих в первую очередь определение степени заимствования текста и объем сгенерированного текста в письменных творческих работах студентов. Это было обусловлено тем, что имеющийся в распоряжении преподавателей инструмент – «Система Антиплагиат», как правило, справляется с первой задачей, но в случае определения сгенерированного текста может лишь информировать о его наличии, но без подробного анализа [1]. Нами были проанализированы программы (платформы) – детекторы ИИ, которые позволяют идентифицировать и различать тексты, написанные ИИ и человеком. В частности, были использованы HIX Bypass, Originality.ai, GPTZero, ZeroGPT, Copyleaks и Humbot. По итогам практической работы и отзывам преподавателей наиболее удачными оказались HIX Bypass, Humbot и Originality.ai, которые, по субъективным оценкам, показали наиболее высокие результаты. Однако следует уточнить, что в рамках исследования нами использовались только бесплатные версии, которые, как правило, имеют ограниченный функционал. Доступ к полным версиям требует оформления подписки, стоимость которой для разных уровней и продуктов составляет от 600 до 1500–2000 рублей в месяц. К примеру, один из продуктов предоставляет бесплатно крайне ограниченный набор услуг: решение домашних заданий с помощью ИИ (только 2 вопроса в день), обращение за помощью к AI-тьютору – 5 вопросов в день. Не слишком большая помощь, однако организация обучения, в основе которого требуется оплата обучающимися инструментов, которые

используются в ходе образовательного процесса, не соответствует традиционным принципам обучения. Следует обратить внимание, что изучение данных или подобных инструментов обусловлено не только необходимостью качественной проверки работ студентов на этапе их обучения, но, в первую очередь, необходимостью освоения программ, которые могут ими применяться в их будущей профессионально-педагогической деятельности, способствуя росту педагогической компетентности и мастерства. Именно для этого виртуальная среда вуза должна предоставлять такие возможности.

Для реализации данных подходов и практического применения в практике образовательного процесса вуза инструментов на основе ИИ нами была разработана модульная дополнительная образовательная программа повышения квалификации «Применение средств искусственного интеллекта в педагогической деятельности» для преподавательского состава и студентов выпускных курсов – будущих педагогических работников. В состав программы были включены несколько модулей: «Применение нейронных сетей в учебно-методической работе преподавателя: разработка занятия от темы до оценки уровня знаний обучающихся», «Применение нейронных сетей в методической работе преподавателя: разработка учебного курса и учебного контента для него», «Создание учебного контента: применение нейросетей для разработки изображений, презентаций и аудио-, видеороликов», «Анализ эффективности образовательных материалов:

создание опросов и анкет для оценки восприятия учебного контента учащимися», «Применение приложений-помощников на основе ИИ в образовательном процессе», «Применение нейросетей в работе преподавателей. Персонализация учебного процесса с применением нейросетей». Цель программы – формирования базового уровня знаний, обеспечивающих целостное видение процесса интеграции ИИ в образовательный процесс вуза. По итогам обучения каждый преподаватель разрабатывает предложения по внедрению (использованию) конкретного сервиса на основе ИИ в процесс преподавания своей дисциплины, курса, кафедры.

Рассмотренные положения и промежуточные результаты являются частью исследования по разработке и внедрению средств ИИ в целостный педагогический процесс и процесс вуза, одним из результатов которого является подготовка профессорско-преподавательского состав вуза и обучающихся (выпускников педагогических специальностей) к активному использованию современных технологий в профессиональной деятельности. Исследуемые технологии искусственного интеллекта, безусловно, обладают широкими возможностями, обеспечивая персонализацию и индивидуализацию процесса обучения, подготовку квалифицированных кадров для системы образования, функционирующей в цифровой среде. Однако одним из важнейших условий такого внедрения является наличие концептуального подхода к решению задач внедрения и использования средств ИИ на основе интеграции средств вуза.

Литература

1. Дочкин С. А., Кузнецова И. Ю. Цифровой след как инструмент отбора абитуриентов в вуз // Актуальные научные исследования в современном мире. – 2021. – № 11–10 (79). – С. 154–158.
2. Дочкин С. А. Нейросети – новый инструмент для системы повышения квалификации педагогических кадров // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. – Челябинск, 2024. – № 2(59) – С. 35–42.
3. Дочкин С. А., Костюк Н. В. Создание цифровой образовательной среды с использованием нейросетей // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 65. – С. 287–296
4. Другова Е. А., Журавлева И. И., Захарова У. С., Сотникова В. Е., Яковлева К. И. Искусственный интеллект для учебной аналитики и этапы педагогического проектирования: обзор решений // Вопросы образования. – 2022. – № 4. – С. 107–153.
5. Костюк Н. В., Панина Т. С., Пахомова Е. А. Трансформация подготовки управленческих кадров на этапе цифровизации экономического и социального развития общества // Профессиональное образование и рынок труда. – 2019. – № 4 (39). – С. 43–51.
6. Курбанова З. С., Исмаилова Н. П. Нейросети в контексте цифровизации образования и науки // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 3(100). – С. 309–311.

7. Линч М. Искусственный интеллект в образовании: семь вариантов применения [Электронный ресурс]. – URL: <https://the-accel.ru/iskusstvennyiy-intellekt-vobrazovaniy-sem-variantov-primeneniya/?ysclid=ljbd0y2j5n134996491> (дата обращения: 01.10.2025).
8. Панина Т. С., Дочкин С. А. Некоторые аспекты цифровой трансформации в образовании взрослых: вопросы без ответов // Известия Российской академии образования. – 2022. – № 2(58). – С. 160–171.
9. Родионов О. В., Тамп И. В. Технологии искусственного интеллекта в образовании // Воздушно-космические силы. Теория и практика. – 2022. – № 22. – С. 64–72.
10. Тактарова А. В. Современные тенденции развития искусственного интеллекта в образовании и моделирующие его интеллектуальные системы [Электронный ресурс] // Концепт – 2024. – № 6. – С. 316–328. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-razvitiya-iskusstvennogo-intellekta-v-obrazovanii-i-modeliruyushchie-ego-intellektualnye-sistemy/viewer> (дата обращения: 01.10.2025).
11. Токтарова В. И., Попова О. Г., Сагдуллина И. И., Белянин В. А. Технологии искусственного интеллекта в практике современного высшего образования // Вестник Марийского государственного университета. – 2023. – Т. 17, №. 2. – С. 210–220.
12. Указ Президента РФ от 10 октября 2019 года № 490 «О развитии искусственного интеллекта в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/72738946/#1000> (дата обращения: 01.10.2025).
13. Ущeko А.В. Искусственный интеллект в образовании. Применение искусственного интеллекта для обеспечения адаптивности образования // Вестник науки. – 2023. – Т. 4, № 6 (63). – С. 859–866.
14. 70 Vital Artificial Intelligence Statistics: 2023 Data Analysis & Market Share [Электронный ресурс]. – URL: <https://financesonline.com/artificialintelligence-statistics/> (дата обращения: 01.10.2025).

