

март–апрель
2 (76) 2017 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- | | |
|--|---|
| ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
КУЛЬТУРНОЙ
ПОЛИТИКИ | 10 ЛОБАНОВ И. В.
ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЕКТЫ
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ |
| КУЛЬТУРОЛОГИЯ | 18 РОЗИН В. М.
ОТ СМЫСЛА ТЕКСТА
К СМЫСЛУ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ |
| | 26 КУЗНЕЦОВА Т. В.
НАРОДНОЕ ИСКУССТВО
КАК ПРЕДМЕТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ |
| | 36 КОХАНАЯ О. В.
ФЕНОМЕН ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ
В СТРУКТУРЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ |
| | 44 НЕЖЕНЕЦ Н. И.
МОРФОЛОГИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТРАГИЗМА |



55 КОЛОМИЙЦЕВА Е. Ю.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ И ДИДАКТИЧЕСКАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАРКО ВОВЧОК:
ЖУРНАЛ «ПЕРЕВОДЫ ЛУЧШИХ ИНОСТРАННЫХ
ПИСАТЕЛЕЙ»

63 ЗАБОЛОТСКИХ Л. В.

КУЛЬТУРНЫЙ ФАКТОР КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ
НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ АВСТРИИ

72 БАРЫШЕВА Ю. С.

КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
АДАПТАЦИИ МИГРАНТОВ В МОСКВЕ

78 КАРТАВЦЕВА М. Т., ЕРШОВА А. Д.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ОПЕРНОГО
ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

89 ЛЕНЗОН В. М.

ЗВУКОВАЯ СРЕДА КАК ИНСТРУМЕНТ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

98 БАЖЕНОВА И. В.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ
СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

106 ДВИНИНА-МИРОШНИЧЕНКО Н. Е.

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПРАВОСЛАВНОЙ
ДУХОВНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

114 ВЕДЕРНИКОВА М. А.

ВЛАДИМИР ИЖЕВСКИЙ КАК РЕЖИССЁР-
БАЛЕТМЕЙСТЕР ДЕТСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ
СПЕКТАКЛЕЙ В ХАРБИНЕ (1940-е годы)



- СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**
- 112 ШАРКОВСКАЯ Н. В.**
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИКИ ДОСУГА
- 130 ГАЙМАНОВА Е. В.**
СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОГО НАРОДА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ
- БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**
- 138 ЛОПАТИНА Н. В.**
ДИСТАНЦИОННАЯ РАБОТА В БИБЛИОТЕКЕ: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА
- 146 ГАРАНИНА С. П.**
ТРАДИЦИОННАЯ КНИГА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ
- 154 ГЛАЗКОВ М. Н.**
ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА М. М. ДОБРАНИЦКИЙ: ЖИЗНЬ, БИБЛИОТЕЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ПРИЧИНЫ АРЕСТА
- ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ**
- 164 БЛОК О. А.**
ГНОСЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ОРКЕСТРОВОГО КЛАССА В КОНТЕКСТЕ ДИДАКТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ
- 172 ФЛОРЯ В. И., ЛОСАБЕРИДЗЕ К. Р.**
ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ



181 АВАНЕСОВ Ю. М.

СИСТЕМНО-СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД
К ОБУЧЕНИЮ МУЗЫКЕ: ПОЛИИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ
ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА ДВУХ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ – ФОРТЕПИАНО
И АККОРДЕОНЕ

189 ВАСИЛЬЕВА Е. Е., КОМАРОВА М. В.

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ НАУЧНОГО
ТВОРЧЕСТВА СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ
В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

НОВЫЕ КНИГИ 200 ИВАНОВА Г. А.

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ
ОРИЕНТИРЫ СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННОЙ СФЕРЫ: О НОВОЙ КНИГЕ
А. В. СОКОЛОВА «БИБЛИОСФЕРА И ИНФОСФЕРА
В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ»

March–April
2 (76) 2017
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- THEORY AND PRACTICE OF CULTURAL POLICY** **10** **LOBANOV I. V.**
INNOVATIVE PROJECTS
OF MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE
IN THE CONTEXT OF THE STATE CULTURAL POLICY
- CULTURAL STUDIES** **18** **ROZIN V. M.**
FROM THE MEANING OF THE TEXT
TO THE MEANING OF HUMAN LIFE IN CULTURE
- 26** **KUZNETSOVA T. V.**
FOLK ART AS A TOPIC OF AESTHETIC THEORY
- 36** **KOKHANAYA O. V.**
THE PHENOMENON OF OLD RUSSIAN
ICON PAINTING IN THE STRUCTURE
OF NATIONAL IDENTITY
- 44** **NEZHENETS N. I.**
MORPHOLOGY OF THE TRAGEDY POETIC



55 KOLOMIYTSEVA E. YU.

EDUCATIONAL AND DIDACTIC ACTIVITY
MARCO VOVCHOK: MAGAZINE "THE BEST
TRANSLATION OF FOREIGN WRITERS"

63 ZABOLOTSKIKH L. V.

CULTURAL FACTOR AS A COMPONENT
OF AUSTRIAN NATIONAL SPHERE OF CONCEPTS

72 BARYSHEVA YU. S.

AN INTEGRATED APPROACH TO SOCIAL
AND CULTURAL ADAPTATION OF MIGRANTS
IN MOSCOW

78 KARTAVTSEVA M. T., ERSHOVA A. D.

TENDENCIES OF DEVELOPMENT
OF THE RUSSIAN OPERA ART IN THE CONTEXT
OF MODERN MUSICAL CULTURE

89 LENZON V. M.

SOUND ENVIRONMENT AS AN INSTRUMENT
OF ARTISTIC CREATIVITY

98 BAZHENOVA I. V.

FEATURES OF THE DEVELOPMENT MODERN
MUSICAL THEATRE

106 DVININA-MIROSHNICHENKO N. E.

PROBLEMS OF THE THEORY AND PRACTICE
OF THE ORTHODOX CHURCH MUSIC CULTURE

114 VEDERNIKOVA M. A.

VLADIMIR IZHEVSKY AS THE DIRECTOR AND
BALLET MASTER OF CHILDREN'S THEATRICAL
PERFORMANCES IN HARBIN (the 1940th years)



- SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITIES** **122 SHARKOVSKAYA N. V.**
SOCIAL AND CULTURAL FOUNDATIONS
OF PEDAGOGY OF LEISURE
- 130 GAIMANOVA E. V.**
THE PRESERVATION OF THE CULTURAL HERITAGE
OF THE RUSSIAN PEOPLE IN MODERN RUSSIA
- LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITIES** **138 LOPATINA N. V.**
REMOTE WORK IN THE LIBRARY:
THE WAY A PROBLEM IS STATED
- 146 GARANINA S. P.**
TRADITIONAL BOOK IN THE SPACE
OF MODERN CULTURE
- 154 GLAZKOV M. N.**
DIRECTOR OF STATE PUBLIC LIBRARY
NAMED AFTER M. E. SALTYKOV-SHCHEDRIN
M. M. DOBRANISTKY: LIFE, LIBRARIAN ACTIVITY,
REASONS OF ARREST
- EDUCATION IN THE FIELD OF CULTURE** **164 BLOK O. A.**
THE EPISTEMOLOGICAL NATURE OF
THE ORCHESTRAL CLASS IN THE CONTEXT
OF DIDACTIC THINKING
- 172 FLORYA V. I., LOSABERIDZE K. R.**
FEATURES OF THE IMPLEMENTATION
OF THE COMPETENCE APPROACH IN THE PROCESS
OF PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS
OF THEATRICAL SPECIALTIES



181 AVANESOV YU. M.

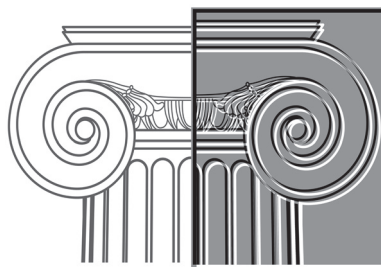
SYSTEM AND SYNERGETIC APPROACH
TO TRAINING IN MUSIC: POLYINSTRUMENTAL
PARALLEL PIANO AND ACCORDION
TRAINING SYSTEM

189 VASILYEVA E. E., KOMAROVA M. V.

PECULIARITIES OF ORGANIZATION OF SCIENTIFIC
WORK OF STUDENTS IN HIGHER EDUCATIONAL
INSTITUTIONS

NEW BOOKS 200 IVANOVA G. A.

PROFESSIONAL-PHILOSOPHY OF LIFE LANDMARK
OF LIBRARY-INFORMATION SPHERE SPECIALISTS:
ABOUT THE NEW BOOK OF A. V. SOKOLOV
"BIBLIOSPHERE AND THE INFOSPHERE
IN THE CULTURAL SPACE OF RUSSIA"



ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ



ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЕКТЫ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

УДК 378:37.035

И. В. Лобанов

Московский государственный институт культуры

В статье раскрывается опыт Московского государственного института культуры по реализации инновационных культурных и образовательных проектов. Подчёркнуто, что реализация этих проектов имеет межведомственный, междисциплинарный характер и в полной мере соотносится с целями и задачами государственной культурной политики в Российской Федерации. В числе инновационных проектов МГИК автор выделяет создание экспериментальной структуры – Научно-образовательного центра «Высшая школа политической культуры»; Музыкального кадетского корпуса имени А. В. Александрова; Детской школы искусств МГИК; реализацию совместных проектов с Российским военно-историческим обществом, способствующих повышению социальной значимости и престижности направлений высшего образования, связанных с экспертной, аналитической, исполнительской, проектной деятельностью в области культуры и искусства.

Ключевые слова: культура, культурная политика, искусство, культурное строительство, инновации в культуре, культурные практики, культурное развитие, Московский государственный институт культуры.

I. V. Lobanov

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

INNOVATIVE PROJECTS OF MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE IN THE CONTEXT OF THE STATE CULTURAL POLICY

The article reveals the experience of the Moscow State Institute of Culture on the implementation of innovative cultural and educational projects. Stressed that the implementation of these projects is an interagency, interdisciplinary, and fully corresponds with the goals and objectives of the state cultural policy in the Russian Federation. Among the innovative projects the MSIC the author identifies: the creation of experimental structures – Scientific-educational center

ЛОБАНОВ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ – кандидат юридических наук, ректор Московского государственного института культуры

LOBANOV IVAN VASILEVICH – Ph.D. (Legal Sciences), the Rector of Moscow State Institute of Culture

e-mail: rektor@mgik.org
©Лобанов И. В., 2017



“The Higher School of Political Culture”; Music of the cadet corps named after A. V. Alexandrov; Children’s Arts School of the MSIC; joint projects with the Russian Military-Historical Society, contributing to increase the social significance and prestige of the higher education associated with expert, analytical, operational, project activities in the field of culture and art.

Keywords: culture, cultural policy, art, cultural development, innovation in culture, cultural practices, cultural development, Moscow State Institute of Culture.

Для цитирования: Лобанов И. В. Инновационные проекты Московского государственного института культуры в контексте государственной культурной политики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 10–16.

Сфера культуры становится сегодня тем пространством, где особенно ярко проявляют себя позитивные социальные изменения: движение к новым формам социальной солидарности, поиск мировоззренческих оснований новой российской идентичности, восстановление исторической памяти и связи поколений.

В данном контексте большое значение приобретает развитие образования в сфере культуры и его инновационного потенциала.

Современный этап развития Московского государственного института культуры – головного вуза отрасли культуры, ознаменован реализацией совместно с Министерством культуры Российской Федерации целого ряда инновационных проектов. Отличительной чертой этих проектов является нацеленность не только на обновление отраслевого образования, но и на повышение его социальной значимости и роли в реализации задач государственной культурной политики. Базовым основанием для этого стала разработка и утверждение в 2014 году «Основ государственной культурной политики Российской Федерации». Данный документ, утверждённый Указом Президента Российской Федерации В. В. Путиным, по сути, определил важнейшие векторы социальной и культурной динамики России.

В качестве особенности нового документа следует выделить два важных момента. Во-первых, это чёткая ориентация не на количественные, а на качественные – ценностные – параметры социальных изменений. Во-вторых – опора на систему проектов, имеющих межведомственный, междисциплинарный характер, что сразу перевело важнейшее государственное решение из разряда «благих пожеланий» в область конкретных действий по реализации целей и задач государственной культурной политики посредством различных культурных институций, в том числе – подведомственных Минкультуры России учебных учреждений высшего образования.

Позволю себе остановиться лишь на некоторых из этих проектов.

С 1 сентября 2016 года в подведомственных Министерству культуры Российской Федерации вузах для студентов всех направлений подготовки начали преподавать учебный курс «Основы государственной культурной политики Российской Федерации». Как показывает время и опыт различных учебных заведений, этот проект реализуется не без ошибок и не без трудностей.

Для координации и комплексной реализации этого проекта при организационной и финансовой поддержке Мини-



стерства культуры России в МГИК была создана экспериментальная структура – Научно-образовательный центр «Высшая школа политической культуры», в рамках которой разрабатываются и внедряются авторские программы, проверяются инновационные научные и образовательные методики, способствующие продвижению принципов государственной культурной политики и формированию политической культуры общества.

Важным направлением деятельности Высшей школы политической культуры является выход в межрегиональное коммуникативное пространство, повышение эффективности продвижения научных разработок через широкое профессиональное и общественное обсуждение, в том числе – посредством межрегиональных конференций и «круглых столов», телевизионных и «интернет-мостов».

Данный вид деятельности, который выходит за пределы учебной аудитории, несомненно, способствует подготовке хороших специалистов, понимающих глубинный смысл происходящих в культуре и обществе изменений, и в целом – направлен на формирование единого культурного пространства, укрепление гражданского единства.

Другим важным и, безусловно, перспективным проектом, инициированным лично Министром культуры Российской Федерации Владимиром Ростиславовичем Мединским, стало создание в стране нового типа образовательного учреждения – Музыкальных кадетских корпусов на базе подведомственных высших учебных заведений.

В 2015 году первый такой Музыкальный кадетский корпус был создан в стенах Московского государственного ин-

ститута культуры, в 2016 году – в Нальчике, на базе Северо-Кавказского государственного института культуры. В 2017 году будет открыт уже третий кадетский корпус на базе Краснодарского государственного института культуры. Это свидетельствует о системном характере реализации данного проекта и позволяет рассчитывать на видимые и устойчивые социальные результаты.

Но хватило и двух лет, чтобы понять: в стране появилось уникальное, элитное, инновационного типа образовательное учреждение среднего профессионального образования.

В начавшемся 2017 году Музыкальному кадетскому корпусу МГИК присвоено имя Александра Васильевича Александрова. Сегодня в трёх классах обучаются 60 кадетов в возрасте от 11 до 15 лет. Одновременно с постижением музыкального искусства (игры на духовых музыкальных инструментах) кадеты изучают два иностранных языка, получают знания в области международного права, мировой истории и культуры, политологии, а главное – воспитываются в духе отечественной традиции патриотизма и уважения к воинской славе и истории страны.

Воспитанники Музыкального кадетского корпуса приняли участие в 7 всероссийских и международных олимпиадах, стали лауреатами и дипломантами 14 творческих конкурсов и фестивалей разного уровня. Яркими событиями в кадетской жизни стали Всероссийский конкурс исполнителей на духовых и ударных инструментах «Возрождая традиции» и участие в «Кадетском бале».

Вопросы патриотического воспитания сегодня находятся в фокусе внимания различных государственных органов и



общественных организаций. Активно идёт поиск новых форм и методик этой работы. И исключительное значение кадетского движения как раз и заключается в том, что патриотическое воспитание здесь начинается в раннем возрасте, ведётся системно, последовательно и неформально. И это даёт надежду на то, что мы, наконец, начали движение от сожалений по поводу «потерянных поколений» – к активным методам воспитания и формирования национальной элиты и учимся работать на опережение, на будущее нации и её единство, в том числе межпоколенческое.

В данной связи хочу остановиться на идее важности и продуктивности партнёрства государственных и общественных организаций.

Наш вуз давно и благотворно взаимодействует с Российским военно-историческим обществом. Благодаря этому сотрудничеству на территории института, в корпусах которого в суровые годы Великой Отечественной войны был размещён военный госпиталь, появился памятник военным врачам и медсёстрам.

После трагедии, в которой погибли артисты Академического дважды Краснознамённого, ордена Красной Звезды ансамбля песни и пляски Российской Армии имени А. В. Александрова, на одном из корпусов института при поддержке Российского военно-исторического общества была установлена мемориальная доска, посвящённая 14 выпускникам Московского государственного института культуры, работавшим в этом прославленном коллективе.

Отметим, что большая работа Министерства культуры Российской Федерации, подведомственных ему вузов, активное взаимодействие государственных и

общественных организаций по повышению престижа образования в сфере культуры и искусств дают уже сегодня заметные результаты. Возрастает социальная значимость и престижность специальностей, связанных с экспертной, аналитической, исполнительской, проектной деятельностью в сфере культуры и искусств.

На эту оптимистическую тенденцию указывает динамика интереса абитуриентов ко всему спектру направлений подготовки, которые на сегодняшний день реализуют вузы культуры и искусств России.

В ведении Министерства культуры России находятся 48 вузов, в которых в 2016 году обучалось 60 459 человек по 125 образовательным программам в области искусств и культуры.

Приём 2016 года показал улучшение качества абитуриентов: средний конкурс по стране при приёме на бюджет составил 6,2 человека на место (при этом в 2014 и 2015 годах это было 3,5 и 4 человека на место соответственно).

Приятно осознавать, что показатели нашего института значительно превысили средние по стране и составили в 2016 году почти 9 человек на место. Более того, заметно повысился уровень подготовки, социальной мотивации наших абитуриентов, радует их ориентация именно на конкретный вуз.

Другим важным фактором положительной динамики мы считаем востребованность выпускников вузов культуры, их хорошую адаптивность к требованиям рынка труда и успешное профессиональное продвижение. Приятно отметить, что ежегодный показатель трудоустройства выпускников Московского государственного института культуры не опускается ниже 90%.



Деятельность учреждений культуры и развитие отечественного образования – это сообщающиеся системы.

В нашей стране сегодня выстроена трёхуровневая система образования в области искусств: это дополнительные предпрофессиональные и общеразвивающие программы – детские музыкальные школы и школы искусств; образовательные программы среднего профессионального образования и образовательные программы высшего образования.

В Российской Федерации действуют 5 108 детских школ искусств. В последние годы наметилась тенденция к увеличению количества обучающихся, которых в стране уже более полутора миллионов (1 533 354 чел.). Наибольший охват детского населения работой ДШИ отмечается в Центральном, Южном, Северо-Западном федеральных округах и в среднем составляет 11,8%. Это означает, что каждый десятый ребёнок, считая даже детей самого раннего возраста, обучается в Детской школе искусств!

Но за этими цифрами нельзя забывать и о насущных трудностях, с которыми сталкиваются педагоги и родители в основном муниципальных ДШИ. Материально-техническая база большинства муниципальных детских школ искусств оставляет желать лучшего. Требуют ремонта многие здания ДШИ. Музыкальные инструменты зачастую устарели и изношены, денег на приобретение выделяется недостаточно.

Понимая это, Министерство культуры России в рамках реализации Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы)» только за последние несколько лет направило на приобретение музыкальных инструментов в ДШИ почти

77 миллионов (76,772) рублей 38 субъектам Российской Федерации.