References

1. Dochkin S.A., Kuznetsova I.Y. Tsifrovoy sled kak instrument otbora abiturientov v vuz [Digital footprint as a tool for selecting applicants to a university]. *Aktual'nye nauchnye issledovaniya v sovremennom mire [Current scientific research in the modern world]*, 2021, no. 11-10 (79), pp. 154-158. (In Russ.).
2. Dochkin S.A. Neyroseti – novyy instrument dlya sistemy povysheniya kvalifikatsii pedagogicheskikh kadrov [Neural networks – a new tool for the system of advanced training of teaching staff]. *Nauchnoe obespechenie sistemy povysheniya kvalifikatsii kadrov [Scientific support for the system of advanced training of personnel]*, 2024, no. 2(59), pp. 35-42. (In Russ.).
3. Dochkin S.A., Kostyuk N.V. Sozdanie tsifrovoy obrazovatel'noy sredy s ispol'zovaniem neyrosetey [Creating a digital educational environment using neural networks]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2023, no. 65, pp. 287-296. (In Russ.).
4. Drugova E.A., Zhuravleva I.I., Zakharova U.S., Sotnikova V.E., Yakovleva K.I. Iskusstvennyy intellekt dlya uchebnoy analitiki i etapy pedagogicheskogo proektirovaniya: obzor resheniy [Artificial Intelligence for Learning Analytics and Instructional Design Stages: A Solution Overview]. *Voprosy obrazovaniya [Education issues]*, 2022, no. 4, pp.107-153. (In Russ.).
5. Kostyuk N.V., Panina T.S., Pakhomova E.A. Transformatsiya podgotovki upravlencheskikh kadrov na etape tsifrovizatsii ekonomicheskogo i sotsial'nogo razvitiya obshchestva [Transformation of training of management personnel at the stage of digitalization of economic and social development of society]. *Professional'noe obrazovanie i rynek truda [Professional education and labor market]*, 2019, no. 4 (39), pp. 43-51. (In Russ.).
6. Kurbanova Z.S., Ismailova N.P. Neyroseti v kontekste tsifrovizatsii obrazovaniya i nauki [Neural networks in the context of digitalization of education and science]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of science, culture, education]*, 2023, no. 3(100), pp. 309-311. (In Russ.).
7. Linch M. Iskusstvennyy intellekt v obrazovanii: sem' variantov primeneniya [Artificial Intelligence in Education: Seven Applications]. (In Russ.). Available at: <https://the-accel.ru/iskusstvennyiy-intellekt-vobrazovaniy-sem-variantov-primeneniya/?ysclid=ljbd0y2j5n134996491> (accessed 01.10.2025).
8. Panina T.S., Dochkin S.A. Nekotorye aspekty tsifrovoy transformatsii v obrazovanii vzroslykh: voprosy bez otvetov [Some aspects of digital transformation in adult education: unanswered questions]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii obrazovaniya [News of the Russian Academy of Education]*, 2022, no. 2(58), pp. 160-171. (In Russ.).
9. Rodionov O.V., Tamp I.V. Tekhnologii iskusstvennogo intellekta v obrazovanii [Artificial intelligence technologies in education]. *Vozdushno-kosmicheskie sily. Teoriya i praktika [Aerospace Forces. Theory and Practice]*, 2022, no. 22, pp. 64-72. (In Russ.).

10. Taktarova A.V. Sovremennye tendentsii razvitiya iskusstvennogo intellekta v obrazovanii i modeliruyushchie ego intellektual'nye sistemy [Current development trends of artificial intelligence in education and intelligent systems that model it]. *Kontsept [Concept]*, 2024, no. 6, pp. 316-328. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-razvitiya-iskusstvennogo-intellekta-v-obrazovanii-i-modeliruyushchie-ego-intellektualnye-sistemy/viewer> (accessed 01.10.2025).
11. Toktarova V.I., Popova O.G., Sagdullina I.I., Belyanin V.A. Tekhnologii iskusstvennogo intellekta v praktike sovremennogo vysshego obrazovaniya [Artificial intelligence technologies in the practice of modern higher education]. *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Mari State University]*, 2023, vol. 17, no. 2, pp. 210-220. (In Russ.).
12. Ukaz Prezidenta RF ot 10 oktyabrya 2019 goda № 490 "O razvitii iskusstvennogo intellekta v Rossiyskoy Federatsii" [Decree of the President of the Russian Federation of October 10, 2019 No. 490 "On the Development of Artificial Intelligence in the Russian Federation"]. (In Russ.). Available at: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/72738946/#1000> (accessed 01.10.2025).
13. Ushcheko A.V. Iskusstvennyy intellekt v obrazovanii. Primenenie iskusstvennogo intellekta dlya obespecheniya adaptivnosti obrazovaniya [Artificial Intelligence in Education: Using Artificial Intelligence to Ensure Adaptive Education]. *Vestnik nauki [Science bulletin]*, 2023, vol. 4, no. 6 (63), pp. 859-866. (In Russ.).
14. 70 Vital Artificial Intelligence Statistics: 2023 Data Analysis & Market Share Available at: <https://financesonline.com/artificialintelligence-statistics/> (accessed 01.10.2025) (In Engl.).

УДК 377

DOI 10.31773/2078-1768-2025-473-278-289

СИСТЕМА МНОГОУРОВНЕВОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УСЛОВИЯХ РЕФОРМЫ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Леонов Сергей Андреевич, кандидат экономических наук, доцент, директор колледжа технологии моделирования и управления, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: sergey-leonov@mail.ru

В настоящем исследовании анализируются некоторые особенности системы многоуровневого профессионального образования. Приведены примеры законодательных и нормативных актов, рассматриваемых как в контексте исторического развития многоуровневого профессионального образования, так и на стыке взаимодействия разных уровней. Важным выводом является то, что многоуровневая система существует без устойчивых принципов ее функционирования, а это приводит к постоянным изменениям в нормативно-правовой базе, к которой уровни образования не успевают адаптироваться. В статье также отмечены потребности государства в повышении практико-ориентированности образования, подчеркивается значение квалифицированных кадров для экономики разных уровней образования.

В условиях проводимой реформы высшего образования показана значимость подготовки системы образования к изменениям и необходимость переосмысления подходов, важнейшими из которых являются: с одной стороны, системный подход к проектированию образовательных систем, с другой стороны, холистический подход к формированию единой педагогической системы на базе крупных научно-образовательных комплексов.

Ключевой проблемой современной многоуровневой системы профессионального образования является слабо развитая интеграция между ее уровнями. Это проявляется в возникновении разрывов между теоретической подготовкой и практикой, а также в сложностях формирования непрерывной индивидуальной образовательной траектории. В связи с этим система находится в состоянии активного поиска новых решений и инструментов для эффективного взаимодействия.

Также выделены ключевые принципы, которые должны лежать в основе функционирования системы многоуровневого профессионального образования, такие как принцип системности и централизованного управления, принцип преемственности и интеграции уровней, а также принцип гибкости и модульности.

Ключевые слова: система многоуровневого профессионального образования, многоуровневое образование, преемственность, интеграция уровней образования, среднее профессиональное образование, высшее образование, реформа образования.

THE SYSTEM OF MULTILEVEL VOCATIONAL EDUCATION IN THE CONTEXT OF HIGHER EDUCATION REFORM IN RUSSIA: PROBLEMS AND PROSPECTS

Leonov Sergey Andreevich, PhD in Economics, Associate Professor, Director of College of Technology, Modeling and Management, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: sergey-leonov@mail.ru

This study examines some of the features of the multi-level vocational education system. Examples of legislative and regulatory acts considered both in the context of the historical development of multilevel vocational education and at the junction of interaction between different levels are given. An important conclusion is that a multilevel system exists without stable principles of its functioning, and this leads to constant changes in the regulatory framework, to which the levels of education do not have time to adapt. The article also highlights the needs of the state in improving the practice-oriented education, emphasizing the importance of qualified personnel for the economy at different levels of education. In the context of the ongoing reform of higher education, the importance of preparing the education system for changes and the need to rethink approaches are shown, the most important of which on the one hand, a systematic approach to the design of educational systems, on the other hand, a holistic approach to the formation of a unified pedagogical system based on large scientific and educational complexes. A key problem of the modern multi-level system of vocational education is the poorly developed integration between its levels. This is manifested in the emergence of gaps between theoretical training and practice, as well as in the difficulties of forming a continuous individual educational trajectory. In this regard, the system is actively seeking the new solutions and tools for effective interaction. The key principles that should underlie the functioning of a multi-level vocational education system are also highlighted, such as the principle of consistency and centralized management, the principle of continuity and integration of levels, as well as the principle of flexibility and modularity.

Keywords: system of multi-level vocational education, multi-level education, continuity, integration of levels of education, secondary vocational education, higher education, education reform.

Система образования в современном контексте претерпевает различные изменения, связанные с переосмыслением текущего ее состояния и внедрением инновационных подходов. Образование является одним из ключевых факторов формирования человеческого капитала различного квалификационного уровня, что обусловлено направлениями государственной политики в связи с потребностями государства в конкретных категориях специалистов. Активные реформы образования последних нескольких десятилетий направ-

лены на актуализацию содержания образования с целью его соответствия современным требованиям рынка труда, а также на систематизацию, развитие компетентностного подхода и в целом на улучшение его качества и доступности, внедрение инновационных подходов. Образование неразрывно связано с вопросом благосостояния нации, его развитие необходимо для предотвращения отставания в социально-экономическом развитии, а также является основой для прогресса в разных сферах общества [9, с. 170].

Интерес государства к сфере образования в нашей стране подтверждается реализацией национальных и федеральных проектов и программ, которые направлены на поддержку и развитие различных уровней образования. В частности, следует отметить национальный проект «Молодежь и дети» (2025), включающий ряд федеральных инициатив, направленных на создание системы мер для развития детей и молодежи в трех важнейших направлениях: профессиональное, личностное развитие и патриотическое воспитание. Среди федеральных проектов, входящих в национальный проект «Молодежь и дети», особенно значимы для профессионального образования «Приоритет-2030» и «Профессионалитет». Первый проект нацелен на формирование и закрепление нового статуса университета как центра научно-технического и социально-экономического развития, что стратегически важно для интеграции образования, науки и производства, а также имеет долгосрочные предпосылки для устойчивого развития государства. Проект «Профессионалитет», в свою очередь, ориентирован на обучение по гибким образовательным программам, которые ускоряют подготовку специалистов среднего звена и рабочих по востребованным специальностям. В этих двух проектах сосредоточены государственные приоритеты, позволяющие сделать вывод о необходимости сближения образования с рынком труда и производством, а также потребность в исследованиях и инновациях.

Согласно 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» 2012 года система образования в нашей стране включает следующие уровни профессионального образования [19]:

- среднее профессиональное образование (программы подготовки квалифицированных рабочих, служащих, программы подготовки специалистов среднего звена);

- высшее образование (программы бакалавриата, программы специалитета, программы магистратуры, программы подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре (адъюнктуре), программы ординатуры, программы ассистентуры-стажировки).

Отдельно следует упомянуть о смежной системе профессионального образования: дополнительное профессиональное образование и профессиональное обучение.

История профессионального образования в нашей стране богата и многогранна, однако надо понимать, что действующая система постоянно подвергается трансформации, основанной на потребностях государства в квалифицированных кадрах и новых подходах, об этом свидетельствуют существующие запросы и подписанный президентом РФ в 2023 году указ о новых уровнях образования [15]. В соответствии с этим указом запланирован переход на новые уровни образования: базовое высшее, специализированное высшее и профессиональное. В данный момент в некоторых вузах страны уже идет апробация новых уровней образования, однако полноценное внедрение новой модели высшего образования запланировано к 2027 году [10]. Каким образом это скажется на всей системе многоуровневого профессионального образования в целом пока можно только предполагать, тем не менее важно уже сейчас комплексно взглянуть на ситуацию с учетом опыта проводимых ранее реформ и внедрения различных инноваций.

Для целостного понимания ситуации в сфере профессионального образования следует рассматривать все нововведения во взаимосвязи с основными принципами многоуровневого профессионального образования, которые необходимо сформулировать, а также учитывать исторический контекст изменений.

Уровневая структура образовательной системы нашего государства характеризуется, с одной стороны, в некоторой степени ориентиром на принципы многоуровневого образования, концепцию непрерывного образования, с другой – наличием специфических особенностей, обусловленных развитием нашего государства, а также проблемами, к числу которых можно отнести отсутствие единого методологического подхода. Проблемам и особенностям многоуровневого образования посвящены исследования разных авторов, среди которых можно выделить: И. А. Батанину [2], М. Е. Вайндорф-Сысоеву [4], Ю. А. Гударенко [5], В. А. Гусева [6], М. А. Мирошниченко, К. А. Кузнецову, А. В. Ковтун, И. А. Леготина [12], Г. А. Успенскую [16], А. Х. Шерстобитова [22] и многих других.

Размышляя о принципах многоуровневого образования, прежде всего следует взять за основу понятие системы и выделить **принцип си-**

стемности и централизованного управления.

Системность и централизованное управление обоснованы актуальной необходимостью согласованности образовательных стандартов и программ на всех уровнях образования, что позволит избежать дублирования и несоответствий. Также этот принцип позволяет равномерно распределить ресурсы между уровнями образования и установить единые требования к качеству образования на разных уровнях. Только благодаря принципу системности возможно осуществление параллельной и поэтапной адаптации всех уровней к изменениям в потребностях общества и рынка труда.

В контексте многоуровневого образования невозможно оставить без внимания концепцию непрерывного образования. Исследователи В. Н. Скворцов, Н. А. Лобанов отмечают, что концептуальные основы непрерывного образования в нашей стране формировались еще в советский период. В 1982 году исследователи А. П. Владиславлев и Э. Ш. Камалдинова обосновали идею создания единой общегосударственной концепции непрерывного образования. На тот момент эта идея была новаторской, а также соответствовала эпохе централизованного планирования [14, с. 111]. Изначально непрерывное образование рассматривалось как единая, целостная система, охватывающая все уровни и требующая общего стратегического планирования. Это закладывало основу для преемственности между различными ступенями образования.

Последующее развитие концепции носило волнообразный характер. Попытка возродить и реализовать эту идею в виде «Концепции развития системы непрерывного образования в Российской Федерации до 2012 года» свидетельствует о сложности практической реализации теоретических принципов [14, с. 111]. Однако анализ «Прогноза долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2030 года» позволяет сделать вывод о положительной динамике внедрения принципов непрерывного образования, так как само понятие «непрерывное образование» введено в документ государственного значения: «формирование системы непрерывного профессионального образования, позволяющей выстраивать гибкие (модульные) траектории освоения новых компетенций, как по запросам населения, так и по заказу компаний» – одно из

первостепенных направлений развития профессионального образования в прогнозируемый период [13]. С административного подхода акцент сместился на гибкость и ориентацию на потребности экономики и человека.