Благодаря системной работе Департамента образования и науки Министерства культуры России удалось переломить негативные тенденции.

Детские школы искусств вновь подтверждают свою социальную миссию и результативность работы – сегодня почти 12% (11,45%) их выпускников поступают в профильные учебные заведения.

Ориентируясь на принципы непрерывности и преемственности профессионального образования, руководство Министерства культуры России и МГИК посчитало целесообразным интегрировать в деятельность вуза уровень дополнительной предпрофессиональной подготовки, и эта инициатива привлекла большое внимание и приток учеников. Сегодня по семи образовательным программам в Детской школе искусств МГИК обучаются около 60 человек, в том числе на внебюджетной основе.

Данный проект рождён взаимным интересом. С одной стороны, мы воспринимаем учеников Детской школы искусств как нашу целевую аудиторию и будущих абитуриентов. С другой стороны, родители учеников заинтересованы в высоком уровне профессионального мастерства педагогов, который в вузе по определению выше, чем в муниципальных школах искусств, многие из которых переживают серьёзный кризис.

Ещё одним важным компонентом инновационного развития МГИК является организация деятельности Федерального учебно-методического объединения в системе высшего образования по укрупнённой группе специальностей и направлений подготовки 51.00.00 «Культуроведение и



социокультурные проекты», созданного и действующего на базе нашего института.

Деятельность Федерального учебно-методического объединения (ФУМО) направлена:

- на создание перспективных образовательных стандартов нового поколения (ФГОС ВО 3++ и 4) и примерных образовательных программ, сопряжённых с профессиональными стандартами в области культуры;

- на мониторинг реализации ФГОС ВО по профильным направлениям;

- на сертификацию учебно-методических материалов по направлениям, закреплённым за УМО;

- на создание распределённой базы данных результатов интеллектуальной деятельности и системы идентификации, классификации и сертификации создаваемых интеллектуальных продуктов по направлениям, закреплённым за УМО.

Сегодня эта работа имеет принципиальное значение для всех вузов культуры, других вузов России, реализующих программы библиотечно-информационного, социально-культурного, культурологического и ряда других направлений подготовки.

В целях решения задач формирования профессионального экспертного сообщества, призванного осуществлять общественно-профессиональную аккредитацию и аккредитационную экспертизу в сфере культуры и искусства, МГИК, при поддержке Рособнадзора, создал Центр развития и повышения качества образования в области культуры и искусств.

Основной целью деятельности Центра является участие в разработке правил общественно-профессиональной аккредитации и аккредитационной экспертизы

в сфере культуры и искусств, в решении вопросов, связанных с нарушением этих норм. Среди других направлений деятельности Центра можно назвать укрепление и развитие профессиональных связей между культурными сообществами, объединение усилий и координацию взаимодействия профессиональных общественных объединений сферы культуры и искусств, направленных на повышение качества образования.

Система мер по повышению качества призвана помочь дальнейшему развитию образования в сфере культуры и искусств в соответствии с мировыми стандартами.

Не менее важна необходимость дальнейшего расширения культурного влияния России на международной арене, в том числе через международные образовательные проекты.

На сегодняшний день в вузах культуры обучаются 4 609 иностранных граждан из 99 стран мира.

Только в Московском государственном институте культуре обучаются 222 иностранных студента из 40 стран Содружества Независимых Государств, Европы, Азии, Африки, Латинской Америки.

Для укрепления международных связей было активизировано межвузовское взаимодействие, итогом чего стало подписание соглашения о создании Российско-Китайской ассоциации вузов культуры и искусств, которое состоялось в рамках проведения деловой программы V Санкт-Петербургского международного культурного форума. В качестве учредителей с российской стороны выступили Московский и СанктПетербургский институты культуры. Базовым вузом с китайской стороны определён Пекинский университет языка и культуры.



Ассоциация сегодня насчитывает 18 учебных заведений, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации, и ряд учебных заведений со стороны КНР.

В рамках деятельности ассоциации ведётся подготовка Второго международного конкурса музыкантов-исполнителей «Кубок Китая и России» (6–7 мая 2017 года, МГИК).

Несколько дней назад в г. Тяньзинь проведён совместный концерт с участием представителей МГИК и Тяньзиньского педагогического университета.

Можно и дальше приводить примеры удачных проектов по реализации государственной культурной политики в отраслевом образовании. Многие проекты состоялись в результате того, что Министерство культуры Российской Федерации приложило много усилий для привлечения значительного объёма денежных средств (1 млрд 100 млн) на финансирование отраслевых образовательных учреждений. В частности, благодаря поддержке Министерства культуры Российской Федерации в 2016 году Московский государственный институт культуры смог провести масштабные ремонтные работы,

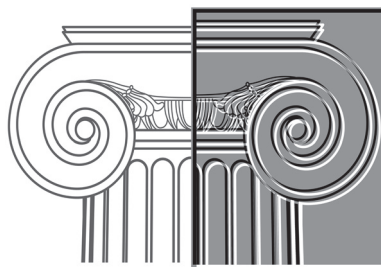
и сегодня наш институт – это современное, стильное, красивое, удобное здание.

Несмотря на непростую экономическую ситуацию в стране, при поддержке Министра культуры Российской Федерации В. Р. Мединского в 2016 году в МГИК началось строительство бассейна для обучающихся. Необходимо сказать, что это – первый опыт участия образовательного учреждения, подведомственного Министерству культуры России, в программе «500 бассейнов», инициированной Высшим советом Всероссийской политической партии «Единая Россия». В октябре 2017 года ожидается открытие и ввод бассейна в эксплуатацию.

Также при активном участии В. Р. Мединского в имущественный фонд Московского государственного института культуры наконец-то вернулись 3 га территории вуза, которые были незаконно выведены коммерческими структурами ещё в 2000-е годы.

Это обстоятельство, так же как и все остальные наши совместные начинания и проекты дают надежду на долгую и плодотворную жизнь Московского государственного института культуры и на оптимистичное будущее российской культуры.

*



КУЛЬТУРОЛОГИЯ



ОТ СМЫСЛА ТЕКСТА К СМЫСЛУ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ

УДК 008

В. М. Розин

Институт философии Российской академии наук

В статье обсуждается понятие «смысл». Автор показывает, что нужно различать смысл текста и смысл жизни (действия, события), однако в обоих случаях предполагается реконструкция. В свою очередь, реконструкция текста или жизни создаётся в рамках определённого способа мышления. Из герменевтики представление о смысле было перенесено в психологию и культурологию. Соответственно рассматривается понятие смысла жизни и, на материале реконструкции становления в культуре техники, понятие «смысл орудия». В заключение автор делится своим опытом построения смысла культурологического образования. Смысл, точнее разные смыслы, культурологического образования, автор не столько выявлял, сколько конституировал, анализируя недостатки существующего образования, ставя перед собой цель реализовать в культурологическом образовании современные представления не только о культурологии, но и о мышлении и развитии учащегося.

Ключевые слова: культура, смысл, текст, реконструкция, образование, жизнь, знания, парадигма, реальность, схема.

V. M. Rozin

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Goncharnaya str., 12/1, 109240, Moscow, Russian Federation

FROM THE MEANING OF THE TEXT TO THE MEANING OF HUMAN LIFE IN CULTURE

In the article the concept of “meaning” is discussed. The author shows that it is necessary to distinguish the meaning of the text and the meaning of life (actions, events), however, in both cases reconstruction is supposed. In turn, the reconstruction of the text or life is created within a certain way of thinking. From hermeneutics, the notion of the meaning was transferred to psychology and culturology. Accordingly, the concept of the meaning of life and on the material of the reconstruction of becoming in the culture of technology the concept of “the meaning of the tool” is considered. At the end of the article the author shares his experience in constructing the meaning of culturological education. Sense, or rather different meanings of cultural education, the author not so much identified, how many constituted, analyzing the shortcomings of the existing education, aiming to realize in modern culture education modern not only about culture, but also the thinking and development of the student.

РОЗИН ВАДИМ МАРКОВИЧ – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник
Института философии Российской академии наук

ROZIN VADIM MARKOVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of the Institute
of Philosophy, Russian Academy of Sciences

e-mail: rozinvm@gmail.com

© Розин В. М., 2017



Keywords: culture, sense, text, reconstruction, education, life, knowledge, paradigm, reality, scheme.

Для цитирования: Розин В. М. От смысла текста к смыслу жизни человека в культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 18–25.

Некоторые философы образования отмечают потерю смысла современного образования. Жизнь кардинально изменилась, будущее не просматривается или неопределённое, не понятно, какие требования будут предъявляться к человеку в ближайшей перспективе, что собой вообще будет представлять человек.

Исходное значение понятия «смысл» относится к семиотике и герменевтике. Так, считается, что любой текст обладает смыслом, который можно выявить. Смысл позволяет понять текст, это эквивалентно утверждению, что именно непонимание текста заставляет выявлять его смысл.

Смысл и понимание – это две стороны одной монеты, но если понимание характеризует работу читателя (слушателя, зрителя), то смысл есть основание, позволяющее этому пониманию состояться, причём как определённому (в этом отношении смысл понимается как задающий структуру текста).

Ещё одно представление, которое выглядит очевидным, что смысл принадлежит тексту, так сказать, это его однозначное внутреннее содержание. Но вряд ли это так. В одном и том же тексте можно выявить разные смыслы, причём видно, что их характер обусловлен подходом и способом реконструкции смысла, которые разные у исследователей, пытающихся понять текст. Возьмём для примера «Пир» Платона. В своих работах я обсуждаю три разных смысла этого философского текста: это новая концепция любви,

введение понятия предела (А. Ф. Лосев) и разговор о том, что такое философский образ жизни (Пьер Адо) [3].

На самом деле, истолкований смысла «Пира» существует значительно больше. Может возникнуть вопрос: кто же прав?

С точки зрения герменевтики – правы все, поскольку смысл не является натуральной принадлежностью текста, он выявляется в реконструкции текста, которая ведётся с разными целями и разными способами. Одни исследователи хотят просто понять непонятный текст, другие – выявить позицию и работу его автора, третьи – понять текст таким образом, чтобы это понимание подтверждало их концепцию (текста или явления, стоящего за ним), четвёртые – чтобы опровергнуть понимание других исследователей, пятые, шестые и т.д. Число разных интерпретаций сложного текста может быть весьма значительным; например, серия офортов Гойи «Капричос» насчитывает почти двести реконструкций и интерпретаций.

Естественно напрашивается вопрос, что собой представляет реконструкция текста? На первый взгляд, может показаться, что это просто *отображение текста в каком-то языке*. Отчасти такое понимание справедливо, но только отчасти. Анализ показывает, что реконструкция предполагает, по меньшей мере, два важных момента. Во-первых, построение реконструкции должно способствовать решению определённых проблем (например, сделать текст понятным или получить зна-



ния для решения других задач). Во-вторых, чтобы обеспечить первый момент, необходимо строить вполне определённую реконструкцию, приписывая тексту или явлению, стоящему за ним (например, личности) определённые характеристики (так Адо утверждает, что в тексте «Пира» представлена жизнь философа).

Представление о смысле из герменевтики было перенесено в другие дисциплины (например, в учения о деятельности и жизнедеятельности, что позволило говорить о смысле действия или поступка), а также в сферу обсуждения сущности жизни человека, в последнем случае стали говорить о смысле жизни.

Стоит различать обычное значение смысла – думать, мыслить, разговаривать о жизни (см. этимологию этого слова) – и научное, герменевтическое понимание.

Если первое значение появилось уже в античной философии и литературе, то второе – достаточно позднее, относится только к XIX веку. Смысл жизни во втором значении – это именно реконструкция жизни, обнаружение её оснований, позволяющих понять течение и события жизни. Как правило, подобная реконструкция напрашивается в ситуации непонимания жизни, признания её неправильности. Обнаружение или обсуждение смысла жизни подсказывает, как жизнь можно изменить, как жить правильно.

Пожалуй, впервые, но в мифологической форме, смысл жизни обсуждает Платон. В «Государстве» он описывает перипетии душ в загробном мире. Вроде бы судьба человека полностью определяется богами загробного мира, однако выбор дальнейшей судьбы (жребия), а мы бы сегодня сказали – смысла жизни, трактуется Платоном как сознательная

работа человека (обдумывание им своей жизни) [2, с. 417, 418–419].

Вряд ли человеку творческому и проходящему разные этапы своей жизни стоит говорить о смысле всей жизни целиком, притом в единственном неизменном числе. Мы, конечно, можем полагать и обнаруживать такой смысл, но вряд ли он реально существует. Альтернатива: не поиск единственного смысла всей жизни от начала до самого конца, а конституирование разных смыслов жизни или жизнедеятельности в конкретных ситуациях, относящихся к разным периодам (культурам) жизни. Причём опять же не в плане незаинтересованного поиска (интересно, какой это смысл мною движет?), а с точки зрения разрешения конкретных жизненных или экзистенциальных проблем и противоречий.

Представление о смысле используется в культурологии для объяснения некоторых сущностных характеристик культуры (см., например, работы А. Пелипенко).

Объясняя происхождение техники, я тоже, но иначе, чем Пелипенко, работал с этим понятием. Каким образом, видно из приведённого ниже фрагмента.

Переход к изготовлению орудий. Можно предположить, что первобытный человек рано обнаружил возможности палки, опёртой на один камень и подсунутой под другой. Оказалось, что, надавливая на свободный конец такой палки, можно понять большой груз, который не удавалось поднять голыми руками. Первоначально это был непонятный для первобытного человека полезный эффект, и в этом смысле – ещё не орудие. Орудием такая палка становится тогда, когда человек, с одной стороны, запоминает свои действия и научается их повторять, а



с другой – находит объяснение, например, в палке находится дружественное человеку существо (сила), которое, если попросить и одарить, поможет поднять большой груз¹.

Можно говорить о двух необходимых условиях изготовления орудий. Во-первых, это *опосредование*, то есть выделение предварительного действия (чтобы появилось нужное орудие, предварительно нужно сделать то-то и то-то – например, найти определённый камень, расколоть его на пластины, обработать их и т.п.). Во-вторых, *изобретение (построение) определённых схем*, которые позволяют понять, почему именно нужны предварительные и вполне определённые действия. Чтобы лучше понять это второе условие, рассмотрим ещё один кейс – действие архаического человека в ситуации затмения. «На языке тупи, – пишет Э. Тейлор, – солнечное затмение выражается словами: “ягуар съел солнце”. Полный смысл этой фразы до сих пор обнаруживается некоторыми племенами тем, что они стреляют горящими стрелами, чтобы отогнать свирепого зверя от его добычи. На северном материке некоторые дикари верили также в огромную пожирающую солнце собаку,

а другие пускали стрелы в небо для защиты своих светил от воображаемых врагов, нападавших на них. Но рядом с этими преобладающими понятиями существуют ещё и другие. Караибы, например, представляли себе затмившуюся луну голодной, больной или умирающей... Гуроны считали луну больной и совершали своё обычное шаривари со стрельбой и воем собак для её исцеления [6, с. 228]».

Архаические люди в данном случае действуют так, как будто они реально видят «ягуара». Но ведь его нет. Нет в физическом смысле, с точки зрения естественнаучной реальности, о которой дикари ничего не знают. «Ягуар» задан языком, точнее «семиотической схемой», в этом смысле он существует в сознании архаического человека как *психическая и семиотическая реальность*.

Приведённая Тейлором схема позволила архаическому человеку выделить такой посредник как стрельба в воздух и шаривари. Сами по себе эти действия бессмысленны, но в рамках нового смысла, заданного схемой (не просто исчезновение светила, а нападение на него ягуара), стрельба в воздух и шаривари обретают смысл. Это в том числе и смысл опосредующего действия. Можно предположить, и мои исследования это подтверждают, что каждый раз прогресс в развитии человеческой деятельности был связан с изобретением новых схем. И в случае изготовления орудий. Например, это могла быть такая схема. В камне находится дух, помогающий человеку. Но в твёрдом камне и ещё лучше заострённом – дух очень сильный и готовый помочь лучше других каменных духов. Сильный дух любит, когда человек делает определённые действия: находит его (находит материал твёрдой породы),

¹ Известно, например, что орудия в Древнем мире понимались как живые существа, они заговаривались, им приносили жертвы. Может возникнуть и такой вопрос, а зачем древнему человеку нужно было осмыслять свои действия? Как я показываю в своих работах, первые полезные для человека действия и эффекты, тем более изготовление простейших орудий, не принадлежали биологической сфере (то есть животные не стали бы их совершать). Чтобы всё же эти действия отмечались (запоминались) и повторялись, нужно было «выйти» из биологического поведения и разворачивать активность на каких-то других основаниях. Отдельная особь такое совершить не могла, но первичный коллектив, возглавляемый вожаком, мог.



просит помочь (обращается к духу), помогает духу выбраться из своего убежища (раскалывает камень на пластины), помогает ему собраться с силами (заостряет пластины).

В заключение расскажу, как я конституировал смысл культурологического образования, когда передо мною встала проблема написания учебника по этой дисциплине. Интересно, что одновременно мне пришлось не только размышлять, но заниматься самоопределением, то есть отчасти конституировать смысл собственной жизнедеятельности.

Для культурологического образования, на мой взгляд, важно разобраться, например, с такими вопросами:

1. Культурология, с одной стороны, есть новое современное мировоззрение, о чём неоднократно говорил В. М. Межуев, с другой – быстро складывающаяся социально-гуманитарная научная дисциплина, в рамках которой изучаются разные типы культур и отдельные культурные явления. Спрашивается, каким образом это двойное бытие культурологии учесть в образовательном процессе. В частности, можно ли вообще формировать мировоззрение и, если можно, то как?

2. Хотя культурология молодая дисциплина, в ней накоплен огромный объём знаний и создано много разных концепций культурологии и культурологических дискурсов. Каким образом всё это излагать, нужно ли это делать в принципе? Если – нет, то – что тогда необходимо читать в курсах культурологии? Опыт преподавания показывает, что просто обобщить весь этот материал не удаётся, выделить основания – тоже, да и что это такое?

3. На наших глазах складывается культурологическая практика (в рамках

регионального строительства, концепций модернизации и других социальных действий), которая начинает существенно влиять на культурологическое знание. Как в связи с этим сочетать в образовании теоретическую и практическую ориентации культурологии?

Как социально-гуманитарная дисциплина культурология ценностно ориентирована на разные личностные идеалы, идеалы социального действия и социальные представления. Кроме того, культурологическое знание является рефлексивным, оказывающим обратное влияние на социальную и культурную реальность. Каким образом в образовании учесть указанную специфику культурологии?

Автор статьи, прежде чем написать учебник по культурологии, начиная с конца 1960-х годов, работал как учёный, в частности, опубликовал несколько культурологических реконструкций (формирование математики, происхождение человека, становление и особенности архаической культуры и культуры древних царств). В конце 1980-х годов начал читать в университетах курс культурологии, используя в основном свои исследования.

Приобретя опыт преподавания культурологии, я решил написать учебник, поскольку существующие по многим соображениям меня не устраивали. Встал вопрос о том, что в нём должно быть и в соответствии с какими принципами такой учебник создавать. Прежде чем приступить непосредственно к построению своего учебника, я решил рассмотреть ситуацию в культурологии как методолог и культуролог. Это и был мой первый шаг.

Второй мой шаг состоял в размышлении над целями учебника культурологии. Хотя культурология по сравнению



с другими науками молодая дисциплина (первые работы относятся к концу XIX века), тем не менее к настоящему моменту в рамках культурологии накоплено большое число теорий и знаний, так что даже десятую часть этих теорий и знаний невозможно изложить в отведённые в высшей школе для культурологии сроки обучения. К тому же знание не может быть основной целью современного образования. Выход из подобных ситуаций был намечен ещё в конце прошлого столетия в рамках методической школы, которая в России была очень сильна. Учить нужно не знаниям, утверждали представители этой школы, а мышлению и способностям [1, с. 1322].

Соглашаясь с Леонидом Иониным, написавший прекрасный учебник по социологии культуры, где он утверждает, что в высшей школе нужно излагать не культурологические знания, а *парадигмы*, я расширил типы содержаний культурологического образования. К ним я отнёс не только парадигмы, но и *основные подходы, проблемы, интеллектуальные ситуации, типы культурологической работы, основные этапы развития предмета*. Например, в мой учебник был включён анализ следующих подходов: философии культуры, исторический, естественнонаучный, гуманитарный.

Я охарактеризовал эволюционную парадигму, системно-структурную, семиотическую, анализа типов культурного сознания, психологическую, понимающей социологии, постмодернистскую парадигму. Обсудил проблемы построения культурологии как научной дисциплины, определения подходов, органичных для культурологического изучения, проблему объекта изучения (культура как идеальный объект) и другие. Проанализировал

ряд интеллектуальных ситуаций – построения культурологической теории, определения предмета и методов культурологии, применения культурологических знаний в прикладных исследованиях и разработках, обоснования культурологии. Описал такие типы культурологической работы, как «культурологическая реконструкция», «объяснение особенностей определённого типа культуры», «прикладное культурологическое исследование», «философско-методологический анализ и обоснование». Наконец, охарактеризовал четыре этапа становления культурологии (философский, эмпирический, теоретический и прикладной) [5].

Продумывая этот материал и возвращаясь к целям современного образования, я сформулировал две основные задачи, которые должен был решать учебник культурологии. Первая – *помочь студенту сориентироваться в реальности культурологии* (полемике, которую ведут культурологи, основных подходах, парадигмах, проблемах, типах работы, этапах становления культурологии как научной дисциплины и прочее). Вторая – *познакомить студента с основными типами культурологической работы*. Кроме того, сформулировал следующее требование: новый учебник сможет выполнить своё назначение в полной мере только в том случае, если будет обеспечено двойное сопровождение: культурологию будет читать подготовленный педагог, и параллельно будет идти работа в группах (семинарах), где студенты смогут обсуждать лекции, знакомиться с дополнительными материалами, сомневаться, дискутировать, решать «культурологические задачи», воспроизводя при этом основные типы культурологической работы.



Определившись с целями и содержанием культурологического образования, я стал думать (это был третий шаг) о том, как студента, не знакомого с культурологией, ввести в культурологическую реальность, что сделать, чтобы он понимал материал, излагаемый на лекции. Обычный подход, характерный для традиционных учебников (сначала определить предмет, потом излагать теорию и т.д.), как показывал мой опыт преподавания, явно не работал. Средний студент мало что понимал, а если и понимал, то совсем не так, как на это рассчитывал педагог.

В конце концов, я вышел на такое решение – начать учебник не с определения предмета или теории, а с изложения двух-трёх простых, но ярких примеров культурологической работы, с тем чтобы, во-первых, погрузить студента в культурологическую реальность ещё до того, как он будет понимать, что это такое, во-вторых, получить материал для последующей рефлексии и обобщения. Конкретно, в начале учебника я привёл три новеллы: *культурологическое объяснение происхождения египетских пирамид* (этот материал, как я рассчитывал, и мой расчёт оправдался, сразу должен был увлечь студента), *веберовский анализ влияния протестантской этики на формирование науки Нового времени и прикладное культурологическое исследование, целью которого было построение модели национальной школы в России* (эта новелла основывалась на работе, которую провела в 1998 году группа методологов по просьбе Московской еврейской национальной школы).

Материал этих новелл позволил мне поставить ряд вопросов (что такое культурологическая работа и подход, чем отли-

чаются одни типы культурологических исследований от других, какие объекты рассматривает культуролог?), подготавливая тем самым обсуждение темы – предмет культурологии. И дальше я неоднократно прибегал к подобному подходу: предварял рассмотрение теоретических или методологических вопросов и вообще следующих шагов изложения новеллами эмпирического характера. В результате структура моего учебника напоминает слоёный пирог: слой эмпирических новелл, слой теории или методологии, опирающийся на этот материал, снова слой новелл, затем теории и методологии и т.д.

Следующий – четвёртый – шаг конструирования – определение логики, которой должно подчиняться содержание культурологического образования.

Я решил, что её структура, помимо указанного здесь принципа «слоёного пирога», должна содержать ещё четыре: «принцип рефлексии», «принцип перехода к основаниям», «принцип решения проблем» и «принцип переноса в приложения дополнительного материала».

Рефлексия может осуществляться после каждого прохода по материалу, например, сначала я излагаю генезис формирования архаической культуры, культуры древних царств и античной культуры, а затем на этом материале ставлю вопрос об особенностях культурологической работы.

Принцип перехода к основаниям предполагает обсуждение методологических оснований культурологической работы. Так, в учебнике я обсуждаю идеалы научного познания, которым следуют культурологи, понимание ими своего объекта, стратегию построения культурологии как самостоятельной дисциплины.



Принцип решения проблем не нуждается в комментарии: обсуждение ситуации в культурологии, её методов, особенностей культуры и её формирования строится в учебнике в форме постановки проблем и их разрешения.

Дополнительным материалом я называю любое содержание – определённую культурологическую теорию, какие-то тексты, комментарии, дополнительные исследования и т.п., которые студент может изучать самостоятельно, используя пособия, справочники, электронные учебники и другие компьютерные материалы.

В соответствии с этим принципом я вынес в приложение книги некоторые определения культуры, характеристики культурологических школ, мои культурологические исследования музыки.

В приложения, но уже за пределами учебника, попали и все другие материалы, которые я рекомендовал своим студентам для самостоятельной или дополнительной работы [4].

Можно спросить, а в чём же конкретно состоит выявленный мною смысл культурологического образования? Смысл, точнее разные смыслы культурологического образования, я не столько выявлял, сколько конституировал, анализируя недостатки существующего образования, пытаюсь их преодолеть, ставя своей целью реализовать в культурологическом образовании современные представления не только о культурологии, но и о мышлении и развитии учащегося, и даже не только об образовании, но и собственной миссии в образовании.

Примечания

1. Латышев В. О преподавании геометрии // Педагогический сборник. 1877. № 12. С. 1333.
2. Платон. Собрание сочинений : в 4 томах / общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. Москва : Мысль, 1990–1994. Т. 3. Москва : Мысль, 1994. 654 с.
3. Розин В. М. «Пир» Платона: Новая реконструкция и некоторые реминисценции в философии и культуре. Москва : ЛЕНАНД, 2015. 200 с.
4. Розин В. М. Учебник нового поколения: назначение и принципы // Университетская книга. 2001. № 12.
5. Розин В. М. Культурология : учебник для вузов. Москва, 1998–2004.
6. Тейлор Э. Первобытная культура : пер. с англ. / под ред., с предисл. и прим. В. К. Никольского. Москва : Соцэкгиз, 1939. 570 с.

References

1. Latyshev V. O prepodavanii geometrii [On the teaching of geometry]. *Pedagogicheskiy sbornik [Pedagogical collection]*. 1877, no. 12, p. 1333.
2. Platon. *Sobranie sochineniy, v 4 tomakh, tom 3 [Collected works, in 4 vol., vol. 3]*. Moscow, Mysl Publishers, 1994. 654 p.
3. Rozin V. M. "Pir" Platona: *Novaya rekonstruktsiya i nekotorye reministsentsii v filosofii i kul'ture [“Feast” of Platon: a New reconstruction and some reminiscences in philosophy and culture]*. Moscow, Publishing House «LENAND», 2015. 200 p.
4. Rozin V. M. *Uchebnik novogo pokoleniya: naznachenie i printsipy [Textbook for the new generation: the purpose and principles]*. *Universitetskaya kniga [University book]*. 2001, no. 12.
5. Rozin V. M. *Kul'turologiya. Uchebnik dlya vuzov [Culturology. Textbook for high schools]*. Moscow, 1998–2004.
6. Teilor E. *Pervobytnaia kul'tura [Primitive culture]*. Moscow, 1939. 570 p.



Н АРОДНОЕ ИСКУССТВО КАК ПРЕДМЕТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ

УДК 18:398

Т. В. Кузнецова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

В данной статье рассматривается соотношение эстетической теории и того, как в этой парадигме обнаруживает себя народное искусство. Естественно, что в таком контексте актуализируется проблема определения народности как особой категории, а народное искусство рассматривается как система взаимосвязанных элементов и разнообразных связей с внешней средой, но, зарождаясь в таком ключе, она является особой формой искусства, которая сохраняет за собой функцию преобразования и изменения действительности. Автор показывает необходимость в народном искусстве как специфическом осмыслении этнического и народного самосознания, что формирует культурный фонд и ту парадигму, в которой возникают другие формы культуры.

Ключевые слова: искусство, эстетика, эстетическая теория, народность, фольклор, народное искусство, гносеология, онтология.

T. V. Kuznetsova

Lomonosov Moscow State University, The Russian Government, GSP-1, Leninskie Gory,
Moscow, Russian Federation, 119991

FOLK ART AS A TOPIC OF AESTHETIC THEORY

This article discusses the relation of aesthetic theory, and how in this paradigm finds himself folk art. Naturally, in those a context foreground the problem of determining nationality as a special category. A folk art is seen as a system of interrelated elements and a variety of relationships with the external environment, but originating in this way, as a special form of art, which is retaining the transformation function and changing reality. The author shows the need for a folk art as a specific understanding of ethnic and national identity, forming a cultural foundation and the paradigm in which there are other forms of culture.

Keywords: art, aesthetics, aesthetic theory, nationality, folklore, folk art, epistemology, ontology.

Для цитирования: Кузнецова Т. В. Народное искусство как предмет эстетической теории // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 26–35.

КУЗНЕЦОВА ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры эстетики философского факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

KUZNETSOVA TATYANA VIKTOROVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of aesthetics, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University

e-mail: estet@philos.msu.ru
© Кузнецова Т. В., 2017



Народное искусство понятно всем эпохам и поколениям, оно не отличается броским великолепием, но зато, в отличие от индивидуализированного искусства, не изживает себя и не стареет. Народное искусство отличается особой цельностью и целостностью восприятия мира, с которым оно соотносится как микрокосм с макрокосмом. Народное искусство – это не быт, а бытие, оно не просто «выражает» мировоззрение, а само является мировоззрением, точнее, народным переживанием мира. В сущности говоря, это не что иное, как национальный психо-лого-космос (в то время как восприятие мира в «учёном» искусстве несёт сильный отпечаток аналитичности, сформированный культурой рационального мышления).

Народное искусство, будучи системой взаимосвязанных элементов и разнообразных связей с внешней средой, организуется этническим осознанием, регулирующим процессы адаптации этноса к природной среде и внешнему этнокультурному окружению в меняющихся исторических социально-экономических условиях. В этом смысле его следует рассматривать как акт этнического самоопределения народа. Только обогащение народной художественной традиции может спасти её от вырождения и включить часть созданных ею эстетических ценностей в общенациональный культурный фонд.

Произведение народного искусства не воспринимается ни как изолированный от повседневности предмет любования, ни как «отражение» окружающей действительности. Это – жизнестроительное искусство, оно существует не вне потока жизни, а внутри него, как некая составная часть интегральной деятельности человека, образуя одновременно и

её предметную среду, и встроенную в неё совокупность символов, «материализующих», «выносящих вовне» внутренний мир человека.

Основное значение в этой меняющейся эстетической ситуации приобретает творчески импровизационная стихия коллективного самовыражения, которое отождествляет себя с народной позицией, с народом как субъектом, сохраняющим эстетическую, а во многих случаях – ещё и нравственную дистанцию по отношению к академическому художнику, к современному шоумену, учёному-фольклористу, какие бы элементы и приёмы художественного языка он ни использовал.

«Культура, – пишет Д. С. Лихачёв, – это огромное целостное явление, которое делает людей, населяющих определённое пространство, из просто населения народом, нацией ... Культура – это святыня народа, святыня нации [3, с. 22–31]». Способность, а вместе с тем желание сохранить народное искусство есть условие самосохранения народа как этнической общности, носителя неповторимого культурного генотипа и духовных традиций.

Понятие «народность» часто выступало одним из концептуальных эквивалентов верного понимания жизни. Идея народности ориентирует искусство не на создание идеальных миров, а на проникновение в реальную жизнь народа. Таковы деревенская проза 1980-х годов, распространившаяся в эти годы увлечения фольклором, а также философско-исторические исследования, посвящённые народному свободомыслию.

Современный мир под влиянием урбанизации, технического прогресса, промышленного производства, науки, демократии являет собой картину беспреце-



дентного кризиса европейской культуры и постоянно усиливающейся изолированности каждого индивида. Обычаи той или иной современной «ретрокультуры» находятся под прицелом, поэтому наиболее актуальным является изучение этносов новым способом: не с точки зрения географической этнографии, а с позиций философской эстетики – ведь культура каждого этноса обладает индивидуальной эстетической составляющей.

Рассмотрим как традиции и основы современной культуры, так и динамику её основы.

«Разгадать тайну народной психеи – для поэта значит уметь равно быть верным действительности при изображении и низших, и средних, и высших сословий. Кто умеет схватывать редкие оттенки только грубой простонародной жизни, не умея схватывать более тонких и сложных оттенков образованной жизни, тот никогда не будет великим поэтом, и ещё менее имеет право на громкое титло национального поэта. Великий национальный поэт равно умеет заставить говорить и барина и мужика их языком [1]». Отстаивая права образованности и образования, великий критик В. Г. Белинский не допускает и мысли о том, что верхи, увлечённые привозной культурой, могут оторваться от физического и духовного тела нации, – возможность, последствия которой были вполне осознаны русскими мыслителями во второй половине XIX века.

Одновременно с категориальной парой «народный – национальный» В. Г. Белинский вводит представление о степенях, градациях народности. Народ, ссылаясь на Л. Н. Толстого, разъясняет Г. Успенский, в отличие от «образованного человека», способен удовлетворять свои ду-

ховные потребности самостоятельно, без помощи «специалиста» – художника-профессионала, философа-профессионала и т.д. «То, что мы, люди культурного строя, в нравственном, духовном отношении, удовлетворяем при помощи Шекспира, Пушкина, Гомера, – то удовлетворяется в образовании тёмного человека **самобытно, самостоятельно, собственным творчеством.** Народные сказки, легенды, былины, народные сказания **созданы народом собственным творчеством, без участия Пушкина, Гомера и Шекспира.** Мотивы песен, былин, – то есть музыка, песни, былины – **созданы народом самостоятельно, без участия Бетховена, Глинки.** Напротив, начало поэтического, музыкального творчества исходило из народных масс, масс тёмных, и выросло из этого корня. Бетховен, Пушкин, Глинка, Шекспир – получили силу именно в народном самобытном творчестве [2]».

С изменением социокультурных условий изменится и их художественное содержание. Его будет составлять не выражение исключительных чувств: тщеславия, тоски, пресыщенности, сладострастия, доступных только тем, кто насилем освободился от свойственного всем людям труда, а простые естественные житейские переживания – всеобщность чувства, объединяющее всех людей.

Если в русской фольклористике уже существовала идущая от дореволюционных времён серьёзная научная традиция, которую советские исследователи продолжили, то в области изучения прикладного и декоративного искусства деревни («материального фольклора») научная традиция фактически создавалась заново. Центральные, направляющие мотивы «этнического ренессанса» – это «поиск кор-



ней» и обретение «утраченной» идентичности, истолковываемой прежде всего как идентичность культурно-историческая. Этнокультурное своеобразие стало вдруг ценностью, определяющей переживание человеком таких понятий, как «я» и «мы». Во многих случаях (что характерно для Европы) эти настроения переплетались со своеобразным культурным или даже культурно-политическим областничеством. Наблюдается не только подъём этнонационального самосознания (Страна басков, Корсика, Шотландия, Уэльс, Квебек и т.д.), но и актуализация локальных культур, казалось бы давно уже «переваренных» сначала в унифицирующих культурах «больших» наций, а затем и в нынешней усреднённой «глобальной культуре».

Например, с усилением европейского регионализма заметно возрастает общественный интерес к провансальскому языку и провансальской поэзии, формируются культурно-просветительские движения каталонцев и галисийцев, завязываются узлы общинно-языковых противоречий между фламандцами и валлонами и т.д. Возникают и расширяются этнополитические движения негров и индейцев. Вместе с тем – и это ещё более показательно – принадлежность к универсальной англоязычной общности начинает осознаваться как недостаточная. Национальная идентификация становится двойной: афроамериканцы, италоамериканцы и т.п. Если раньше иммигранты стремились сразу же стать «просто американцами» и переделывать свои фамилии на англо-саксонский лад, то теперь, напротив, возникает мода на восстановление аутентичных немецких, голландских, французских, венгерских их написаний.

Широта распространения «ренессанса этничности», охватившего страны с совершенно непохожими общественно-политическими условиями, позволяет сделать вывод о том, что данное явление было связано с определёнными закономерностями, проявляющимися на определённом уровне развития, независимо от внешних форм общественного устройства.

Это был ответ **различных** обществ на **одни и те же** вызовы. И прежде всего – на вызовы выходящей на новый виток развития научно-технической цивилизации. «Обращение к корням» было попыткой удержать человека в орбите **органических** связей, беспощадно разрушаемых и вытесняемых рационально-вещных отношений, найти (или точнее, заново сконструировать) некую «естественную» общность, в которой он мог бы ощущать своё **родство** с другими и переживать это родство с той эмоциональной насыщенностью, которая отторгалась миром технических устройств и экономических расчётов.

Этничность подспудно и часто совершенно неосознанно связывалась с «человеческими» формами существования и в этом качестве противопоставлялась формам «механической», «массовидной» жизни. Только в этом контексте становится понятным столь характерный для «ренессанса этничности» культ провинциального или даже деревенского быта, традиции, «местной», локальной истории, как бы отеснённой куда-то на обочину победоносной «историей великих событий», но приобретшей вдруг самостоятельную ценность и даже претендующей на своеобразный реванш (теперь уже, конечно, постфактум).

Впрочем, суть дела не всегда ограничивалась чисто культурной (культуроло-

гической) плоскостью. Внутренний протест «малой» истории против «великой» имел и политический подтекст, часто неявный или глубоко скрытый, но нередко и выходящий наружу.

Валлийцы, которые в смысле культуры и гражданских прав давно уже ничем не отличались от других британцев, вдруг вспомнили, что их былая независимость и самобытность много веков назад была подавлена англичанами, фламандцы отождествляли своё национальное «мы» с периодом расцвета средневековой Фландрии и говорили о необходимости «избавиться» от своих сограждан-валлонов, а чернокожие американцы, несмотря на все успехи десегрегации, заявили о себе как об особой нации («чёрный ислам» и т.п.), по существу отказавшись поставить крест на исторической несправедливости рабства.