Анализируя выделяемый принцип системности и централизованного планирования, которого следует придерживаться в проектировании многоуровневой системы, необходимо отметить, что развитие многоуровневой системы профессионального образования в нашей стране, хотя и проходит через различные этапы, не является последовательным.

В 2025 году система среднего профессионального образования отмечает свое 85-летие, тогда как организации среднего профессионального образования появились ранее, чем была осмыслена и на государственном уровне закреплена сама система. Необходимость реформы 85-летней давности была обусловлена острой потребностью государства в специалистах. В тот период акцент был в большей степени на запросе государства в квалифицированных кадрах, нежели на формировании и развитии уровней образования и выстраивании стратегий дальнейшего повышения квалификации специалистов. Анализ статей, посвященных истории профессионального образования, позволяет сделать вывод о том, что отсутствует целостное и фундаментальное исследование, посвященное развитию уровневой системы профессионального образования, затрагивающее в том числе все те изменения и нововведения, которые были осуществлены в последние десятилетия.

Постановление Министерства науки, высшей школы и технической политики РФ от 13 марта 1992 года № 13 «О введении многоуровневой структуры высшего образования в Российской Федерации» определило три ступени: «бакалавр», «дипломированный специалист» и «магистр», которые впоследствии были закреплены в ФЗ законе «Об образовании» 1992 года. Однако ключевой проблемой на долгие годы стал смешанный статус этих уровней. Введение болонской двухуровневой системы («бакалавриат-магистратура») в 2011 году не отменило полностью подготовку специалистов, что создало ситуацию структурно-дуализма и ценностной неопределенности.

Главной проблемой стало устойчивое восприятие степени бакалавра в общественном и профессиональном сознании как «неполного» высшего образования, в то время как «специалист» долгое время считался полноценным. Это противоречие подрывало саму идею системности, при которой каждый уровень должен иметь четкую самостоятельную ценность и цель: бакалавриат как уровень широкой подготовки и выхода на рынок труда, магистратура как уровень углубленной специализации или научно-исследовательской деятельности.

Исследователи Л. А. Чистякова и М. А. Эскиндаров в статье «Некоторые проблемы многоуровневого образования в России» 1997 года выделяют ряд проблем, связанных с многоуровневой системой образования, возникшей в стране в конце 1980–1990-х годов, подчеркивая, что данная система представляет собой проблему для России, так как на тот момент практически отсутствовали качественные образовательные программы, адаптированные под различные уровни обучения. Среди прочих сложностей, отмеченных авторами, выделена также нехватка углубленных и специализированных учебных дисциплин, необходимых для высших уровней образования, особенно по «рыночной» тематике. Кроме того, стоит отметить недостаток квалифицированных педагогических кадров, что затрудняло процесс подготовки учебных материалов, научных разработок и методических рекомендаций, а также отсутствовала четкая организационная структура подразделений вузов, адаптированная к многоуровневой системе образования, что было значительным препятствием для эффективного функционирования многоуровневой системы [21, с. 23].

Принцип системности и централизованного планирования, необходимый для эффективного функционирования многоуровневой системы, а также концепция непрерывного образования, оказались не реализованы из-за непоследовательности реформ, неподготовленности образовательной системы к ним в силу отсутствия качественных взаимосвязей между элементами системы. Образовательная система развивалась и развивается негармонично, что зачастую связано с отсутствием методологической основы. Реформы в сфере образования назревают, но происходят

без необходимой предварительной подготовки, что приводит к продолжительной адаптации из-за реформирования существующих структур.

Еще один важный принцип, необходимый в исследовании многоуровневого образования – **принцип преемственности и интеграции уровней**, что соотносится с задачей подготовки кадров разных уровней – от специалистов среднего звена до высшей квалификации, обеспечивая возможность беспрепятственного перехода с одной ступени на другую. Преемственность и интеграция становятся возможными в том случае, если как минимум:

- каждый уровень закреплён на государственном уровне, имеются необходимые законодательные нормативные акты и стандарты, определяющие содержание и структуру образовательных программ;

- для каждого уровня сформулированы конкретные требования к освоению образовательных программ и формируемые компетенции, что позволяет создать систему, в которой знания и навыки, полученные на одном уровне, становятся основой для дальнейшего обучения и профессионального роста на следующем уровне.

Для понимания условий реализации данного принципа в российском образовании предлагаем рассмотреть ситуацию комплексно на примере одного из уровней, а именно на примере среднего профессионального образования.

В результате значительных изменений, произошедших в нашей стране в 1991 году, связанных со сменой политического строя и формированием рыночной экономики, реформы затронули все сферы общества. Новый рынок труда предопределил необходимость в обновленных квалификациях и профессиях. Это, в свою очередь, не могло не сказаться на системе среднего профессионального образования. Таким образом, уже в 1992 году система профессионально-технического и среднего специального образования начала переходить на стадию регионализации, как отмечает Т. М. Щеглова [23, с. 57].

В 1995–1997 годах Министерством образования России был разработан Государственный образовательный стандарт СПО, а уже с 2002/23 года началась разработка нового стандарта, что было связано с необходимостью обеспечения гиб-

кости и вариативности учебного процесса, а также в связи с модернизацией отраслевой экономики [23, с. 57–58].

В начале 2000-х годов, несмотря на утвержденную распоряжением Правительства РФ от 29 декабря 2001 года № 1756-р Концепцию модернизации российского образования на период до 2010 года, согласно которой было предусмотрено опережающее развитие среднего профессионального образования, в том числе с учетом международных стандартов качества этого уровня образования, а также его ориентация на потребности регионального рынка труда, реальная ситуация в системе была достаточно кризисной [3, с. 12].

Это подтверждается и высказываниями председателя Правительства России, В. В. Путина, который в 2008 году перед председателями Госдумы в рамках представления программы Правительства упомянул, что «многие из наших ПТУ и техникумов словно застыли в прошлом веке» [3, с. 12]. Можно сделать вывод, что разработка Государственного образовательного стандарта СПО по прошествии десятилетия его внедрения не привела к активному устойчивому развитию среднего профессионального образования.

Исследователь В. Е. Бородин выделяет отсутствие нормативного регулирования в области среднего профессионального образования как одну из ключевых причин кризисных явлений в данной сфере, а также обращает внимание, что в действующем типовом положении об образовательном учреждении среднего профессионального образования не было введено понятие «система среднего профессионального образования», которое также отсутствовало в базовом законе «Об образовании в РФ» (1992). Это создавало серьезное препятствие для реализации принципа преемственности, так как система не была целостной и законодательно выстроенной по отношению к другим уровням образования. В условиях нестабильного положения СПО, исследователи анализировали его дальнейшую судьбу и высказывали предположения о возможности замены СПО уровнем бакалавриата, в то время как специалисты, подготовленные на уровне среднего профессионального образования, составляли треть всего занятого населения страны [3, с. 15].

Поворотным моментом можно считать законодательное закрепление системы в последую-

щие годы. К ключевым нормативным актам можно отнести:

– ФЗ-309 «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части изменения понятия и структуры государственного образовательного стандарта» от 01.12.2007 ввел само понятие Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС) и установил его новую структуру: требования к структуре, условиям и результатам освоения образовательных программ [17].

– Постановление Правительства № 142 «Об утверждении Правил разработки и утверждения федеральных государственных образовательных стандартов» от 24.02.2009 законодательно закрепило принцип участия работодателей в разработке стандартов, что стало поворотным моментом в ориентации образования на реальные потребности экономики [11].

– ФЗ-260 «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с принятием Федерального закона “О Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова и Санкт-Петербургском государственном университете”» от 10.11.2009 установил четкие сроки перехода на новые ФГОС, обеспечив единообразие и плановость этого процесса [18].

– Принятие 273-ФЗ «Об образовании» в 2012 году стало логическим завершением этапа реформ и сформировало среду для реализации принципа преемственности:

1. Упразднение НПО и его интеграция в систему СПО создало единую траекторию для получения рабочих профессий и специальностей среднего звена.

2. Четкое законодательное определение СПО как отдельного уровня образования повысило его статус и системность.

3. Создание правовой основы для сетевого взаимодействия между колледжами и вузами является практическим инструментом преемственности.

В последующем развитие принципа преемственности шло через обновление ФГОС и для удобства профессионального сообщества стандарты условно начали называть «поколениями». Так, ФГОС 3+ заложил основу компетентностного

подхода, а во ФГОС 4+ (с 2016 года) представлены более конкретные требования к компетенциям, максимально приближенным к профессиональным стандартам.

Также важно отметить, что с 2012 года произошла интеграция России в мировое движение WorldSkills, которое изначально позиционировалось в нашей стране как конкурс рабочих профессий, а впоследствии – как реальный практический инструмент для оценки качества подготовки и ее соответствия международным стандартам [24, с. 222].

В декабре 2014 года в своем послании к Федеральному Собранию Президент Российской Федерации обозначил важность подготовки рабочих кадров по 50 наиболее востребованным профессиям с учетом мировых стандартов. К 2020 году было запланировано провести подготовку по пятидесяти наиболее востребованным профессиям в половине колледжей страны. Это потребовало разработки и внедрения новых ФГОС в 2016–2017 годах, которые были более гибкими и практико-ориентированными.

Также 3 марта 2015 года было принято распоряжение Правительства Российской Федерации № 349-р, которое утвердило комплекс мер, направленных на совершенствование системы среднего профессионального образования на период с 2015 по 2020 год. Меры подразумевали создание условий для подготовки специалистов в наиболее востребованных и перспективных профессиях и специальностях, соответствующих передовым зарубежным стандартам и технологиям. Одним из ключевых элементов планируемых нововведений стал демонстрационный экзамен (ДЭ), вводившийся с целью подтверждения профессиональной квалификации студентов в соответствии с международными стандартами WorldSkills [1, с. 35].

Апробированный в 2016 году ДЭ решал несколько критически важных задач:

1. Соответствие качества подготовки российских выпускников международным нормативам.
2. Объективная оценка не только студентов, но и уровня квалификации преподавателей.
3. Прямой подбор кадров для предприятий, наблюдающих за ходом экзамена.
4. Формирование национальной сборной WorldSkills.

Таким образом, конкурсное движение WorldSkills эволюционировало, став одной из форм государственной итоговой аттестации, что позволило идейно распространить его и создать систему сквозного мониторинга качества на основе единых, международно признанных заданий. В дальнейшем, в 2022 году, на базе WorldSkills Russia был создан отечественный аналог – Всероссийское чемпионатное движение по профессиональному мастерству «Профессионалы».

Следующим важнейшим нововведением в системе среднего профессионального образования стал Федеральный проект «Профессионалитет», запущенный в 2022 году. Его ключевая идея – интеграция колледжа с реальным сектором экономики за счет построения гибких образовательных траекторий и ускоренные сроки обучения. Кроме обновления стандартов, это потребовало изменения самой модели финансирования и управления. Предприятия-партнёры становятся соучредителями образовательно-производственных центров (кластеров), что позволяет: благодаря интенсивной практике сократить сроки обучения до 2–3 лет, обновлять материально-техническую базу за счет средств предприятий, формировать образовательные программы с учетом потребностей конкретной отрасли. Таким образом, новые ФГОС (2022–2024), разрабатываемые уже в рамках реализации проекта «Профессионалитет», становятся более практико-ориентированными и гибкими.

Возвращаясь к принципу преемственности и интеграции уровней образования, можно сделать вывод, что существуют значительные препятствия для реализации как интеграции уровней образования, так и преемственности между ними. И данная проблема является классическим примером разрыва между практикой и теорией, так как происходящие изменения в системе образования хоть и предполагают целенаправленное проектирование, но по сути своей становятся стихийными. Исследователи Л. Н. Харавинина, И. В. Задорожная справедливо отмечают, что «особенностью интеграции является ее опережающий характер. Интеграция обеспечивается развитием взаимосвязей и взаимного дополнения процессов в целях более эффективного достижения целей и задач, повышения качества обра-

зования» [20, с. 28]. Однако в действительности зачастую сначала возникает явление, и уже затем оно подвергается осмыслению и теоретизации, а не наоборот. Рассмотренные выше реформы и инновации подтверждают, что это справедливо и для многоуровневого образования: многоуровневая система существует без устойчивых принципов ее функционирования, а также с постоянным изменением нормативно-правовой надстройки, к которой не успевают адаптироваться уровни образования.

Ответом на современные вызовы должен также стать **принцип гибкости и модульности** многоуровневого образования. Как отмечено в «Прогнозе долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2030 года», система должна позволять выстраивать «гибкие (модульные) траектории освоения новых компетенций» [13]. Это означает, что образование перестает быть линейным и становится персонализированным, позволяя человеку выстраивать образование в соответствии с индивидуальной образовательной траекторией, ориентированной на личные или профессиональные запросы.

В настоящее время образовательная система в нашей стране является сложным, а также инертным социальным институтом в связи с трудностями практического реформирования образовательных организаций при большом количестве регионов, а также разрозненности нормативных актов и указанных в них планируемых изменений. С одной стороны, ФГОС призван стать инструментом стабилизации и унификации, однако он фиксирует успешные, апробированные практики и не может быстро реагировать на нововведения. Инициативы, такие как «Топ-50», демонстрационный экзамен и т. д., были ответом на острые запросы экономики, с целью придать импульс развитию системы среднего профессионального образования. В связи с чем ФГОС и нормативным актам необходимо было подстраиваться постфактум. Многоуровневость возникает без единой общепризнанной теоретико-методологической основы, по причине чего интеграция носит не системный, а фрагментарный характер.

Переход от СПО к бакалавриату базировался, скорее, на основе «формальных» административных принципов, нежели на содержательно-дидактических.

При переходе от СПО к базовому высшему образованию существует риск, что ошибка повторится, если этот процесс не подкрепить конкретной педагогической теорией, определяющей преемственность компетенций, дидактических единиц и оценочных процедур. Здесь стоит упомянуть такие последствия, как образовательные разрывы – несоответствия между уровнем знаний, навыков и умений учащихся и требованиями, предъявляемыми на определенном уровне образования.