Естественно, что состав этих символов и предметов варьировался в зависимости от культурно-исторических традиций, общественной обстановки и характера движения, в частности – от меры его политизированности.

Эта мода имела несколько составляющих. Часть из них, безусловно, носила чисто игровой характер: окладистые бороды, собиранье икон, своеобразная «эстетика опрощения» и т.п. Но часть имела и серьёзное культурно-творческое значение, вызвав к жизни неподдельный энтузиазм и подвижничество в области собиранья, изучения и охраны памятников народной культуры, например сельской деревенской архитектуры и предметов быта, которые ещё недавно казались просто обветшалой рухлядью. Интерес к народному искусству освобождается от официоза 1930-х годов; это уже не просто явление «идеологической сферы» – он про-

никает «в толщу» общества, становится частью его повседневной жизни (хотя в какой-то степени и контролируемой идеологическими инстанциями). Скромные изделия народных ремёсел – деревенские прялки и пряничные доски, расписные миски и ложки, которые недавно ещё пылились на чердаках и в сараях, извлекались на свет и становились элементами бытового декора. А некоторые из них занимали почётное место в музеях и на выставках. Само понятие выставочного предмета трансформировалось, включив такие образцы народного творчества, которые ранее никогда не рассматривались как художественные (например, лоскутные одеяла и прялки).

Фольклорное сознание – это особый менталитет, особый способ моделирования мира, наиболее выразительно представленный в народной поэзии, но вместе с тем проявляющийся и в декоративно-прикладном искусстве, и в обычаях, и в народных праздниках, и в организации и оформлении быта. Главная особенность этого менталитета, в отличие от исторически более поздних типов сознания, состоит в том, что коллективный опыт народа и индивидуальный опыт человека в нём не разделены. Фольклорное сознание воспроизводит мир непосредственно в формах коллективной исторической практики народа, тогда как в процессе модернизации и становления «современных» форм интеллектуальной деятельности на первый план выходит индивидуальный субъект, а коллективный исторический опыт соотносится с миром уже не непосредственно, а через множество разрозненных актов личного поиска истины, добра и красоты. Однако те возможности, которые предоставляло смысловое раз-



граничение между фольклором и фольклорным сознанием, были в то время использованы лишь отчасти. В конкретных контекстах две эти категории продолжали смешивать, что наглядно проявилось в обсуждении вопросов специфики народного творчества.

Из всех возможных характеристик фольклора наибольшей мерой внутренней идеологичности обладало определение его как коллективного творчества. Идея о «народном авторстве», о «собирательном» творчестве народа, который в этом творчестве выступает как коллективный субъект, получила конкретизацию и разъяснения в трудах исследователей, трактовавших фольклор как особого рода коллективное эстетическое действие. Сквозь призму коллективности в данном случае решалась и проблема народности фольклора, причём решение это было очень простым: раз фольклор создаётся народом как таковым, то определение фольклора как **народного** искусства становится как бы само собой разумеющимся, тривиальным, тавтологическим.

Теории коллективного творчества в этнографии и фольклористике возникли в XIX веке. В дальнейшем они конкретизировались на основе юнгианской концепции архетипов и теории «сплошного мышления», разработанной школой Э. Кассирера. Эта теория пыталась представить народные мифы и фольклор как особую априорную символическую форму, организующую повседневный человеческий опыт. Однако в условиях актуализации идеологемы народности, когда она связывалась с некой базисной идентичностью, а «фольклорность» приобретала значение исторического эталона этой идентичности, понятия коллективного мышления

и коллективного творчества стали приобретать обобщённую трактовку, позволяющую использовать их как категории эстетики и философии культуры.

Специфичная «природность» народного искусства присуща ему априори, народный художник чувствует себя частью природы. Но это совершенно особое чувство, не похожее, к примеру, на пантеистическое мироощущение раннего ренессанса. Творцы народного искусства вообще не брали природу, социальную среду и бытовую культуру в их разделённости, а воспринимали их слитно, как целую синкретическую целостность. Природа задана народному художнику не как объект непосредственного индивидуального созерцания, а как природа-вошедшая-в-культуру и обобщённо выраженная в её глубинных, архетипических мотивах, темах и традициях (например, в растительных орнаментах, в «звериной символике», мифологических образах и т.п.). Это переживание природы в народном искусстве тесно связано с национальным строем души, с переживанием того особого географического ландшафта, которое явилось «месторазвитием» данного народа и отложилось в психических ритмах его восприятия, в структуре цветоощущения. Синтез «природного» и «народного» оказывается главным источником эстетического переживания в народном искусстве. Так, особая ритмика русского народного искусства (ритм орнаментов, ритмика мелодии, ритм хоровода и т.п.) формировалась под влиянием таких природных ритмов, как чередование борозд вспаханной земли, ритмика изгородей и бревенчатых строений.

Будучи самостоятельной целостной системой, народное искусство имеет



собственную структуру, состоящую из взаимосвязанных элементов. Эта структура многослойна и представляет собой несколько взаимосвязанных подструктур, как бы «накладывающихся» друг на друга. В чистом виде эти подструктуры не существуют, но их можно последовательно реконструировать, мысленно производя различные его «срезы».

Это может быть, к примеру, структура изобразительных и выразительных средств: исходные архетипы сознания (ритмический строй, особая тональность в переживании мира, миф и т.п.), образно-сюжетные элементы, композиция, материал, приёмы и т.п. Это может быть, далее, пространственно-географическая многосоставность народного искусства (в этом случае в качестве его подсистем и элементов выступают местные художественные традиции), структура информационных взаимодействий и переработки в процессе творчества различных информационных потоков и т.п.

Искусство профессиональных художников (так называемое высокое) может выступать для народного искусства как источник «строительного материала». Однако, используя этот материал, оно не утрачивало своего народного характера, и в первую очередь как раз потому, что использовало его как цитаты. Художник сохранял по отношению к ним духовную свободу, он находился вне исходного контекста этих цитат и, наоборот, включал их в собственные контексты и осмысливал их так, как ему подсказывали народное мировоззрение и народные вкусы, в лоне которых он на самом деле и находился. Иногда он трактовал «господскую» эстетику как символ «иной» социальной жизни, использовал её как «подсказку» для

собственной импровизации, но чаще делал её предметом иронии или даже пародирования.

Почему же аналогичная позиция должна быть исключена из отношений *сегоднешнего* народного творчества к внешней для неё эстетической среде? Суть вопроса в данном случае не в самом по себе факте использования «чужеродных» для народно-фольклорной стихии элементов, а в отношении к ним, в формах их включения в рамки творческого процесса, осуществляемого по собственным законам народного мирозерцания.

Увлечение народным, через которое прошло российское общество в «эпоху застоя», стало проявлять себя в новых культурно-исторических оппозициях. В частности, оно было, по-видимому, одним из факторов, которые не дали «взломать» стереотипы культуры и создали почву для зафиксированных рядом социологических исследований процессов реставрации национальных особенностей.

Социальный запрос на народность не исчез, но изменил свой характер и как бы переместился в иную социокультурную плоскость.

По словам Президента России В. В. Путина, сегодня страны Запада столкнулись с «кризисом ... модели “национального государства” – государства, исторически строившегося исключительно на основе этнической идентичности... При всей внешней схожести ситуация у нас – принципиально иная... Россия возникла и веками развивалась как многонациональное государство... Великая миссия русских – объединять, скреплять цивилизацию. Языком, культурой, “всемирной отзывчивостью”, по определению Фёдора Достоевского, скреплять русских армян,



русских азербайджанцев, русских немцев, русских татар... Такая цивилизационная идентичность основана на сохранении русской культурной доминанты, носителем которой выступают не только этнические русские, но и все носители такой идентичности независимо от национальности. Это тот культурный код, подвергающийся в последние годы серьёзным испытаниям, который пытались и пытаются взломать. И тем не менее он, безусловно, сохранился. Вместе с тем его надо питать, укреплять и беречь [4].

На основании системного подхода устанавливается чёткая зависимость между общим строем культуры, структурой народного искусства и его функциями. Между народным искусством и «учёной» культурой существует определённое разделение задач, которое зависит от конкретной исторической ситуации и в различных условиях складывается по-разному. В частности, в рамках современной культуры специфическая роль народного искусства состоит в том, что оно представляет историческую память народа и его культурный генотип, воплощает в себе непрерывность его развития. Профессионально-художественное искусство не заменяет народное, а составляет вместе с ним две части единого целого, каждая из которых живёт по своим законам, но вместе с тем дополняет другую. Поэтому механизм развития современной культуры может быть осмыслен как их диалектическое взаимодействие, не исключающее противоречий и взаимопереходов, но предполагающее при этом неразрывное единство.

Национальное самосознание народов не исчезает, а лишь приобретает новые формы и заставляет по-новому взглянуть

на, казалось бы, уже изученные и всесторонне истолкованные события ретроспективного исторического ряда. Необходимо учитывать структуру России и композицию разных этносов как культур в рамках единой цивилизации государства.

Народное искусство выступает в системе современной культуры как явление сугубо функциональное. Правда, некоторые традиционно присущие ему функции ныне утрачены.

Каждый человек и народ хочет оставаться тем, что он есть, сохраняя традиции национального искусства. При этом парадигма народности искусства в актах этнического самоопределения вступает в противоречие с процессами изменяющегося, глобализирующегося цивилизационно-культурного пространства. Проблема заключается в том, чтобы уметь найти общечеловеческое в разнообразных этнокультурных творениях.

В методологическом плане эстетические и культурологические работы, ориентированные на реконструкцию «подлинной» («аутентичной») народности искусства, всегда были комплексными и тяготели к принципу системности. Это предполагает специфические подходы и способы обобщения, при котором анализ поэтики народного творчества и конкретная фактология жизненных зарисовок, собранных в ходе полевых исследований или изучения постановки дела в центрах народных художественных промыслов, интегрируется в социологические и социокультурные модели. При этом акцент делается на способах функционирования и среде бытования народного искусства. Сама народность («народное») становится в этом контексте как бы функцией, способом социальной организации худо-



художественного производства как особой отрасли духовного производства вообще. Народное искусство привержено канону и традиции, тогда как индивидуализированное искусство постоянно стремится к «новому видению» мира, эстетически утверждает себя через ломку традиции. В силу этого для народного искусства характерна особая устойчивость преемственных связей, выражающих собой закреплённый традицией коллективный исторический опыт, связанный с комплексом локальных черт культуры.

Но народное искусство не статично, а динамично, хотя, в отличие от «учёного» искусства профессионалов, инновация как таковая не входит в число его творческих задач и в эстетическом самосознании не выступает как ценность.

Изменения в народном искусстве не столь разительны. Для того чтобы их заметить, необходимо проследить народные художественные традиции на достаточно длительных отрезках времени.

Тем не менее они очевидны. Народное искусство существует в изменяющейся среде, самоизменяясь, но оставаясь, в сущности, неизменным. Меняются стиль, функции, приёмы, отдельные элементы содержания. Однако в этом неторопливом потоке изменений просматриваются фундаментальные инварианты, позволя-

ющие говорить о народном искусстве как таковом.

В целом комплекс этих инвариантов можно представить как особое отношение индивида к социально-исторической общности (в народном искусстве художник как бы «растворяет» своё субъективное восприятие в коллективном самосознании народа, тогда как в профессиональном – «учёном» искусстве – общее как бы само «отыскивается» через личное).

Коммуникативная функция особенно актуальна ныне. Ведь в народном творчестве запечатлелась душа народа, оно чрезвычайно образно и ярко представляет его психологию и характер, способствуя тем самым взаимопониманию. Столь же устойчива и символическая функция народного искусства, хотя присущая ей раньше связь с народными поверьями, с мифологией, конечно, утрачивается.

Таким образом, народные художественные традиции продолжают развиваться и делают жизнь людей красивее, разнообразнее, ярче. Искусство, лишённое национального своеобразия, оторванное от традиций широких масс, может быть достоянием какого-либо весьма узкого общественного слоя. Главное – это то, что сам народ не утратил непосредственную и живую потребность в своём традиционном искусстве.

Примечания

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 502 с.
2. Бюхер К. Работа и ритм. Москва : Новая Москва, 1923.
3. Лихачёв Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. Санкт-Петербург, 2006. 416 с.
4. Путин В. В. Россия: национальный вопрос [Электронный ресурс] // Независимая газета : [веб-сайт]. 23.01.2012. URL: http://www.ng.ru/politics/2012-01-23/1_national.html



References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let* [*Questions of literature and aesthetics: Studies different*]. Moscow, Publishing House "Khudozhestvennaia literatura", 1975. 502 p.
2. Byukher K. *Rabota i ritm* [*Work and rhythm*]. Moscow, 1923.
3. Likhachev D. S. *Izbrannye trudy po russkoi i mirovoi kul'ture* [*Selected works on Russian and world culture*]. St. Petersburg, 2006. 416 p.
4. Putin V. V. *Rossiya: natsional'nyi vopros* [*Russia: the national question*]. Available at: http://www.ng.ru/politics/2012-01-23/1_national.html

*



ФЕНОМЕН ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ В СТРУКТУРЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

УДК 246.3:930.85

О. В. Коханая

Московский государственный институт культуры

Православие является одной из определяющих черт культуры России и выполняет в современном российском обществе духовно-консолидирующие функции. Среди структурных элементов православной традиции иконопись является системообразующим и сообщает православной культуре необходимую целостность. В статье автор определяет значительное место православного искусства, в частности канонической древнерусской иконописи, в истории формирования Руси и российской ментальности. Выявлены не только сакральная, гносеологическая, воспитательная сущность иконописной культуры, но и эстетическая выразительность и самобытность древней иконописи. Сделан вывод, что изучение иконописной традиции обретает не только религиозный, духовно-нравственный, искусствоведческий, но и практический интерес.

Ключевые слова: православие, культура, иконопись, традиции, духовность.

O. V. Kokhanaya

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

THE PHENOMENON OF OLD RUSSIAN ICON PAINTING IN THE STRUCTURE OF NATIONAL IDENTITY

Orthodoxy is one of the defining features of the culture of modern Russia and performs in the modern Russian society spiritually-consolidating functions. Among the structural elements of the Orthodox tradition, icon painting is a backbone and informs the Orthodox culture of the necessary integrity. In the article the author defines a significant place of Orthodox art, in particular canonical Old Russian iconography, in the history of the formation of Rus and the Russian mentality. Not only the sacral, epistemological, educational essence of the icon painting culture was revealed, but also the aesthetic expressiveness and originality of the ancient iconography. It is concluded that

КОХАНАЯ ОКСАНА ВИТАЛЬЕВНА – аспирантка кафедры культурологии и международного культурного сотрудничества социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

KOKHANAYA OKSANA VITALYEVNA – doctoral student of Department of cultural studies and international cultural cooperation, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: kokhanaya@mail.ru
© Коханая О. В., 2017



the study of icon painting tradition acquires not only religious, spiritual, moral, art criticism, but also practical interest.

Keywords: Orthodoxy, culture, iconography, traditions, spirituality.

Для цитирования: Коханая О. В. Феномен древнерусской иконописи в структуре национального самосознания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 36–43.

Главным носителем содержания иконы является канон: в нём, как в специфической внутренней форме творческого процесса, хранятся обретенные в результате многовековой духовно-художественной практики православия основные принципы, приёмы и особенности художественного языка иконописи. Своё содержание православная иконопись черпает из Священного Писания, из деяний Священных Соборов, из предания и истории, из отеческих книг и житийников; художественные образцы – из Иконописных Подлинников.

Этим объясняется такая концентрация художественно-эстетических средств в иконе, что делает её живописным произведением, где глубокое духовное содержание передаётся только художественными средствами – цветом, композицией, линией, формой. Задача иконы не просто рассказать о событиях давних времён, но и возбудить в зрителе сопереживание, сострадание, умиление, восхищение и т.п., желание подражать изображённым персонажам. Этим объясняется нравственная функция иконы, а именно – формирование и развитие в созерцающем чувств любви и сострадания, смягчение душ человеческих, погрязших и очерствевших в бытовой суете. Поэтому икона в православном сознании выступает носителем главного принципа христианства – всеобъемлющей любви к людям как следствия любви Бога к ним и людей к Богу [1, с. 178].

В данном контексте хочется отметить, что православие и православное искусство сыграли в истории формирования Руси, российской ментальности немаловажную роль [2, с. 39–40]. Общая вера в Единого Бога, пришедшая на смену язычеству и поклонению многим богам, способствовала объединению разрозненных свободлюбивых княжеств. Церковь же, в свою очередь, призвала живописное искусство на службу с целью возвысить с его помощью народ до тех высоких идей, которые едва доступны уму человеческому. Главные цели иконописания – содействовать живому проповедованию предметов веры и Священных событий, насаждать и углублять их в сердце человеческом.

В течение периода существования православной Руси икона занимала особое место в жизни человека, начиная от его рождения до смерти. При рождении малыша писали образ тезоименитого ему святого. При намерении молодых обвенчаться родители или посажёный отец благословляли молодых образами, с которыми они отправлялись в церковь на бракосочетание, а затем с иконами же сопровождалась в дом, где также их встречали иконным образом отец, мать или родственники, с хлебом и солью, символами благословенного изобилия в доме. В случае смерти человека у изголовья его зажигается свеча перед образом, при выносе на отпевание и на кладбище предшествует ему иконописный образ. Заветные иконы

рода передавались обычно во владение старшему в роде, по наследству, становясь семейной святыней. Такая икона могла быть посредницей в спорах, свидетельницей обетов и условий. Исконным обычаем на Руси было осенять иконами городские ворота, в том числе башни и бойницы, от этих священных образов последние перенимали своё название: Спасские, Троицкие, Никольские ворота. В каждом полку, в роте, на корабле была своя икона, повсюду их сопровождающая [11, с. 29]. Иконами благословляли великих князей и царей. В жизни государственной и гражданской иконным образом было дано значение дипломатическое и юридическое. Иногда они принимались в поручители и свидетели мирных договоров и при разрешении споров. Также при размежевании земель: в старину с иконой ходили по межам [11, с. 30, 83]. Таким образом, догматическое отношение святых икон к православию, к государству, деревне и дому проявляется в непосредственном участии их в народной жизни. Вместе с тем очевидно влияние святых образов на дух народа, на гражданские, военные, общественные и семейные дела. Иконопись не могла играть такую серьёзную роль в различных сферах жизни без веры и благочестия, сближающих «поклоняющегося с поклоняемым, земное с небесным» [8, с. 111]».

Однако грустен тот факт, что многие художники-бытописатели XIX – начала XX века, призванные отразить глубинную сущность русского народа и его жизни, вместо того, чтобы использовать свой талант для воспевания религиозной, нравственной стороны души народной, которая сыграла серьёзную роль в формировании исторического величия России,

влияла на духовную и государственную жизнь народа, занимались развенчиванием, обличением и унижением Русской церкви [6, с. 194]. Сакральная, гносеологическая, воспитательная, дающая оптимистический заряд и веру в божественную поддержку и помощь, укрепляющая дух слабых и обездоленных, сдерживающая грубость нравов сторона религиозной жизни ими забыта, унижена или высмеяна. Напротив, пышно, порой превосходно представлены изуверство, фанатизм, нетерпимость, суеверие и разнобразная деградация и профанация веры и церковности (например, «Утро стрелецкой казни» В. И. Сурикова, «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» В. М. Максимова, «Никита Пустосвят. Спор о вере» В. Г. Перова, «Крестный ход в Курской губернии» И. Е. Репина).

Другой важный пример – отношение к монастырям. Кажется, что кроме томящихся инокинь (Н. С. Матвеев), желания вкусно поесть и заигрывания архимандрита с купчихой (А. И. Корзухин «В монастырской гостинице»), то есть тоски, уныния и разврата, больше и нет там ничего. При этом к святыне, к подвижникам и их влиянию на совесть и жизнь многих миллионов людей у отечественных художников интерес почти отсутствует. Надо заметить, что наши художники писали богомольцев и странников («Странник» В. Г. Перова), однако подчас на их картинах герои выглядят как пережитки прошлого, обречённые на смерть приговором некоей «высшей» культуры [5, с. 165–168]. Народ, высмеивающий своё духовное прошлое, не берегущий свои корни, не думающий о своём национальном и духовном будущем, слаб, беспомощен и рискует провалиться в пропасть, потерять свою



самобытность и право на самоопределение [4, с. 316]. Что и случилось век назад, в 1917 году, и закончилось октябрьским переворотом, который сыграл роковую роль как в духовности народной, которая окормлялась на тот момент более девяти веков (с 988 года) православной верой, так и в жизнедеятельности и самом существовании Российской православной церкви.

Сегодня трудно представить, что к середине XIX века Россия практически не осознавала своего главного культурного наследия, по крайней мере – в глазах Запада, – древней иконописи. И даже когда просвещённое общество выказало огромный интерес к русской культуре, средневековая каноническая иконопись оставалась в полном забвении. И даже в век Пушкина и Достоевского, который справедливо называют «золотым» веком русской культуры, шедевры русской иконописи – Андрея Рублёва и Дионисия – «... долгое время оставались под слоем тёмной олифы и записей, закрывавших подлинный лик иконы. Да и художественные вкусы эпохи [10, с. 32]» были весьма далеки от того, чтобы оценить по достоинству красоту древних образов. Конечно, следует отметить, что икона в России никогда не исчезала из храмов и домов, будучи предметом православного культа и неотъемлемой частью народного благочестия, но подлинная её красота была сокрыта от глаз зрителя. Как отмечает известный специалист в области русской иконописи, искусствовед, культуролог И. К. Языкова: «в церковном искусстве в это время процветал академизм, храмы украшались слащавой религиозной живописью, ориентирующейся на западные образцы, иконостасы строились по типу триумфальных арок с образами, написан-

ными в живописной манере, вставленными в резные рамы [12, с. 42]». Старинные, написанные по канону иконы попадались редко, при этом большинство из них считались немодными, написанными примитивно и неумело. Часто они были закрыты окладами, которые подчас оценивались намного дороже, нежели сама каноническая иконопись. В продававшихся же в огромном количестве на ярмарках иконы «деревенских богомазов», по традиции писавших свои незатейливые с художественной точки зрения творения по древним каноническим образцам, непросто было разглядеть отзвуки величайших византийских и древнерусских традиций. Более того, среди просвещённой интеллигенции бытовало мнение, что иконы, выполненные по канону, являются старообрядческими, устаревшими идеологически, не соответствующими новшествам в области церковного искусства. В государственной же Русской православной церкви с времён Петра Первого насаждалась ориентация на так называемое высокое искусство, основанное на западных образцах, признанных классическими [8, с. 22].

Зная только имя Андрея Рублёва как гениального иконописца, как некое знамя иконы традиционной, соотечественники вовсе не знали выдающихся иконописцев, ныне снискавших мировую славу, таких, например, как Дионисий, Феофан Грек. «Чёрные доски», а именно так называли старинные иконы, которые так и выглядели, так как были покрыты олифой, имеющей особенность темнеть со временем.

Когда в 1904 году известный русский реставратор и иконописец Василий Гурьянов расчистил маленький кусочек где-то на одежде изображённого на иконе об-



раза, неожиданно из-под верхнего почерневшего слоя олифы выглянули нежнейшие голубые цвета и золото облачений святых. Желаящих увидеть настоящий иконный свет оказалось так много, что монахи Троице-Сергиевой Лавры так испугались, что не дали реставратору закончить раскрытие иконы и от любопытных глаз закрыли её окладом. В. Гурьянов отреставрировал её только после Октябрьской революции – в 1919 году [13].

В начале XX века в России, в результате революционных событий 1905–1907 годов, старообрядцы получили право возводить собственные храмы, что потребовало большого количества икон для их убранства. При этом приверженцы старой веры обладали значительными иконными собраниями и имели своих реставраторов и иконописцев, умевших писать, поновлять иконы, удалять с них слои предыдущих поновлений и потемневшую олифу, раскрывая первоначальную живопись.

Как ни странно, бурно начавшийся в первых годах XX века процесс реставрации иконописи, открытия (точнее сказать, раскрытия) традиционной православной иконы как самобытного, единственного в своём роде русского явления культуры достиг серьёзного развития только при советской власти. Парадокс состоит ещё и в том, что XX век, начавшийся с высочайшего духовного и культурного подъёма, в том числе – с открытия православной иконы, что явилось научной, реставрационной сенсацией мирового масштаба, очень быстро рухнул с этой вершины в богоборчество, иконоборчество, которыми отмечился страшный период гонений на православную церковь.

Высоко оценил сенсационное открытие древнерусской иконы выдающийся

французский художник, один из основателей фовизма Анри Матисс, посетивший Россию в начале XX века. Русские коллекционеры Сергей Иванович Щукин и Илья Семёнович Остроухов показали ему шедевры своих коллекций – отреставрированные иконы, и он резюмировал, что все искания европейских художников, всё творчество авангарда [3, с. 31], как оказалось, уже было в древней канонической иконописи. Сенсационное открытие повлияло не только на церковных, но и на светских художников-авангардистов. Например, на Казимира Малевича, Наталью Гончарову и других художников: влияние традиции древнерусской иконы на их творчество несомненно. Отголоски иконописного подхода также видны и в светском, революционном искусстве [9, с. 48]. Правда, на революционно-инновационных рубежах советское искусство недолго задержалось, довольно быстро победил метод социалистического реализма, но первые художники-авангардисты, поддержавшие революцию, во многом опирались на икону: вспомним, плакаты «Окна сатиры РОСТА», созданные в 1919–1921 годах советскими художниками и поэтами, работавшими в системе Российского телеграфного агентства (РОСТА) [13].

Таким образом, в начале XX века отношение к древнерусской иконописи кардинально меняется. На выставке древнерусского искусства 1913 года в Москве были представлены раскрытые реставраторами иконы. Неожиданные результаты раскрытых «звонящих» цветом некогда «чёрных досок» вызвали всеобщее восхищение.

Посетители выставки увидели миниатюрные иконы «строгановской школы» с их сдержанным колоритом, строящимся,



главным образом, на оттенках оливковой гаммы; канонические иконы XV–XVI веков, включая иконы новгородские, с их лаконичной выразительностью линий, сиянием широких и ярких цветowych плоскостей (например, был представлен поясной «Илия Пророк» XV века из частного собрания И. С. Остроухова, ныне находящийся в Третьяковской галерее). Открытие древней русской иконы было необычайно своевременным. Оно совпало с новыми тенденциями, буквально революционными изменениями в культуре начала XX века, определёнными рождением новых художественных направлений авангардного искусства: фовизмов во главе с Анри Матиссом, супрематизма Казимира Малевича, абстракционизма Василия Кандинского, русских художников объединения «Мир искусства» и других.

Если прежде древние русские иконы были интересны коллекционерам лишь как артефакты икон национальной истории, то с начала XX века коллекционирование приобрело новый характер и теперь уже было продиктовано эстетическими пристрастиями, художественными вкусами собирателей. Появляются коллекционеры нового типа, оценивающие, прежде всего, эстетическое своеобразие: красоту, яркость, цветовую палитру, художественную выразительность древней канонической иконы.

Описанный поворот имел большое значение для сохранения и развития русской иконописи, обусловил осознание её самобытности, уникальности и достойного места в истории не только отечественной, но и мировой культуры. Вероятно, именно огромный художественный, эстетический интерес к иконе со стороны

частных коллекционеров, а также художников с мировым именем сыграл поистине судьбоносную, спасительную роль в судьбе русской иконы в страшные годы революционной и постреволюционной иконоборческой и богоборческой России. Для большевиков уже было очевидно, что икона представляет не только духовно-нравственную и культурно-историческую ценность, является ценнейшим культурным сокровищем России, но имеет и вполне реальную денежную ценность.

Весь XX век в мире только возрастал интерес к православной культуре. Наряду с реставрацией и научным осмыслением древней иконописи, пробуждался интерес к современной иконописной практике, продолжающей древние традиции. В нашей стране это особенно проявилось после празднования тысячелетия Крещения Руси в 1988 году, «ставшего для России вторым крещением, рубежом, обозначившим не только перестройку взаимоотношений Церкви и государства, но изменившим вектор развития российской культуры [12, с. 20]».

Возрождение церкви дало импульс для возрождения церковного искусства. Как отмечает И. К. Языкова в своём научном исследовании «Икона в духовной культуре России XX века»: «Здесь, несомненно, напрашивается параллель с периодом начала XX века, когда также наблюдался взрыв интереса к древней иконописи и надежды на возрождение современного церковного искусства. С позиций нового тысячелетия очевидно, что о возрождении иконы говорить сегодня рано, можно только с уверенностью констатировать её возвращение в культурную жизнь России. А это уже немало для восстановления духовных традиций, разру-



шавшихся в стране в течение многих десятилетий [12, с. 20]».

Возрождение иконы как самобытного русского культурного феномена неразрывно связано с духовным и нравственным возрождением Православной церкви в России. И очевиден тот факт, что, несмотря на тяжелейшие времена гонений, богоборчества и иконоборчества в России

в XX веке, икона как уникальное явление отечественной культуры не только сумела сохраниться, но и развивается в новых условиях. Изучение древнерусской иконописи, иконописных школ и традиций прошедшего столетия приобретает не только религиозный, духовно-нравственный, искусствоведческий, но и практический интерес.

Примечания

1. Анатолий (Мартыновский) О иконописании // *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. : антология / сост., общ. ред. и предисл., с. 7–33, Н. К. Гаврюшина. Москва : Прогресс : Культура, 1993. С. 71–100.*
2. Аронов А. А. К вопросу о ментальности отечественной культуры: развитие рывками // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 1 (63). С. 38–45.*
3. Воеводина А. Н. Философия культуры в эпоху постсовременности // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 3 (59). С. 29–35.*
4. Головин Ю. А., Коханая О. Е. Критика либеральной идеологии как концепта в парадигме медиаобразования // *Вопросы теории и практики журналистики. 2016. Т. 5. № 2. С. 314–323.*
5. Кожевников В. О задачах русской живописи // *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. : антология / сост., общ. ред. и предисл., с. 7–33, Н. К. Гаврюшина. Москва : Прогресс : Культура, 1993. С. 164–172.*
6. Коханая О. В. Иконопись как содержательная составляющая духовности человека // *Глобализация и русский мир : сборник статей участников Всероссийской научно-практической конференции (26–28 октября 2016 г.) / науч. ред. Е. В. Валеева, отв. ред. С. В. Напалков ; Арзамасский филиал ННГУ; Фонд «Русский мир». Саров : Интерконтакт, 2016. С. 192–196.*
7. Малыгина И. В. Между западом и востоком: диалог на границе культурных миров // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2 (52). С. 18–23.*
8. Снегирев И. Взгляд на православное иконописание // *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. : антология / сост., общ. ред. и предисл., с. 7–33, Н. К. Гаврюшина. Москва : Прогресс : Культура, 1993. С. 101–112.*
9. Суминова Т. Н. Интертекст и гипертекст текста произведения художественной культуры: сущность и проблемы взаимодействия // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (65). С. 45–52.*
10. Флиер А. Я. Некоторые закономерности исторического социокультурного развития // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (66). С. 30–34.*
11. Языкова И. К. Богословие иконы. Москва, 1995. 207 с.
12. Языкова И. К. Икона в духовной культуре России XX века : дис. на сои ск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 / Языкова Ирина Константиновна ; Московский педагогический государственный институт. Москва, 2005. 186 с.
13. Языкова И. К. Икона в Советском Союзе [Электронный ресурс] // *Православие и мир : [веб-сайт]. Электрон. дан. 23 декабря 2014. URL: <http://www.pravmir.ru/ikona-v-sovetskom-soyuze-lektsiya-irinyi-yazyikovoy/>*



References

1. Anatoly (Martynovsky) O ikonopisanii [On the iconography]. In: *Gavryushina N. K., comp. Filosofiya russkogo religioznogo iskusstva XVI–XX vv. Antologiya [Philosophy of Russian religious art XVI–XX centuries. Anthology]*. Moscow, Progress Publishers, 1993. Pp. 71–100.
2. Aronov A. A. About a problem of mentality of Russian culture: development by spurts. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, No. 1 (63), pp. 38–45. (In Russian)
3. Voevodina L. N. Philosophy of culture in post-modernity. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, No. 3 (59), pp. 29–35. (In Russian)
4. Golovin Yu. A., Kokhanaya O. E. Criticism of liberal ideology as a concept in the paradigm of media education. *Theoretical and Practical Issues of Journalism*. 2016, Vol. 5, no. 2, pp. 314–323. (In Russian)
5. Kozhevnikov V. O zadachakh russkoy zhivopisi [About the tasks of Russian painting]. In: *Gavryushina N. K., comp. Filosofiya russkogo religioznogo iskusstva XVI–XX vv. Antologiya [Philosophy of Russian religious art XVI–XX centuries. Anthology]*. Moscow, Progress Publishers, 1993. Pp. 164–172.
6. Kokhanaya O. V. Iconography as a substantial component the spiritual man. In: *Valeeva E. V., Napalkov S. V., ed. Globalizatsiya i russkiy mir: sbornik statey uchastnikov Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (26–28 oktyabrya 2016 g.) [Globalization and the Russian world: a collection of articles by participants at the All-Russian Scientific and Practical Conference (October 26–28, 2016)]*. Sarov, Publishing house “Intercontact”, 2016. Pp. 192–196. (In Russian)
7. Malygina I. V. Mezhdz zapadom i vostokom: dialog na granitse kul'turnykh mirov [Between the West and the East: a dialogue on the border of cultural worlds]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2013, No. 2 (52), pp. 18–23.
8. Snegirev I. Vzgl'yad na pravoslavnoye ikonopisaniye [A Look at Orthodox Iconography]. In: *Gavryushina N. K., comp. Filosofiya russkogo religioznogo iskusstva XVI–XX vv. Antologiya [Philosophy of Russian religious art XVI–XX centuries. Anthology]*. Moscow, Progress Publishers, 1993. Pp. 101–112.
9. Suminova T. N. Intertext and hypertext text of a work of art culture: the nature and problems of interaction. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, No. 3 (65), pp. 45–52. (In Russian)
10. Flier A. Ya. Some regularities of historical sociocultural development. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, No. 4 (66), pp. 30–34. (In Russian)
11. Yazykova I. K. *Bogosloviye ikony [Icon Theology]*. Moscow, 1995. 207 p.
12. Yazykova I. K. *Ikona v dukbovnoy kul'ture Rossii XX veka. Diss. kand. kul. [Icon in the spiritual culture of Russia of the 20th century. Cand. cult. st. diss.]*. Moscow, 2005. 186 p.
13. Yazykova I. K. *Ikona v Sovetskom Soyuze [Icon in the Soviet Union]*. Available at: <http://www.pravmir.ru/ikona-v-sovetskom-soyuze-lektsiya-irinyi-yazykovoy/>

*



МОРФОЛОГИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТРАГИЗМА

УДК 930.85:821.161.1

Н. И. Неженец

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена эстетическому наследию талантливого, но малоизвестного поэта рубежа XIX–XX веков Ивана Коневского. Коневской был наделён философским складом ума, в своём поэтическом творчестве обращался к широкому спектру культурфилософских проблем, которые анализировал оригинально и достаточно глубоко. Поэт-мыслитель стремился постичь мировую жизнь во всех её проявлениях, войдя в литературное творчество с «созерцающими глазами» и «внемяющим слухом». Он обращался к проблемам взаимосвязи человека и природы. Природу поэт воспринимал как некое особое глубинное начало, во многом приближаясь здесь к философии пантеизма, ярко представленной в русской литературно-философской мысли. Коневской выделял в своих стихах и некие глобальные проблемы бытия, размышлял о месте и назначении человека в огромном и сложном мире, о том, как соотносятся в многогранном существе человека бинарные начала духа и плоти.

Ключевые слова: поэзия, трагизм, бытие.

N. I. Nezhenets

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

MORPHOLOGY OF THE TRAGEDY POETIC

The article is devoted to the heritage of the talented but little-known poet of the XIX–XX centuries Ivan Konevskoi. Konevskoi was endowed with a philosophical turn of mind, in his poetic works addressed to a wide range of cultural and philosophical problems which analyzed the original and deep enough. The poet-thinker sought to understand the life of the world in all its forms, entered the literary work with “the eyes to behold” and “who heard the rumor.” He turned to the problems of the relationship between man and nature. The nature of the poet perceived as a kind of special in-depth start, much closer here to the philosophy of pantheism, clearly presented in Russian literary-philosophical thought. Konevskoi singled in his poems, and some global problems of being, thinking about the place and the person appointed in the vast and complex world, how to relate to multi-faceted human being binary beginning of the spirit and the flesh.

Keywords: poetry, tragedy, existence.

НЕЖЕНЕЦ НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры литературы Московского государственного института культуры, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

NEZHENETS NIKOLAY IVANOVICH – Full Doctor of Philology, Professor of Department of literature, Moscow State Institute of Culture, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation

e-mail: klit@mguki.ru
© Неженец Н. И., 2017



Для цитирования: Неженец Н. И. Морфология поэтического трагизма // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 44–54.

Иван Коневской (Иван Иванович Ореус, 1877–1901) положительно привлекал к себе неутомимой эстетико-тематической сосредоточенностью своей поэзии. Он писал лирический дневник, философски осмысливая в нём свои каждодневные мысли, желания, эмоции, вызванные различными вещами и явлениями бытия.

Творческое действие было для него истинным жизненным делом, каким и должно быть по своей сущности, а именно – уяснением собственных дум и чувствований в их внутренней соотнесённости с миром сущим. Прохаживаясь по тропам своей недолгой жизни (а он прожил всего двадцать три года), юный поэт мечтательно и страстно погружался в таинство текущего времени, в бесконечную смену дня и ночи, в привычные откровения, что таятся в сумраках утренней и вечерней зари, в тех царственно-потаённых безднах, какие скрывает в себе каждый жизненный миг.