В условиях разнообразия специальностей, предлагаемых в рамках СПО и высшего образования (ВО), а также с учетом того, что в настоящее время на уровне СПО может одновременно осуществляться обучение по одной специальности в соответствии с различными федеральными государственными образовательными стандартами (ФГОС), переход к новой модели высшего образования может столкнуться с серьезными трудностями. Эти трудности связаны с рассинхронизацией содержания образовательных программ как при переходе из одной организации в другую, так и в рамках одной и той же образовательной организации, что приводят к таким педагогическим проблемам, как образовательный дефицит и образовательный профицит, которые были рассмотрены более подробно в исследовании С. А. Леонова «Образовательный дефицит и профицит как педагогическая проблема в системе многоуровневого образования» [7].

Центральный вопрос, связанный с преодолением разрывов в образовательной системе, на который следует обратить активное внимание научному сообществу: как перейти от реактивной адаптации образовательной системы к опережающему проектированию образовательного процесса в связи с изменениями в многоуровневом профессиональном образовании?

Следует учитывать, что при проектировании образовательных систем необходим системный подход, рассматривающий образование как динамичную систему, состоящую из разнообразных элементов.

В основе многоуровневого профессионального образования должны быть следующие принципы: принцип системности и централизованного управления, принцип преемственности и интегра-

ции уровней, а также принцип гибкости и модульности. Необходима дополнительная проработка каждого из этих принципов для различных уровней образования с конкретным указанием нормативных особенностей и требований. В этой связи следует отметить, что многоуровневое профессиональное образование должно реализовываться преимущественно на базе крупных научно-образовательных комплексов. На базе таких комплексов необходимо формировать единую педагогическую систему, методологической основой которой будет являться холистический подход, ранее рассмотренный в статье С. А. Леонова «Холизм как методология формирования педагогической системы крупного научно-образовательного комплекса» [8].

Несмотря на существующие сложности в многоуровневой системе профессионального образования, стоит отметить, что происходящие

события, реформы, эксперименты и поиски новых решений, постепенно ведут к тому, что образовательные процессы становятся все более практико-ориентированными и индивидуализированными.

Многоуровневая система профессионального образования в нашей стране переживает этап активного поиска решений для повышения качества образовательного процесса, а также инструментов эффективного взаимодействия между его уровнями, поскольку одной из ключевых проблем остается слабо развитая интеграция, приводящая к разрывам между теорией и практикой, а также к сложностям в построении непрерывной индивидуальной образовательной траектории. Позитивным является тот факт, что изменения способствуют проведению масштабной работы, связанной с анализом ситуации, определением новых проблем, но самое главное – дают импульс дальнейшему развитию системы образования России.

Литература

1. Басаргина О. А., Макарова И. Н. Мониторинг качества проведения демонстрационного экзамена на основе стандартов worldskills // Символ науки: международный научный журнал. – 2021. – № 11–1. – С. 35–40.
2. Батанина И. А. Многоуровневая система образования: особенности и перспективы // Успехи современного естествознания. – 2008. – № 7. – С. 107–108.
3. Бородин В. Е. Об оптимизации законодательства субъектов Российской Федерации о среднем профессиональном образовании // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Право. – 2009. – № 2(7). – С. 10–20.
4. Вайндорф-Сысоева М. Е. Многоуровневая подготовка педагогических кадров к профессиональной деятельности в условиях цифрового обучения: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – М., 2019. – 461 с.
5. Гударенко Ю. А. Многоуровневая система высшего профессионального образования как объект социологического анализа // Гуманитарные и социальные науки. – 2010. – № 2. – С. 147–158.
6. Гусев В. А. Профессионально-педагогическое образование в многоуровневых комплексах: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08. – Тольятти, 2004. – 352 с.
7. Леонов С. А. Образовательный дефицит и профицит как педагогическая проблема в системе многоуровневого образования // Вестник Вятского государственного университета. – 2024. – № 3(153). – С. 101–110.
8. Леонов С. А. Холизм как методология формирования педагогической системы крупного научно-образовательного комплекса // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2024. – № 213. – С. 33–42.
9. Листвин А. А. Среднее профессиональное образование: кризис реформ // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2019. – № 3(90). – С. 169–177.
10. Минобрнауки назвало сроки перехода на новую систему высшего образования [Электронный ресурс]. – URL: <https://ria.ru/20250709/obrazovanie-2028082750.html> (дата обращения: 10.10.2025).
11. Постановление Правительства РФ от 24 февраля 2009 года № 142 «Об утверждении Правил разработки и утверждения федеральных государственных образовательных стандартов» (утратило силу) [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/194968> (дата обращения: 10.10.2025).
12. Проблемы совершенствования профессиональной подготовки кадров в области документооборота в контексте многоуровневой системы образования / М. А. Мирошников, К. А. Кузнецова, А. В. Ковтун, И. А. Леготин // Вестник Академии знаний. – 2019. – № 32(3). – С. 168–174.

13. Прогноз долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2030 года (разработан Минэкономразвития России) [Электронный ресурс] // Распоряжением Правительства РФ от 06.10.2021 № 2816-р утвержден Перечень инициатив социально-экономического развития Российской Федерации до 2030 года. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_144190 (дата обращения: 10.10.2025).
14. Скворцов В. Н., Лобанов Н. А. Концепция непрерывного образования и её реализация на базе многоуровневых образовательных учреждений // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2012. – Т. 6, № 4. – С. 108–131.
15. Указ Президента Российской Федерации от 12.05.2023 № 343 «О некоторых вопросах совершенствования системы высшего образования» [Электронный ресурс]. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202305120005?ysclid=lqzclu921m829723706> (дата обращения: 10.10.2025).
16. Успенская Г. А. Проблемы перехода к многоуровневому высшему образованию // Проблемы и перспективы развития образования в России. – 2014. – № 29. – С. 153–158.
17. Федеральный закон «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части изменения понятия и структуры государственного образовательного стандарта» от 01.12.2007 № 309-ФЗ (последняя редакция) / 1 декабря 2007 года № 309-ФЗ [Электронный ресурс]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_72965 (дата обращения: 10.10.2025).
18. Федеральный закон «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с принятием Федерального закона «О Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова и Санкт-Петербургском государственном университете» от 10.11.2009 № 260-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_93588 (дата обращения: 10.10.2025).
19. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 29.09.2025) «Об образовании в Российской Федерации» Статья 10. Структура системы образования [Электронный ресурс]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/1a45a123ee3e2f6e74cac4d567d8881ba35fb291 (дата обращения: 10.10.2025).
20. Харавинина Л. Н., Задорожная И. В. Сопровождение реализации требований ФГОС среднего общего образования в систему профессионального образования // Образовательная панорама. – 2019. – № 2(12). – С. 27–30.
21. Чистякова Л. А., Эскиндаров М. А. Некоторые проблемы многоуровневого образования в России // Вестник Финансовой академии. – 1997. – № 2(2). – С. 17–27.
22. Шерстобитов А. Х. Особенности системы профессионального многоуровневого образования // Вестник ЮУрГГПУ. – 2010. – № 12. – С. 228–236.
23. Щеглова Т. М. Развитие системы отечественного среднего профессионального образования // Историко-педагогический журнал. – 2022. – № 1. – С. 45–60.
24. Яковлева Э. Н., Воителева Г. В., Красилов И. Е. Новый подход к оценке компетенций в системе среднего профессионального педагогического образования // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). – 2018. – Т. 9, № 11. – С. 219–241.