Поэзия Коневского складывалась из внутренних излиятий и раздумий «о себе и обо всём». Их содержание, составившее безотчётный интерес его души, высвечивало в ней две смысловые грани: одна связывалась с существом изначально данной человеку свободы, а другая намечала нетленные истоки его духовной силы. И в то время, как многие деятели нового искусства отстранённо сосредоточивались на вольной «переступаемости границ», разрешая себе абсолютно всё, что традиционно считалось нежелательно-запретным, будь то область морали или просто стихосложения [1, с. 42; 7, с. 129], Иван Коневской, принадлежавший, кстати, к тому же

творческому кругу, забирался в образные анналы избранной темы философически содержательнее и глубже. Он «усматривал» драматическое бессилие человека не в условиях его мирской жизни, а в тех изначальных отношениях человека и природы, человека в природе, какие издревле определялись в его «наследственности, в законах восприятия и мышления, в / непрерываемой/ зависимости духа от тела [2, с. 81]».

Человеку, как известно, суждено нести в себе «наследие веков» [8, с. 31]. Поэт в одноимённом стихотворении, посвящённом этой теме, писал: «Ещё во мне младенца сердце билось, а был зреей, чем дед, я во сто крат». Несколько позднее, развивая данную мысль, он утверждал, что его душа, «насыщенная веками размышлений», с рождения причастна к «святому золоту, что нам отцы куют [3, с. 59]».

Но в этом «наследии веков», по Коневскому, не всё является «золотом». Даже ближайшие предки, исполненные известных достоинств, отмечались вместе с тем и немалой порочностью. А сколько бесшабашного накопилось в тёмном сознании давно ушедших пращуров и тем более – людей пещерных, которые, естественно, становились «ступенями» к человеку современному?! Смутные всплески былых тысячелетий, привычно повелевая, исстари сдерживают его «слепую волю». Поэтому победа над нею, по мысли поэта, и есть первый и необходимый шаг человека к его истинной свободе.

Коневской исследовал само вселенское пространство и время. Он пристрастно направлял мысль в существо челове-



ского духа, пытаюсь постичь его жизнь во всех мирских проявлениях. Его искренне волновали ведические тексты древних дравидов, равно как и пышность и огнезарность волшебного покрывала Майи. Поэт искусно сплетал «из серебряных нитей» песнь летнему дождю, слагал и пел торжественные гимны зимнему ветру и заснеженному лесу. Но, наряду с чувственным опеванием таинства земной красоты, в его стихах возникала и мысль о том, что само по себе прекрасное есть нечто томительное, стесняющее человека. По мнению Коневского, мир вещей и явлений, как он издревле сложился на земле, создавался человечеством, но отнюдь не человеком конкретным. Не по воле человека знойное лето сменяется дождливой осенью и в весеннем небе разливается сияющая синева, никто не властен остановить неумолимо текущее время или бесследно растворить мерцающие у горизонта миражи. Если дух человеческий и свободен, то зачем он в этом мире, где царят неотвязчивая скука и страдания, рождающие зло?

Коневской входил в поэзию, богатый недремлющей творческой мыслью; его художественное сознание, «насыщенное веками размышлений», цепко связывалось с миром вещей и явлений, пытаюсь понять всё явленное и неявленное и по ним предугадать собственные судьбоносные линии и их связи с внешним, земным и духовно-нравственным, небесным: он жадно ловил в себе душевные движения, образно воспроизводя свои чувства, эмоции, переживания в их соотнесённости с царством природы, и, как дитя, радовался сиянию солнца в небе и чуткому шороху травы на земле. Он буквально купался в песенных всплесках сущего.

И песни пелись так дики,
И так буйна была игра,
И мнилось, силы так велики...

Дух Коневского, словно окольцованный, метался и кипел в лабиринте неиссякаемо рождающихся чувствований. Он, как сказочный богатырь, чья нерастратенная «силушка по жилушкам переливалась», чувствовал себя опьянённым «буйной юности вином»; его мыслительная работа шла с необычайной быстротой, так, что он ощущал себя «от дикой, жаркой качки лет разгорячённым и разбитым». Как золотая пчела, цедил он сок из роскошного цветника жизни, стараясь прожить и осмыслить каждый её явленный миг, наслаждаясь каждой минутой бытия, и не было в поэзии той эпохи творческого дела более полного и страстного, чем у него. В Коневском ощущалась воистину ненасытная жадность к жизни, из которой он неустанно черпал много такого, что разве мудрецу дано заметить и вобрать в себя. Его страстно влекло к неизведанному и недоступному, что ощущалось в живом существовании всеобъемлющего духа, обволакивающего землю и небо, солнце и звёзды.

Коневского серьёзно увлекали предания о существовании жизни иной, нерукотворной. Поэт любил поразмышлять о «житии» живых существ, что обитали в реках и воздухе, на склонах гор и в зарослях речных роц – повсюду, где «ненужным, смешным казался человек». С неугасимой страстью он направлял свой исследовательский взор на всё, где могли скрываться «исходы» из человеческого миробытия. Он искренне полагал, что они есть везде, и стоит лишь поглубже протиснуться в привычное и повседневное, как тотчас откроются тайные тропы



в неведомые миры и глубины. И, конечно, с убеждённой верующего жреца он считал, что «властным сезамом», опирающим потаённые двери, служит знание; и он искал это знание, но не знания, соотносённого с истиной обыденной, доступной рассудку и логике, а некоего откровения, что родственно врачующему таинству в искусстве и красоте.

Поэта непримиримо согревало сознание, что человеческая жизнь не замыкается на земле и что её непримиримый дух как основа сущего несовместим с мыслью о смерти как о полном исчезновении и небытии. «Кто мы – неведомой породы переходы?» – риторически вопрошал Коневской [3, с. 75]. И тут же он с надеждой и верой старался убедить себя, что дух его мозга и сердца есть «стойкая твердыня»; он неподвластен неведомому уничтожению, и то, что называется смертью, есть не более чем его «обморок» (а не «хладное оцепенение»), и что именно в этом обмороче и постигается извечное блаженство и нега. И даже если душе предписано покинуть Землю и потонуть в глубинах небесных, то и тогда она свяжется и прикрепится к другой планете, столь же живой и мыслящей, как и Земля. И эта смена жизни и умирания будет совершаться извечно, как череда приливов и отливов у берегов постоянно шумящего моря.

В своём воображении поэт нередко забирался в заоблачные высоты, чтобы оттуда узреть небывалое и новое, что для стоящих внизу представляется недостижимым, словно за горизонтом. Единственной отрадой его было разве что смутное пророчество. «Навсегда упьюсь», – говорил он, припав жаждущими губами к роднику образно-знаковых предвидений. Из неведомых кущ «зеленеющего утра»

на него обещающе веял «неведенья свежий порыв», который так безошибочно-естественно «небывалое чует в груди». Ему страстно хотелось ко всему прикоснуться, всё объять и вместить в себя, всем насладиться:

Как собрать в одно все части света!
 Что свершить, чтоб не дробился год?
 Не хочу я дольше ждать зимою,
 Ждать с тоской, чтоб родилась весна,
 Летом жить лишь с той мольбой
 немою,
 Чтоб была и осень суждена.

И какое-то странное ощущение тоски проникало уже в ранние его стихи: «Я с жаждой ширины, с полнообразья жаждой, умом обнять весь мир желал бы в миг один». Тогда в сердце поэта закрадывалось страстное желание «вместить в свои развёрстые очи» всё окрестное до «самого кругозора». Коневской словно и впрямь надеялся соединиться с миром, полагаясь на силу животворного креста, который может открыть ему «славу всех явлений и страстей, все истины зараз», предаваясь «грозному напору» мировых волн: ветру, лучам, запахам солнца и света; он с восторгом взирал на миражные дали «неистового, непостижимого простора» и, взирая, задавался вопросом извечным и естественным: «за что люблю я с детства жизнь и землю»? И находил ответ – неожиданный и простой:

За то, что всё в ней тайной веселит,
 За то, что всюду вещему я внемлю –
 Ничто не дарует, но всё сулит.

Певец ловил себя на мысли о том, что чувство его жизни в существе своём определяется одним «посулом» жить, дышать, мыслить, и что всё это и есть будущее, и что этим оно блаженно, и что все надежды



и все тайны человечества связаны именно с ним. Любовь естественная, неизбывная, трепетная к миру сущего, ко всему, что есть на Земле и окрест земли и чем живёт сам поэт, – такая любовь неуклонно определялась и утверждалась им.

Со мной – что вечно:
Со мной мой дух...
Люблю сознанья неизбежность
И чуткий пыл,
В природе – гордую нетленность,
Творящих сил.

Поэт полагал, что именно в любви к сущему раскрывается и расцветает это «изобилие сил» творящих, и что грядущий «час» дарует человеку то, «чего во век не приносил», а именно – любовь к жизни «под вечными сводами». Это чувство напоминало о себе певцу даже в орбите «вечно обуревающей» страждущую человеческую душу роковой думы: что же там, за гранями земного и мыслящего? Есть ли там то, что некогда обещал показать Вергилий незабвенному автору «Божественной комедии»?

И Коневской с мучительным упованием старался дорисовывать мистическую картину, что скрыта под тёмными сводами инобытия:

...встречались тени.
Сыны: узнав их, я любил
Все муки вещей их видений.
И ни на миг их не забыл...
Глядел в те дни я исподлобья,
Но не терял из виду свет,
Не уходил всё глубже в гроб я:
Я помнил радости завет.

Ясно виделось некое чудо, озаряющее мир:

Я слышу внятно – отовсюду
Стекаются былые чудеса

К живому, истому, земному чуду:
Всё ближе, ближе шепчут голоса...

Вера в грядущее и близкое счастье озвучена в весенней песне Коневского «Радоница»:

Слышал я воззвания
Суровые и здешние,
Негодования шумные,
Что ропщут: мир во зле:
Как тусклы те воззвания,
Те вопли скудоумия,
Те вопли человечества,
Гнетомого судьбой.
О, замирайте, нищие.
Я вашего безумия,
Слепого упования
Не обновлю собой.

Стиху Коневского не всегда хватало словесно-образной ясности и простоты. Язык поэта откровенно отдавал лабораторной книжностью, допускавшей грамматические смещения и неточности. Он, конечно, ощущал «силу и право» высшей, надмирной власти, причисляя себя, но к тем, которые «себя обретают, в себе расцветают: в себе им простор». Певец допускал, что везде и всюду «хочет злой дух быть цел». Но человек жаждет целостности и самобытности; и, утверждая в себе непримиримую неукротимость «свободного духа», поэт провозглашал в качестве верного признака собственного начала:

Свой лик душевный в целостности храня,
Люблю вверяться тихому движенью:
Пусть увлечёт от берега меня.
Да вновь примчит к родимому селенью.
Там внятны каждый жизни переход,
Там живы все концы и перепутья,
И сладостны теченья этих вод,
Что иногда боюсь их всколыхнуть я,
Всё тот же я среди этих волн и смут...



Безусловно, человеку, чтобы утвердиться в своём могуществе, нужно иметь не только сильное тело, но ещё и твёрдую волю, могущую перешагивать через зримые препятствия и незримое время. И поэт приветствует волю, отодвигающую время, и вместе с тем мучительно думает о том, как добиться полной победы над ним и сонмом его «лихих» приспешников.

Кто против нас? Это недруг великий...
Имя ему – ползучее Время.
Тучи песчинок из нас он несёт,
Очи слепит нам... но, славное племя,
Вашего натиска он не снесёт...
Как нам отбиться от всякого лихого,
Которого тягостный глад
Снедает – от Времени серо-глухого?..

По мысли поэта, самым главным препятствием непримиримому духу является плоть, которую другой, более поздний мученик этой темы (А. М. Леонов) уничтожительно называл «глиной» [4, с. 588].

Много нам расставлено ловушек:
Отовсюду нам грозит увечье,
Есть пред нами немощное тело,
И зачем-то к нам оно пришито:
Всё, что эту внешность лишь задело,
Почему-то и внутри прижито.

Казалось, невозможно отстраниться от этой докучливой, донимавшей его дух плоти. Впрочем, певец ясно сознавал, что бороться с ней тщетно, ибо жизнь вне плоти бессодержательна и уныла, и он склонялся к естественному телу, находя в нём не только противника, но ещё и творца:

Всюду за собой тебя влача,
Я тобой, как путами, «обвит»,
Устремлюсь ли в небо сгоряча,
Снова шаг твой мой порыв язвит...
Не перестань меня в пяту колоть
И затягивать и вдаль гонять.

Тогда с его пера стекали восторженные звуки оды, завораживающе славившей существо плоти:

Волокна мышцы всё теснятся
Вперёд и вверх, тепло и дух
Зовут, чтоб силами меняться,
Чтоб совершался жизни круг...
И всё творит, и всё струится,
И тело – тьмы сплочённых сил...

Коневской не раз пробовал обоже- ствить плоть, представляя себе, как «людская кровь-руда», неустанно «раззадоренная», потечёт в теле «свободно с лёгкостью водною», не опасаясь «губящего огня страстей».

Это была его мечта, рождённая исконным желанием в «вечном горении» и вечном сомнении поэтического сердца. И он знал, что только в «нирване», в этой блаженной устремлённости к вечной природе можно обрести блаженное успокоение души, жаждущей себе нескончаемых «живых дней»; ему хотелось естественного и простого – «создать, вкусить» от бесконечности и «волнений», воспетых некогда «певцом деянья» Данте.

Биение жизни, её скрытое волнение тревожили молодого поэта. И там, где «наивный богатырь Пушкин» узрел однажды «мышью беготню [5, с. 225]», Коневской вольно ощущал себя в пустыне житейских волн и дерзкой «смуты»; и готов был беспрестанно погружаться в неё и, погружаясь, каждый раз невольно пугался и в страхе «жмурил глаза от её чудес». Ему во всём слышался «ропот буйных клиров и страстный трепет». В природе он искал и находил всё, что дышало неразгаданностью и богатством жизни.

Не в чистом поле я живу,
Не в степи ровной и прямой,



Где просто всё и наяву...
В дубравах только жив мой дух,
Приютах вьющихся тропин,
Где шелестом исполнен слух
От глушей тёмных и купин,
О, сколько тихих тайн...

Всё есть тайна, и всё – неразгаданность; она – и в гулком шуме леса, и в жилах трепетного листка, узорно слетевшего с дерева, и в порывистых шалостях ветра, вольно гуляющего по безбрежным раздольям русской пространственности. И Коневской приходил к мысли, что «природа непроста», как непросты в ней «сеть узора и сеть излучистых дорог», на которых «явления бьются и играют», словно малые и бесхитростные дети. Но в полуденные часы, которые так завораживающе томят чуткую к тайне душу, поэта охватывал несказанный ужас:

Таинство душное дышит
В полдень в сосновом бору...
Запах брожения плоти...

Казалось, таинственное нечто спускалось с неба, обволакивая окрест всё земное; сама Вселенная надвигалась на поэта со всем своим древним сокровищем – пульсирующим холодным светом, и тьмою, древним скарбом, весь «сладострастно-глухой» мир, «млеющий во властной дремоте», смещался к нему своей густо рассыпанной звёздностью и мраком. Он, конечно, догадывался, что «свет (небесный) грозен, грознее ночи» и что «за тканями света дневного скрываются некие совершенно не поддающиеся разгадке тайны». Смертной тоской веяло от такой жгучей неопределённости, и грозным чудовищем предстал в его стихах «безмерный полдень, разевающий свой /жаркий/ зев». Голос таинства,

ниспосланный небом, особенно ощущался в такой полдень в лесу:

...кусты присмирели:
Их сумрак зелёный уснул,
И жалобный звук протянул
Неведомо кто на свирели.
И дрогнуло сердце невольно,
И тихо так звук возрастал,
Так вкрадчиво он и так больно
В мой трепетный слух долетал.
Пустился бежать я тревожно
На звук по откосу холма,
И небо ясно неложно,
А в сердце сбиралась тьма...

Таинство сделалось излюбленной темой лирических исканий Коневского. Оно становилось мерой отношения поэта к людям и миру в целом. В стихотворении «Презрение» поэт выразительно признавался:

Я один на земле, я один...
В поле труп мой вы, люди, нашли,
Ну, и бросили...
По равнинам всеильных дыханий,
Вижу тёмные ваши тела...
И я вею и ширюсь, как мгла:
Я один без конца и без брани.

Ему совсем не доставляли радости встречи с друзьями детства; его не прельщали их немолчные речи и скрытые в них «жгучие» интересы; он находил отраду лишь в своём смутном душевном пророчестве, исходившем от него самого, которым он готов был упиваться с наслаждением. И в тайне, разлитой по всему мирозданию, он ощущал себя безмерно одиноким. Отстранённость от мира удручала и притягивала его. Это было острое предчувствие близкого конца... Он знал, что следы Высшего Духа есть повсюду, но не дано узреть самого Духа.



Его сверстники – юноши – непринуждённо сближались, легко расходились, при малейшем несогласии старались тут же выяснить отношения, почти не сговариваясь, предавались общему веселью и столь же неожиданно могли взбунтоваться и пойти бить окна купеческих лавок [6, с. 43]. А его ничто это не занимало, ему всё представлялось ненужным и странным, и он не то чтобы отчуждённо, но с крайним равнодушием и в равной степени отстранённо отодвигался от круга, в котором бездумно предавались дружеской пирушке и праздности, и от толпы, собиравшей решительных бунтарей и искателей истины. Его неведомо «опьянял» лишь веявший:

... в холоде дней моих хмель,
Затаённый в тиши моей шум.

Поэт нередко ощущал полную растерянность в пучине окружавшей его реальности, а при общем всплеске юношеского негодования, происшедшем в феврале 1889 года не без влияния «народников», смущённо и с недоумением вопрошал:

Кто вы, откуда вы, юноши бледные?
Что вы беснуетесь в чахломе веселье?
Шутки докучные, буйства печальные...

Коневской жил в одиночестве. Ему мнилось, что быть одному и быть независимым – это уже не его желание и не его цель, а его жребий и его участь, что кем-то задуманное волшебное желание отмене не подлежит и что уже ничего поправить нельзя, как бы он ни простирали руки в тоске, как бы ни выражал свою добрую волю и готовность к общению и единению; ему предписано быть одному. При этом он вовсе не вызывал недоброжелательности к себе. Напротив, в его кругу было много молодых людей, желав-

ших называться его друзьями, многим он нравился. Его приглашали, ему дарили подарки, писали милые письма, но близко сходить с ним никто не хотел, единения ни с кем не возникало, никто не желал и не был способен делить с ним его жизнь. Его окружал теперь воздух одиночества, та тихая атмосфера, то ускользание среды и неспособность к контактам, против которых бессильна и самая страстная воля. Такова была одна из важных отличительных черт его жизни, которою он старался выделиться в своих грустных стихах:

...гордые люди идут нам на смену,
Не мечут они возмущённую пену,
Не лезут на стену,
И внутрь обращён у них взор.
Что чувствуют они, то в себя принимают,
Себя обретают, в себе расцветают:
В себе им простор.

Коневской не принимал любви «раздробленной» и мелкой. Ему виделась любовь как чувство живого единения всего, что есть в жизни. Поэт грезил о любви «широкой, как море», которая не вмещается в «земные берега». Очень редко возникала женщина в его поэзии; если она и появлялась, то разве что для того, чтобы услышать от певца пропетые ей вечные и полные душевной скорби слова: «Любим мы любовью раздробленной и ничего мы вместе не сольём». Но на пылкий и прямой вопрос, любил ли поэт сам, он отвечал уклончиво:

Я не любил. Не мог всей шири духа
В одном лице я женском заключить.
Всё ловит око, всё впитывает ухо,
И только так могу в любви почить.

Впрочем, в стихотворении «Память встречи» он вспомнил о девушке, чей чарующий образ глубоко запал в его сердце



и с которой у него состоялся некогда «поединок роковой»:

Пред этой бледной, свежей силой
Зелёных, как вода, очей
Я трепетал, как пред могилой
Моих решений и речей.
Но скоро я собрался с духом,
Собрал весь пыл безумных дум
И знал, что овладею слухом
Той, чей приветный взор угрюм;
Что сфинкс откликнется на пеньё
И странный бред мечты моей,
Почувяв в нём и те виденья,
Что над реками льнули к ней.
Я не любил, но как стремился
Любить: мой дух кипел творя...

В нём всё говорило о любви. Его постоянно одолевали смутные мечтания, творческие всплески духа; и в этом омуте чувств и предчувствий женское неуклонно размывалось, а точнее, широко, объёмно раздвигалось, охватывая и пропитывая собою всё земное и небесное, мирское и вселенское – всё, что плодит и любит.

И то, как он старался мелочно передать морфологию своего внутреннего состояния, как неустрашимо стремился исследовать все мгновенно вспыхивающие и тотчас гаснущие извивы своих душевных переживаний, выдавало в нём дух неукротимый и неуступчивый, жаждущий земного долголетия и счастья.

Мирообъемлющему сердцу Коневского и полного обладания сущим было бы мало, чтобы выразить чувство своей удовлетворённости.

Поэт мог говорить о странном брожении мечты, о художническом кипении в нём юношеского духа, о каком-то неведомом и смутном видении, что посещало его чуткое воображение, но ни разу не

обмолвился о чувственном волнении при виде конкретной женщины. Любовь поэта к «деве думной», что бродила где-то «по ласковым полям», но так и не «возросла тоскою неустанною» в его живом и трепетном сердце, не сумела выразить всей его тщательно скрываемой чувственной тайны; вне её осталось всё страстное и естественно желаемое:

...о нежная,
Объятия сомкнём –
То будет нега снежная, –
Мы в свежести уснём...
Мечтая реки вольные,
Нам в сон идти пора...

Звуки милого женского смеха иногда долетали до сердца поэта; он вспоминал, что в своём вещем сне уже видел её чистые «руки, движенья тела и очей», и, ожидая, что «Красота откроет славу всех явлений и страстей», спрашивал:

...оправдает ли она,
Что бодро в ней предназначаю?
Всё ль обоймёт её волна?
Ужель, о дивная дриада,
Тобою всё мне суждено –
Утеха мысленного взгляда
И буйной юности вино?

Его героиня меньше всего являлась пленительным образом женщины, но больше представляла как некое сказочное явление: не то она волшебная «дриада», не то какое-то иное идеальное существо природы, ставшее «ключом к таинству» и совместившее в себе земную мудрость с её внешним пьянящим очарованием.

Коневской провидчески чувствовал присутствие таинства и в изображаемой им первозданной природе, и в том рукотворном мире, который возведён человеческим разумом. Он взирал на скры-



тые под снегом невзрачные крыши петербургских домов, ловил зависавшее над ними вихревое «шуршание» дыма, и ему образно чудилось, что вместе с дымом испаряется в небо лирическая песнь певца. Но поэт недостижимо высоко взлетал в своём воображении вверх, чтобы тут же резко опуститься и упасть в изнеможении на землю, и, образно взлетая, поднимался, и, конечно, падал, но не разбивался, а вставал, чтобы снова взлететь и упасть...

В стихии жизни, в полусне громадном
Я погружался взором робко-жадным,
Но не сломил я свой строптивый нрав.

Поэт не побеждал, но и не сдавался. Тем, что он постоянно ощущал таинство бытия, ощущая, верил и сомневался в содержании тайны, и тем, что он тревожно терзался, так что жизнь и тревога в нём слились воедино, он вызывал несомненный творческий интерес у всякого сердца, трепетно переживающего сущее и себя в сущем. Его неуступчивая «строптивость» спасала его от тоски и отчаяния.

После гармонически светлого Пушкина Коневской оказался едва ли самым радостным и самым бодрым явлением в русской поэзии. В своём высоком лирическом откровении он излагал образные помыслы весьма «резво и безумно», чутко внимая и бесшабашному мельтешению вьюги, и безмолвному мраку зги.

О, гряди под тёмной вьюгой,
Верь глуши дорог,
И пройдёшь сквозь тлен недуга
В огневой чертог.

Коневской говорил на языке жизни и её поэзии. Он верил, что сам он безотчётно счастлив, и очень дивился своему прирождённому умению находить счастье в себе: «Что ж так веселит, что не рад уми-

рать я? Чем жизнь так блага и красна?» Певец вплотную подступал к осознанию того, что скоро его не станет...

Чувство счастья росло, ширилось в его душе, выливаясь в торжественные, как гимн, строки:

... до последних пределов земли
Стану я славить природу живую,
Песнь гробовую, песнь громовую,
Что немолчно рокочет вдали...
... жизни кипучей взрывы,
Всю чистоту её светлую, тёмный весь
её тлен...

В бурном порыве лирического чувства ему хотелось:

.. в ширь разливаясь,
В буре неистовой мчаться,
В битве плеча разгуляться...
Ему была мила косная, грубая, самая
жизненная стихия:
Мила земля дебая;
Как дивен бедный вешний цвет!..

Даже в беде и горе Коневскому чудилось «жизни создание и неги суровой приют». Радостное ощущение бытия безумно заполняло его душу; плескалось через край:

О, взыграй до восторга, зеница,
До зенита воспрянь.

Обращая своё слово к истине, поэт говорил ей: «Знай, что люблю я и обман твой нежный». Он пылливо и зорко вглядывался в существо истины; а истина в поэтическом голосе Коневского, берущем истоки будто от самого солнца, соотносилась с утверждением неугасимой молодости и вольности.

Внемли, внемли,
Кликаем земли,
Грозная юность, ярость земли!..



Примечания

1. Аронов А. А. К вопросу о ментальности отечественной культуры: развитие рывками // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 1 (63). С. 38–45.
2. Брюсов В. Я. Иван Коневской // Русская литература XX века. 1890–1910. Москва, 1918. Т. 3. С. 180–192.
3. Коневской И. Стихи и проза : Посмертное собрание сочинений : с портретом автора и статьями о его жизни и творчестве. Москва : Скорпион, 1904. 250 с.
4. Леонов Л. М. Пирамида. Роман-наваждение : в 3 частях : в 2 томах. Москва, 1994. Том 1. 660 с.
5. Лернер Н. Иван Коневской // Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Санкт-Петербург ; Москва, 1909. С. 220–231.
6. Ремизов В. А. Социокультурные цивилизационные процессы в России: генетико-антропологический анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6 (68). С. 38–47.
7. Тихонова В. А. Национально-культурные традиции и духовное развитие общества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 2 (58). С. 52–57.
8. Флиер А. Я. Некоторые закономерности исторического социокультурного развития // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (66). С. 30–34.

References

1. Aronov A. A. About a problem of mentality of Russian culture: development by spurts. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 1 (63), pp. 38–45. (In Russian)
2. Bryusov V. Ya. *Ivan Konevskoi. Russkaya literatura XX veka. 1890–1910. Tom 3 [Russian literature. 1890–1910. Vol. 3]*. Moscow, 1918. Pp. 180–192.
3. Konevskoi I. *Stikhi i proza: Posmertnoe sobranie sochinenii: s portretom avtora i stat'iami o ego zhizni i tvorchestve [Verses and prose: Posthumous collected works: with a portrait of the author and articles about his life and creativity]*. Moscow, 1904. 250 p.
4. Leonov L. M. *Piramida. Roman-navazhdenie, v 3 ch., v 2 t. Tom 1 [Pyramid. Novel delusion, in 3 parts, in 2 volumes. Vol. 1]*. Moscow, 1994. 660 p.
5. Lerner N. *Ivan Konevskoi. Kniga o russkikh poetakh poslednego desiatiletiya [The book about the Russian poets of the last decade]*. St. Petersburg, Moscow, 1909. Pp. 220–231.
6. Remizov V. A. Social and cultural civilizational processes in Russia: genetic and anthropological analysis/ *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 6 (68), pp. 38–47. (In Russian)
7. Tikhonova V. A. National cultural traditions and spiritual development of society. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, no. 2 (58), pp. 52–57. (In Russian)
8. Flier A. Ya. Some regularities of historical sociocultural development. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 4 (66), pp. 30–34. (In Russian)

*



Просветительская и дидактическая деятельность Марко Вовчок: журнал «Переводы лучших иностранных писателей»

УДК 374.7:82-92(091)

Е. Ю. Коломийцева

Московский государственный институт культуры

Отечественные журналы – один из самых знаковых сегментов отечественной журналистики – ещё на заре своего появления своей главной миссией мыслили просвещение читателей. Поэтому к сотрудничеству в них привлекались лучшие умы того времени – как отечественные, так и зарубежные. Если сначала изданием журналов занимались преимущественно мужчины, то к середине XIX века на это поприще пришли талантливые женщины. В статье рассматривается просветительская и дидактическая деятельность известной отечественной писательницы, публицистки, переводчицы Марии Александровны Маркович (псевдоним – Марко Вовчок) на примере издаваемого ею журнала «Переводы лучших иностранных писателей» (1871–1872). Статья анализирует рубрикации, структурные и тематические особенности издания, его идейное наполнение, подбор авторов и произведений, а также вклад «Переводов...» в дело российского просвещения. Особое внимание акцентируется на значении журнала для последующих отечественных просветительских изданий.

Ключевые слова: просветительская и дидактическая деятельность, Марко Вовчок, женская журналистика, журнал переводов, структурные и тематические особенности.

E. Yu. Kolomiitseva

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

EDUCATIONAL AND DIDACTIC ACTIVITY MARCO VOVCHOK: MAGAZINE “THE BEST TRANSLATION OF FOREIGN WRITERS”

Domestic magazines – one of the most significant segments of Russian journalism – at the dawn of its inception its main mission of Enlightenment thought readers. Therefore, in cooperation with some of the best minds of the time – both domestic and foreign. If the first edition of the journals involved mostly men, then to the middle of the XIX century in this field has come talented women.

КОЛОМИЙЦЕВА ЕЛЕНА ЮРЬЕВНА – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой журналистики факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств (МАИС) Московского государственного института культуры

KOLOMIYTSEVA ELENA YUR'EVNA – Full Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of journalism, Faculty of Media and Audiovisual Arts (MAIS), Moscow State Institute of Culture

e-mail: elenakolom@rambler.ru

© Коломийцева Е. Ю., 2017



The article deals with educational and didactic activities of the well-known national writer, publicist, translator Maria Alexandrovna Markovic (pseudonym – Marco Vovchok) on the example she published the magazine “The best translations of foreign writers” (1871–1872). The article analyzes the headings of structural and thematic features of the publication, its ideological content, the selection of authors and works, as well as the contribution of the “Translation...” in the case of the Russian education. Particular emphasis is placed on the value of the magazine for the next local educational publications.

Keywords: educational and didactic activities, Marco Vovchok, female journalism, translation journal, structural and thematic features.

Для цитирования: Коломийцева Е. Ю. Просветительская и дидактическая деятельность Марко Вовчок: журнал «Переводы лучших иностранных писателей» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 55–62.

Журналистика для женщин в России впервые появилась в последней трети XVIII столетия. Первое же подобное издание – «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета» Н. И. Новикова – в программной статье сообщало о желании видеть среди своих авторов женщин и рекомендовало включать их в состав редакции [8, с. 1]. Однако долгое время такие журналы издавались и редактировались преимущественно мужчинами.

Женщины появились среди авторов, редакторов и издателей периодики лишь во второй половине XIX века, особенно активную деятельность на этом поприще они развернули в 1870-х годах. Как отмечает Н. К. Якубенко, в это время «издательско-редакторская ноша легла на хрупкие женские плечи и эта ноша женщинам оказалась под силу [10, с. 92]».

Изменившиеся общественные условия, когда экономика стала опираться на наёмный труд, заставили женщин из разорившихся дворянских семей и разночинской среды искать себе заработка в литературной, преподавательской, медицинской сфере, швейном деле. Появились писательницы, переводчицы, журналистки, модистки и т.п. Пришли женщины и в журналистику. Они попытались реали-

зовать себя в самых разноплановых изданиях: общественно-политических, литературных, педагогических, прикладных.

В этом контексте не случайно появление в 1871 году журнала «Переводы лучших иностранных писателей», редактировавшегося известной писательницей Марко Вовчок (псевдоним Марии Александровны Маркович). Издание журнала согласился взять на себя С. В. Звонарев, учитывая возможность выпускать появлявшиеся там переводы и отдельными книгами. Идейным же вдохновителем и главным организатором была сама Мария Александровна, которая рассчитывала на содействие своего друга П.-Ж. Этцеля, обещавшего первоочередное получение текстов и клише иллюстраций произведений, публиковавшихся в его ежемесячнике “Magasin d’éducation et de recreation” («Журнал воспитания и развлечения»), по образцу которого собственно и задумывались «Переводы».

Первоначально журнал хотели назвать «Иностранное обозрение», но позже название изменилось на «Переводы лучших иностранных иллюстрированных сочинений», а затем появился окончательный вариант – «Переводы лучших иностранных писателей».



Именно этому журналу было выдано разрешение на издание от Главного управления по делам печати. В разрешении оговаривалось, что это будет ежемесячный журнал объёмом от 15 до 20 печатных листов, включающий:

1. Переводы романов, повестей, рассказов.

2. Путешествия.

3. Сочинения для детского чтения.

Рекламные объявления, сообщающие о новом издании, его главной задачей называли знакомство русской публики с выдающейся иностранной литературой (минувших эпох и новейшей), причём преимущество отдавалось авторам, которые имели заметное влияние на формирование и направление общественной мысли.

Редакционную политику, содержание журнала, состав сотрудников практически полностью определяла Марко Вовчок. На работу она принципиально принимала только женщин, причём, как правило, близких знакомых, имевших передовые взгляды и желавших жить своим трудом. Так, соредактором и ближайшей помощницей Марии Александровны стала её подруга Н. А. Белозерская, профессиональный литератор и переводчик с нескольких языков. Журнал также регулярно помещал переводы петербургских и провинциальных знакомых Марко Вовчок: Е. М. Скабичевской, А. А. Буткевич, Веры и Марии Ераковых, Ю. П. Ешевской, Ю. А. Корнильевой, З. А. Ген, А. Е. Зейдер, А. Е. Кутузовой и других.

С редакцией сотрудничали:

- детская писательница Е. А. Сысова (перевод романа Джеймса Гринвуда «Похождения Робина Девиджера»);

- Л. В. Жданова (перевод романа Альфреда Мейснера «Чёрно-жёлтое знамя»,

Виктора Гюго – «Человек, который смеётся»);

- известные в то время женщины-литераторы Е. О. Лихачева, Е. М. Данилова, Аделаида Пиге.

Всего в журнале участвовало более 30 сотрудниц, многие под псевдонимами, которые не удалось раскрыть.

Мария Александровна выбрала сложный путь для своего издания: она не опиралась только на труд опытных работниц, а активно привлекала новых переводчиц, оказавшихся в сложной жизненной ситуации, желая оказать им моральную и материальную поддержку. Эти переводы нуждались в тщательной сверке и редактировании. Возможно, именно большой загруженностью Марии Александровны (в 1871 году она одновременно занималась редактированием журнала, текущими переводами романов Жюль Верна, проблемами, связанными с переводом книги Эркмана-Шатриана «История одного крестьянина» и с арестом «Сборника рассказов в прозе и стихах», и т.п.) объяснялся тот случай, который положил начало её преследованиям со стороны некоторых литераторов и издателей-конкурентов.

Этот случай связан с тем, что Марко Вовчок передоверила перевести сказки Андерсена одной из своих знакомых, которая воспользовалась чужим переводом. Мария Александровна наспех подредактировала материал и отдала издателю. Важно, что обычно на обложках таких переводов ставилась надпись «Перевод под редакцией Марко Вовчок».

Здесь необходимо вспомнить, что активная деятельность Марии Александровны вызвала большой всплеск эмоций на рынке переводов. Борьбу с ней возглавила другая шестидесятница – Людмила



Шелгунова, работавшая в конкурирующем издательстве Вольфа. Именно она обвинила М. А. Маркович в том, что та эксплуатирует молодых переводчиц и не выплачивает им полностью гонорары. Эти обвинения удалось опровергнуть, но тут подоспел случай с переводами Андерсена, в связи с которым атаку на Марко Вовчок повёл женский издательский кружок Н. В. Стасовой и М. В. Трубниковой (некоторые исследователи полагают, что изначально в основе конфликта и лежало противостояние двух группировок эмансипированных женщин в Петербурге: прикнущих к Марко Вовчок и кружка Стасовой – Трубниковой [4, с. 237]).

Сказки Андерсена поступили в продажу без обычной оговорки «под редакцией» Марко Вовчок, перевод якобы целиком принадлежал ей. Вдохновитель «передвижников» Стасов сравнил этот перевод с переводом тех же сказок, сделанным его сестрой тремя годами раньше, и установил, что именно его использовала, слегка переработав, Марко Вовчок. В «Санкт-Петербургских ведомостях» появилась обличительная статья с обвинениями в плагиате. Газеты устроили по этому поводу скандал, а авторитетная комиссия из восемнадцати писателей и юристов подтвердила обвинения Стасова.

Мария Маркович утратила свою репутацию и издание, которое возглавляла. В прессе прекращение издания редакция объяснила обременительными затратами, сделавшими журнал убыточным.

Думается, прекращение этого издания было существенной потерей для прессы того времени, поскольку журнал принципиально отличался от преобладающей тогда однотипной периодики, заполненной второсортной беллетристикой.

Структура «Переводов лучших иностранных писателей» включала художественный, научно-популярный, публицистический и детский (особое приложение) отделы. Твёрдой эта структура не являлась, то есть наличие тех или иных составляющих было желательно, но не обязательно в каждом номере, между тем существовала постоянная схема построения издания.

Художественный отдел представлен переводной прозой Эркмана-Шатриана («Знаменитый доктор Матеус», «Поклонники Катерины», «Летний дом», «Приятели Фриц» и другие), Антони Троллопа («Фамильные бриллианты в семействе Юстес») и других. Выбор авторов был продиктован, прежде всего, демократическим пафосом их творчества.

Публицистический отдел обращал на себя внимание публикацией довольно смелых для того времени произведений. Так, здесь были помещены злободневные обличительные очерки Джеймса Гринвуда о Лондоне, книга «Кочевая жизнь в Сибири» Джорджа Кеннана, написанная автором по впечатлениям от его поездки по этому региону.

Особенное место занимали «Биографии промышленных деятелей» Самуила Смайла, где в противовес дворянству на первый план выдвигались люди, способствовавшие научно-техническому и промышленному прогрессу. Об этом чётко давалось понять в предисловии: «Государь, воины, государственные люди захватили монополию не только на страницах истории, но даже и в биографиях, между тем следует оставить какой-нибудь уголок и для механика: без его смыслённости и трудолюбия не существовало бы общество в том виде, как оно есть. Я не против про-



славления героев разрушения, но пусть не будут забыты и герои созидания; последним принадлежит героизм смыслённости и работы: за это они достойны благодарной памяти; в их жизни менее опасности и романтизма, зато много человеческой выдержки, смелости и характера [9, с. 1–2]».