References

1. Basargina O.A., Makarova I.N. Monitoring kachestva provedeniya demonstratsionnogo ekzamena na osnove standartov “worldskills” [Quality monitoring of the demonstration exam based on worldskills standards]. *Simvol nauki: mezhdunarodnyy nauchnyy zhurnal* [Symbol of Science: international scientific journal], 2021, vol. 11-1, pp. 35-40. (In Russ.).
2. Batanina I.A. Mnogourovnevaya sistema obrazovaniya: osobennosti i perspektivy [Multilevel education system: features and prospects]. *Uspekhi sovremennogo estestvoznaniya* [Successes of modern natural science], 2008, no. 7, pp. 107-108. (In Russ.).
3. Borodkin V.E. Ob optimizatsii zakonodatel'stva sub'ektov Rossiyskoy Federatsii o srednem professional'nom obrazovanii [On optimization of legislation of the subjects of the Russian Federation on secondary vocational education]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Voronezh State University. Series: Law], 2009, no. 2(7), pp. 10-20. (In Russ.).
4. Vayndorf-Sysoeva M.E. *Mnogourovnevaya podgotovka pedagogicheskikh kadrov k professional'noy deyatel'nosti v usloviyakh tsifrovogo obucheniya: dis. ... kand. ped. nauk* [Multilevel training of teaching staff for professional activity in the context of digital learning. Diss. PhD in Pedagogy]. Moscow, 2019. 461 p. (In Russ.).

5. Gudarenko Y.A. Mnogourovnevaya sistema vysshego professional'nogo obrazovaniya kak ob'ekt sotsiologicheskogo analiza [Multilevel system of higher professional education as an object of sociological analysis]. *Gumanitarnye i sotsial'nye nauki [Humanities and social sciences]*, 2010, no. 2, pp. 147-158. (In Russ.).
6. Gusev V.A. Professional'no-pedagogicheskoe obrazovanie v mnogourovnevnykh kompleksakh: dis. ... d-ra ped. nauk [Vocational pedagogical education in multilevel complexes. Diss. Dr of Pedagogical Sciences]. Tolyatti, 2004. 352 p. (In Russ.).
7. Leonov S.A. Obrazovatel'nyy defitsit i profitsit kak pedagogicheskaya problema v sisteme mnogourovnevnogo obrazovaniya [Educational deficit and surplus as a pedagogical problem in the system of multilevel education]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Vyatka State University]*, 2024, no. 3(153), pp. 101-110. (In Russ.).
8. Leonov S.A. Kholizm kak metodologiya formirovaniya pedagogicheskoy sistemy krupnogo nauchno-obrazovatel'nogo kompleksa [Holism as a methodology for the formation of the pedagogical system of a large scientific and educational complex]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena [Proceedings of Herzen State Pedagogical University of Russia]*, 2024, no. 213, pp. 33-42. (In Russ.).
9. Listvin A.A. Srednee professional'noe obrazovanie: krizis reform [Secondary vocational education: the crisis of reforms]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Cherepovets State University]*, 2019, no. 3(90), pp. 169-177. (In Russ.).
10. *Minobrnauki nazvalo sroki perekhoda na novuyu sistemu vysshego obrazovaniya [The Ministry of Education and Science named the timing of the transition to a new system of higher education]*. (In Russ.). Available at: <https://ria.ru/20250709/obrazovanie-2028082750.html> (accessed 10.10.2025).
11. *Postanovlenie Pravitel'stva RF ot 24 fevralya 2009 goda № 142 "Ob utverzhdenii Pravil razrabotki i utverzhdeniya federal'nykh gosudarstvennykh obrazovatel'nykh standartov" (utratilo silu) [Decree of the Government of the Russian Federation No. 142 dated February 24, 2009 "On Approval of the Rules for the Development and Approval of Federal State Educational Standards" (expired)]*. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/194968> (accessed 10.10.2025).
12. Miroshnichenko M.A., Kuznetsova K.A., Kovtun A.V., Legotin I.A. Problemy sovershenstvovaniya professional'noy podgotovki kadrov v oblasti dokumentovedeniya v kontekste mnogourovnevnoy sistemy obrazovaniya [Problems of improving professional training in the field of documentation in the context of a multi-level education system]. *Vestnik Akademii znaniy [Bulletin of the Academy of Knowledge]*, 2019, no. 32(3), pp. 168-174. (In Russ.).
13. *Prognoz dolgosrochnnogo sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2030 goda (razrabotan Minekonomrazvitiya Rossii). Rasporyazheniem Pravitel'stva RF ot 06.10.2021 № 2816-r utverzhden Perekhen' initsiativ sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Rossiyskoy Federatsii do 2030 goda [Forecast of the long-term socio-economic development of the Russian Federation for the period up to 2030 (developed by the Ministry of Economic Development of Russia). Decree of the Government of the Russian Federation dated 06.10.2021 No. 2816-r approved the List of initiatives for the socio-economic development of the Russian Federation until 2030]*. (In Russ.). Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_144190 (accessed 10.10.2025).
14. Skvortsov V.N., Lobanov N.A. Kontseptsiya nepreryvnogo obrazovaniya i ee realizatsiya na baze mnogourovnevnykh obrazovatel'nykh uchrezhdeniy [The concept of continuing education and its implementation on the basis of multilevel educational institutions]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina [Bulletin of the Pushkin Leningrad State University]*, 2012, vol. 6, № 4, pp. 108-131. (In Russ.).
15. *Ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 12.05.2023 № 343 "O nekotorykh voprosakh sovershenstvovaniya sistemy vysshego obrazovaniya" [Decree of the President of the Russian Federation dated 05/12/2023 No. 343 "On some issues of improving the higher education system"]*. (In Russ.). Available at: publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202305120005?ysclid=lqzclu921m829723706 (accessed 10.10.2025).
16. Uspenskaya G.A. Problemy perekhoda k mnogourovnevnomu vysshemu obrazovaniyu [Problems of transition to multilevel higher education]. *Problemy i perspektivy razvitiya obrazovaniya v Rossii [Problems and prospects of educational development in Russia]*, 2014, no. 29, pp. 153-158. (In Russ.).
17. *Federal'nyy zakon "O vnesenii izmeneniy v otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossiyskoy Federatsii v chasti izmeneniya ponyatiya i struktury gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta" ot 01.12.2007 № 309-FZ (poslednyaya redaktsiya). 1 dekabrya 2007 goda № 309-FZ [Federal Law "On Amendments to Certain Legislative Acts of the Russian Federation regarding Changes in the Concept and Structure of the State Educational standard" dated 12/01/2007 № 309-FZ (last edition). December 1, 2007 № 309-FZ]*. (In Russ.). Available at: www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_72965 (accessed 10.10.2025).

18. Federal'nyy zakon "O vnesenii izmeneniy v otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossiyskoy Federatsii v svyazi s prinyatiem Federal'nogo zakona «O Moskovskom gosudarstvennom universitete imeni M.V. Lomonosova i Sankt-Peterburgskom gosudarstvennom universitete» ot 10.11.2009 № 260-FZ (poslednyaya redaktsiya) [Federal Law "On Amendments to Certain Legislative Acts of the Russian Federation in Connection with the Adoption of the Federal Law "On Lomonosov Moscow State University and St. Petersburg State University" dated 10.11.2009 No. 260-FZ (latest edition)]. (In Russ.). Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_93588 (accessed 10.10.2025).
19. Federal'nyy zakon ot 29.12.2012 № 273-FZ (red. ot 29.09.2025) "Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii". Stat'ya 10. Struktura sistemy obrazovaniya [Federal Law No. 273-FZ of December 29, 2012 (as amended by 09/29/2025) "On education in the Russian Federation". Article 10. The structure of the education system]. (In Russ.). Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/1a45a123ee3e2f6e74cac4d567d8881ba35fb291 (accessed 10.10.2025).
20. Kharavinina L.N., Zadorozhnaya I.V. Soprovozhdenie realizatsii trebovaniy FGOS srednego obshchego obrazovaniya v sistemu professional'nogo obrazovaniya [Support for the implementation of the requirements of the Federal State Educational Standard for secondary general education in the professional education system]. *Obrazovatel'naya panorama [Educational Panorama]*, 2019, no. 2(12), pp. 27-30. (In Russ.).
21. Chistyakova L.A., Eskindarov M.A. Nekotorye problemy mnogourovnevnogo obrazovaniya v Rossii [Some problems of multilevel education in Russia]. *Vestnik Finansovoy akademii [Bulletin of the Financial Academy]*, 1997, no. 2(2), pp. 17-27. (In Russ.).
22. Sherstobitov A.Kh. Osobennosti sistemy professional'nogo mnogourovnevnogo obrazovaniya [Features of the system of professional multilevel education]. *Vestnik YuUrGGPU [Bulletin of SUSGPU]*, 2010, no.12, pp. 228-236. (In Russ.).
23. Shcheglova T.M. Razvitie sistemy otechestvennogo srednego professional'nogo obrazovaniya [Development of the national secondary vocational education system]. *Istoriko-pedagogicheskiy zhurnal [Historical and Pedagogical journal]*, 2022, no. 1, pp. 45-60. (In Russ.).
24. Yakovleva E.N., Voiteleva G.V., Krasilova I.E. Novyy podkhod k otsenke kompetentsiy v sisteme srednego professional'nogo pedagogicheskogo obrazovaniya [A new approach to competence assessment in the system of secondary professional pedagogical education]. *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem (elektronnyy nauchnyy zhurnal) [Modern research on social problems (electronic scientific journal)]*, 2018, vol. 9, no. 11, pp. 219-241. (In Russ.).

Алфавитный указатель авторов

Абдуллина Я. Б.	48
Алексашина А. И.	236
Ахметгалева З. М.	13
Балаш А. Н.	32
Батищев И. В.	156
Верб Н. И.	145
Волобуев Н. Ю.	97
Галимова Э. М.	22
Го Дун	120
Григорьянц Т. А.	171
Даниленко Е. К.	171
Дочкин С. А.	268
Дун Хан	56
Ильина Ю. В.	92
Исмагилова Е. И.	81
Ишутина Ю. А.	202
Казаков Е. О.	260
Ковальчук А. С.	208
Козлова Т. А.	244
Костенко М. А.	223
Костюк Н. В.	13
Леонов Е. Е.	71
Леонов С. А.	278
Лопатин П. В.	136
Мезенцева И. А.	213
Некрасова И. А.	190
Пахомова Е. А.	260, 268
Петрова А. М.	125
Покровская А. Ф.	63
Рапоцевич О. С.	13
Семнова В. И.	40
Сундеткалиева А. А.	251
Тагильцева Е. П.	162
Тараканов А. В.	71
Терехов П. П.	251
Тимофеева Т. И.	177
Толмачева О. С.	260
Умнова И. Г.	109
Усанова А. Л.	213
Шао Минян	125

List of Authors in Alphabetical Order

Abdullina Y.B.	48
Aleksashina A.I.	236
Akhmetgaleeva Z.M.	13
Balash A.N.	32
Batishchev I.V.	156
Verba N.I.	145
Volobuev N.Y.	97
Galimova E.M.	22
Guo Dong	120
Grigoryants T.A.	171
Danilenko E.K.	171
Dochkin S.A.	268
Dong Hang	56
Ilyina Y.V.	92
Ismagilova E.I.	81
Ishutina Y.A.	202
Kazakov E.O.	260
Kovalchuk A.S.	208
Kozlova T.A.	244
Kostenko M.A.	223
Kostyuk N.V.	13
Leonov E.E.	71
Leonov S.A.	278
Lopatin P.V.	136
Mezentseva I.A.	213
Nekrasova I.A.	190
Pakhomova E. A.	260, 268
Petrova A.M.	125
Pokrovskaya A.F.	63
Rapotsevich O.S.	13
Semenova V.I.	40
Sundetkalieva A.A.	251
Tagiltseva E.P.	162
Tarakanov A.V.	71
Terekhov P.P.	251
Timofeeva T.I.	177
Tolmacheva O.S.	260
Umnova I.G.	109
Usanova A.L.	213
Shao Mingyang	125

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» (<https://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 рубрикой журнала);
 - индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;
 - название статьи на русском и английском языках;
 - аннотацию статьи (150–300 слов) на русском языке;
 - ключевые слова (5–10 слов) на русском и английском языках;
 - аннотацию статьи на английском языке (250–300 слов).
3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.
4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 30.
5. Постраничные сноски рекомендуется использовать как можно реже, в исключительных случаях.
6. Объем статьи – 20–40 тыс. знаков с пробелами, для аспирантов – 15–20 тыс. знаков с пробелами.
7. Рисунки, нотные примеры, графики, схемы и другой иллюстративный материал необходимо располагать после Литературы и References в Приложении, проставляя в тексте статьи ссылки в круглых скобках. Например, (см. Приложение, рис. 1).
8. 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;
 - номер – внизу страницы.

Образец оформления статьи

Рубрика журнала

УДК

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ,
БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну).
E-mail:

Аннотация на русском языке...

Ключевые слова на русском языке: ...

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ,
БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

Аннотация на английском языке...

Ключевые слова на английском языке:...

Текст....

Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)

- 1.
- 2.
- ...

References (по центру, без отступа, шрифт жирный)

- 1.
- 2.
- ...

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Справку об авторе(ах);
2. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Справка об авторе(ах)	– Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках); – ученая степень; – ученое звание; – должность; – место работы (учебы или соискательства); – контактные телефоны; – факс; – e-mail; – почтовый адрес с указанием почтового индекса
2. Письмо-согласие	– подписано автором; – заверено в организации (место работы или учебы)

Статью и сопроводительные документы следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала теоретических и прикладных исследований «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» по адресу: <https://vestnik.kemgik.ru/>.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: <https://vestnik.kemgik.ru/>.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются.

Цена 1500 рублей

Дата выхода номера в свет 25.12.2025

Подписано в печать 25.11.2025

Формат 60x84¹/₈.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 5.

Уч.-изд. л. 29,6. Усл. печ. л. 34,2.

Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского
государственного института культуры:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел.: (3842)55-79-01.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Price 1500 roubles

Issue released on December 25, 2025

Signed for print on November 25, 2025

Format 60x84¹/₈.

Offset paper. Font «Times».

Order № 5.

Author's sheets 29,6. Printer's sheets 34,2.

Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State
University of Culture:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
17 Voroshilov Street. Phone: (3842)55-79-01.
E-mail: izdat@kemguki.ru