Помещались в публицистическом отделе и обширные очерки на злободневные темы, интересовавшие демократического читателя: «Быт рабочих в Англии и Северной Америке» и «Обзор литературного движения на Западе за истекший 1870 год» неустановленных авторов, «Очерки французского общества» М. К. Цебриковой, «О первоначальном образовании в Швеции» Гр. Заннини и т.д.

В научно-популярном отделе были опубликованы такие серьёзные труды, как «История человеческой культуры» Г. Ф. Кольба, «Картины из истории римских нравов» Л. Фридендера.

Материалы журнала были, на первый взгляд, самыми разноплановыми, однако их отбор определял один общий критерий. Исследователь Б. Б. Лобач-Жученко, правнук Марко Вовчок, об этом так писал: «Содержание получается довольно пёстрое, но тенденция – не обходить жгучих социальных проблем – прослеживается последовательно в каждом номере [1, с. 233]».

Отметим, что такой подход в целом характерен для многих женских изданий XIX столетия [1].

Те же тенденции, но с усилением дидактического компонента прослеживаются и в детском отделе, состоявшем большей частью из художественных и научно-популярных французских произведений, опубликованных в «Журнале

воспитания и развлечения» или изданных П.-Ж. Этцелем отдельными книгами.

В художественных произведениях, предназначенных для детей, подчас высказывались совсем не детские мысли.

Например, в рассказе «Сломанная кукла» Н. Нуаро поднималась проблема социального неравенства и несправедливости, связанной с этим общественным пороком. Бабушка девочки из бедной семьи, побоялась отказать дочке графа и отдала ей единственную куклу своей внучки. Игрушка была жестоко сломана, и у несчастной, раздавленной этим детским горем девочки появляются следующие мысли: «Бедная бабушка! Ты не имела намерения причинить мне такое горе, только боязнь сделать неудовольствие маленькой графине могла заставить тебя забыть любовь свою ко мне. Но я, так сильно страдавшая от твоего поступка, не могла не осудить его и не подумать, что если б Мадлена была не графиней, а просто крестьянскою девочкой, то никогда бы ты не потерпела, чтобы её рука дотронулась до моей куклы и в одну секунду разрушила счастье моего детства. <...> Первое понятие, которое встало передо мною, было понятие о равенстве. <...> Скоро я поняла, что многим выгодно подтверждать божественным происхождением злоупотребления, которыми они живут, что простые люди, которым среди забот о насущном хлебе нет времени для размышлений, принимают на веру все эти нелепости... [7, с. 7–8]».

Не случайно отдел детского чтения вызвал особое недовольство цензуры, которая отмечала, что «несмотря на делаемые цензурой исключения, остаются иногда следы предвзятого направления редакции [4, с. 235]». Такое направление



издания тоже в немалой степени способствовало закрытию журнала.

Часто в детском отделе помещались назидательные сказки французского писателя Маса. В «Маленькой шалости» дедушка учит жизни внука Фрица, который часто не задумывается о последствиях того, что делает: «Ты всегда думаешь только о том, что тебе приятно, и делаешь только то, что тебе нравится. Ты никогда не думаешь о других. Если ты запомнил пословицу: “конец дело венчает”, запомни и другую: “как аукнется, так и откликнется”. Не всякий будет спускать тебе, как спускает старый дедушка. Найдутся люди, которые тебя спросят: ты с какой стати это барствуешь, без разбору играешь всем, как своими игрушками? И тогда, Фриц... тогда “как аукнется, так и откликнется!” [6, с. 11]».

Сказка «Девушка Мартен» повествует о трудолюбивой девушке, преобразившей всё вокруг себя в результате кропотливого труда: «... работа – это главное! Что делаешь не чужими, а своими руками, то только и хорошо! [5, с. 34]».

Как и в основном журнале, здесь публиковались многочисленные повести и рассказы Эркмана-Шатриана («Цыгане», «Скрипка повешенного» и другие), роман Джеймса Гринвуда «Похождения Робина Девиджера», произведения Жюль Верна в переводе Марко Вовчок («Путешествие по Южной Африке, или Приключения трёх русских и трёх англичан»). В порядке исключения была опубликована оригинальная повесть Марии Александровны «Маруся» о смелой девочке, спасающей сечевика.

Большое место в детском отделе отводилось познавательным материалам, особенно естественно-научным: «Лед-

ники» и «Кометы» В. Шютте, «Панорама венгерских равнин» и «В Нубийской пустыне» В. Фогеля, «Питомцы Грушевого Дерева» Ф. Брюйсея, «Приключения молодого натуралиста» Л. Биара и т.д. Рассказывать о жизни и воспитании детей в других странах были призваны такие материалы, как «Сцены из американской жизни» Вальи. Эти материалы сопровождались черно-белыми иллюстрациями с забавными сюжетами (например, «Турнир – дуэль мух», «Пчела с пилой» и т.п.).

Как уже отмечалось, демократическая направленность журнала, раздражавшая цензуру, не могла способствовать его длительному существованию. Ситуация осложнялась ещё и тем, что издание зачастую не оправдывало ожиданий многих подписчиков, которые вместо развлекательных произведений получали остросоциальную публицистику и научные сочинения. Всё это вкупе с развернувшейся кампанией по поводу плагиата перевода сказок Андерсена спровоцировало закрытие журнала, выходявшего всего около полутора лет (12 номеров в 1871 году и 5 номеров в 1872). Однако журнал смог оставить заметный след и в российской журналистике, и в практике отечественного перевода. Произведения, опубликованные в нём, ещё долго выходили отдельными книгами и до сих пор пользуются популярностью у читателей и специалистов-литературоведов. Поэтому, несмотря на конфликт, возникший вокруг Марко Вовчок и её переводов, она осталась в истории журналистики как способный организатор и редактор, сумевший создать новаторский просветительский и дидактический журнал, послуживший образцом многим последующим изданиям подобного рода [1, 2].



Примечания

1. Коломийцева Е. Ю. Женские журналы начала XX века о музыкальном воспитании: на примере «Журнала для хозяек» (1912–1926) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (65). С. 71–74.
2. Коломийцева Е. Ю. Первые советские женские журналы 1920-х годов: история развития // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 6 (56). С. 199–205.
3. Коломийцева Е. Ю. Социальная миссия отечественных женских журналов XIX века // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2016. № 1 (20). С. 92–99.
4. Лобач-Жученко Б. Б. О Марко Вовчок: воспоминания, поиски, находки. Киев : Днепр, 1987.
5. Масе. Девица Мартен // Приложение к № 2 Иллюстрированного журнала. Переводы лучших иностранных писателей. Для детского чтения. 1871. № 3. С. 13–32.
6. Масе. Маленькая шалость // Приложение к № 2 Иллюстрированного журнала. Переводы лучших иностранных писателей. Для детского чтения. 1871. № 2. С. 1–11. отд. пагин.
7. Нуаро Н. Сломанная кукла // Приложение к № 2 Иллюстрированного журнала. Переводы лучших иностранных писателей. Для детского чтения. 1871. № 2. С. 1–8.
8. Предупреждение // Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета. 1779. Ч. 1. Январь. С. 1.
9. Смайлс С. Биографии промышленных деятелей // Иллюстрированный журнал. Переводы лучших иностранных писателей. 1871. № 1. С. 1–14.
10. Якубенко Н. К. «Женская тема» на страницах петербургских журналов 70-х годов XIX века // Российские женщины и европейская культура : материалы V Конференции, посвящённой теории и истории женского движения. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 90–94.

References

1. Kolomiytseva E. Yu. Women's magazines about the early twentieth century musical education (for example "The magazine for hostesses" (1912–1926)). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 3 (65), pp. 71–74. (In Russian)
2. Kolomiytseva E. Yu. The first soviet women's magazines in the 1920s: history of development. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2013, no. 6 (56), pp. 199–205. (In Russian)
3. Kolomiytseva E. Yu. Social mission of native women's magazine of 19 century. *Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2016, no. 1 (20), pp. 92–99. (In Russian)
4. Lobach-Zhuchenko B. B. *O Marko Vovchok: vospominaniya, poiski, nahodki [About Marko Vovchok: memories, search, find]*. Kiev, 1987.
5. Mase. Devitsa Marten [Maiden Marten]. *Prilozhenie k № 2 Illiustrirovannogo zburnala. Perevody luchsbikh inostrannykh pisatelei [Annex to No. 2 of Illustrated magazine. Translations of the best foreign writers]*. 1871, no. 3, pp. 13–32.
6. Mase. Malen'kaya shalost' [A little prank]. *Prilozhenie k № 2 Illiustrirovannogo zburnala. Perevody luchsbikh inostrannykh pisatelei [Annex to No. 2 of Illustrated magazine. Translations of the best foreign writers]*. 1871, no. 2.
7. Nuaro N. Slomannaya kukla [Broken doll]. *Prilozhenie k № 2 Illiustrirovannogo zburnala*.



Perevody luchsbikh inostrannykh pisatelei [Annex to No. 2 of *Illustrated magazine. Translations of the best foreign writers*]. 1871, no. 2, pp. 1–8.

8. Predovedomlenie [Notice]. *Modnoe ezbemesiachnoe izdanie, ili Biblioteka dlya damskogo tualeta* [Fashionable monthly edition, or Library for a ladies' toilet]. 1779. Part 1. January. P. 1.

9. Smails S. Biografii promyshlennykh deyateli [Biographies of industrialists]. *Illustrirovannyi zbur-nal. Perevody luchsbikh inostrannykh pisatelei* [Illustrated magazine. Translations of the best foreign writers]. 1871, no. 1, pp. 1–14.

10. Yakubenko N. K. “Zhenskaya tema” na stranitsakh peterburgskikh zhurnalov 70-kh godov XIX veka [“Female subject” on pages of the St. Petersburg magazines of the 70th years of the 19th century]. *Rossiiskie zhenshchiny i evropeiskaya kul'tura. Materialy V Konferentsii, posvyashchennoi teorii i istorii zhenskogo dvizheniya* [Russian women and European culture: materials of the V Conference devoted to the theory and history of women's movement]. St. Petersburg, Published by St. Petersburg philosophical society, 2001. Pp. 90–94.

*



Культурный фактор как составляющая национальной концептосферы Австрии

УДК 930.85(436)

Л. В. Заболотских

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

В статье отмечаются особенности парадигмы лингвокультурной концептологии, подчёркивается, что с этой точки зрения языковые единицы являются не только отражением картины мира социума, но и специфическим отношением его к этой картине мира или её элементам. Автор предпринимает попытку связать в единое целое географическое пространство, на котором живёт и творит свою культуру народ, его историю и отношение к себе и внешнему миру, как факторы, предопределяющие специфику его национальной концептосферы. При этом отмечается, что особенностью австрийской концептосферы является невозможность в многонациональной Австрии провести чёткие границы между национальным и географическим факторами.

Ключевые слова: национальная концептосфера, австрийская культура, искусство, литература, национальный характер, концептуальная картина мира.

L. V. Zabolotskikh

Lomonosov Moscow State University, The Russian Government, GSP-1,
Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation, 119991

CULTURAL FACTOR AS A COMPONENT OF AUSTRIAN NATIONAL SPHERE OF CONCEPTS

The article under consideration deals with the peculiarities of the paradigm of linguistic and cultural concept development emphasizing that from this point of view linguistic units should not be understood as a mere reflection of social world view, but also as a specific social attitude towards this world view or its constituents. Author attempts to make a coherent whole of the geographic space where the people live and create their culture, their history and attitude to themselves and outside world being the factors predetermining special characteristics of their national sphere of concepts. This being said, it is also stressed that Austrian national sphere of concepts is noted for the impossibility to lay distinct borders between the national and geographic factors in the multinational Austria.

ЗАБОЛОТСКИХ ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА – соискатель кафедры немецкого языка и культуры факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

ZABOLOTSKIKH LYUDMILA VLADIMIROVNA – doctoral student of Department of German Language and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University

e-mail: m.zabolotskikh@mail.ru
© Заболотских Л. В., 2017



Keywords: national sphere of concepts, Austrian culture, art, literature, national character, conceptual world view.

Для цитирования: Заболотских А. В. Культурный фактор как составляющая национальной концептосферы Австрии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 63–71.

Формирование картин мира всегда происходит на базе национальной концептосферы, сложившейся в ходе исторического процесса на основе и при взаимодействии ряда факторов. Рассмотрение этих факторов, конкретных концептов и концептосферы народов и наций в целом помогает выявить многие универсальные и специфические особенности культуры и тем самым зачастую избежать и/или предотвратить ряд проблем, связанных с непониманием, различиями в мировидении и мировоззрении.

Концептуализация картины мира в культурологии опирается на поиск и анализ ключевых понятий, концентрирующих, накапливающих и транслирующих основные смыслы того или иного национально, исторически и социально обусловленного культурного континуума и, следовательно, таким образом составляющих национальную концептосферу.

Единство европейской культуры, частью которой является австрийская национальная концептосфера, является таковым до определённой степени. Внутри европейского культурного пространства мы можем выделить множество давних неразрешённых противоречий, которые исподволь оказывают влияние на социокультурную динамику, результаты которого мы не всегда (и не всегда вовремя) замечаем. Исследования процессов трансформаций культурной картины мира при помощи анализа концептуальной сферы способны помочь проникнуть в глубины

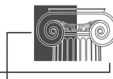
протекания этих процессов и увидеть их под другим углом зрения, что неизбежно поможет лучше понять культуру в целом.

В силу специфических особенностей развития страны австрийское искусство и культура обладали чертами определённого своеобразия. Культурный фактор является важной составляющей национальной концептосферы Австрии. Вместе со всей Европой Австрия прошла основные этапы развития культуры, её писатели, поэты, архитекторы, художники, учёные оставили множество всемирно известных памятников искусства и науки.

Нам хотелось бы остановиться только на тех моментах, которые мы считаем связанными со становлением нации и развитием национального самосознания австрийцев.

В период с 1848 года по 1938 год Вена представляла собой нечто большее, чем столица империи Габсбургов, – она была средоточием её духа. Мировоззрение венцев содержало в себе две установки: бездумное наслаждение искусством, или эстетизм, и равнодушие к политическим и социальным реформам [4, с. 167].

Финансовая стабильность 1867–1914 годов позволяла крупной австрийской буржуазии предаваться удовольствиям ради удовольствия. Несклонные заниматься принятием каких-либо решений, люди в те годы украшали свою повседневную жизнь посещением спектаклей и прочим приятным досугом. Денди с Рингштрассе с удовольствием читали работы



Шопенгауэра, а воинствующие аполитичные эстеты превозносили «безвольное созерцание» искусства как убежище от жизненной борьбы. В этих кругах умение общаться поистине сделалось искусством, процветающим как среди знати, так и среди буржуазии. Под *Gemütlichkeit* (приветливость, радушие) венцы понимали способность создавать другим непринуждённую обстановку и самим получать от этого удовольствие [4, с. 168].

Следует отметить, что австрийские правители во все времена, и даже в периоды мятежей и раздоров, поощряли развитие образования и искусства. Например, в XVII веке при королевском дворе и в монастырских школах писались и ставились пьесы в стиле барокко на мифологические и исторические сюжеты. Победа абсолютизма и католической реакции в Австрии после Тридцатилетней войны обусловила, прежде всего, широкое распространение барочного искусства.

Одним из ранних памятников его был собор в Зальцбурге, построенный итальянцем Сантино Солари ещё в 1611–1628 годах. В этот период появляется стиль архитектуры, именуемый обычно австрийским, или венским, барокко. В 1695 году началось создание императорской резиденции – Шенбруннского дворца и парка, «габсбургского Версаля» с террасами, каскадами и павильонами. Проект был составлен И. Б. Фишером фон Эрлахом, но претерпел значительные изменения в результате деятельности других архитекторов, достраивавших дворец. Ярче всего индивидуальность Фишера проявилась при строительстве дворцов венской аристократии. После смерти Фишера отца достраивалось и наиболее значительное его культовое сооружение – Цер-

ковь св. Карла Борромея (Карлскирхе) в Вене, где формы, заимствованные из архитектуры античного и барочного Рима, сочетаются с местными и создают своеобразное и неповторимое целое. В австрийской живописи наибольших успехов добиваются мастера-монументалисты и портретисты.

Многие императоры династии Габсбургов (например, Фердинанд III, Леопольд I, Иосиф I, Карл VI) были не только покровителями музыкальных талантов, но и сами играли на музыкальных инструментах и сочиняли музыку [3, с. 136]. Высшие достижения австрийской культуры связаны с прогрессивными течениями эпохи Просвещения. Это творчество величайших композиторов второй половины XVIII века – Гайдна, Глюка, Моцарта. Яркие реалистические образы, оптимизм характеризуют их замечательные творения. После 1840 года вальс превратил Вену в центр самой элегантной в мире танцевальной музыки, почти так же, как примерно в 1800 году творения Моцарта и Гайдна, покорила Европу, принесли мировую славу венской симфонической музыке [2, с. 248].

Бесчисленные венские песни с характерными томными мелодиями и сладкими стихами излучали тоску по некому пережитому в прошлом моменту или важному событию. Наиболее характерной из таких песен-грёз была «Вена, ты город моей мечты».

Для вальса же самым ярким элементом является отнюдь не тоска. Он ведёт своё происхождение от деревенского лендлера – медленного танца, который в свою очередь произошёл от *песни тифольских горцев*, представлявшей собой пение арпеджио под аккомпанемент доминантного аккорда. Благодаря Иосифу Ланнеру



(1801–1849) развитие этой музыки шло по пути оживления темпа, поскольку хороводный лендлер отличает очень медленный темп и наличие пауз, во время которых танцоры на несколько мгновений застывают на месте. В вальсе эти паузы заполнились вращением, превратившимся просто в гимн движению, и это вызвало в равной степени как восторг, так и осуждение [5, с. 41]. Иоганн Штраус-младший довёл до совершенства оркестровку вальсов, превратив малую форму в рождающую невероятно изысканные шедевры [4, с. 179].

Однако передовые устремления деятелей австрийской культуры не находили поддержки на родине. Трагичной была судьба Моцарта; вынужден был покинуть пределы родной страны Глюк. В изобразительном искусстве Австрии, как и в Германии в XVII–XVIII веках, не было столь значительных явлений, как в области музыки.

Особенность австрийского искусства XIX века состояла во взаимодействии и непрерывной связи с искусством Германии. Выдающиеся художники одной страны, часто даже в самом начале своего творческого пути, переселялись в другую, включаясь в русло её искусства. Уроженец Вены М. фон Швинд, например, считается немецким художником.

К особенностям австрийского искусства XIX века надо отнести и то обстоятельство, что художественная жизнь Австрии в это время сосредоточивалась в одном городе – Вене, которая была центром музыкальной и театральной культуры мирового значения: «Вена в то время являлась одною из виднейших культурных столиц Европы [7, с. 10]».

Габсбургский двор, игравший значительную роль в оплоте международ-

ной реакции того времени – в Священном союзе, стремился придать своей столице исключительный блеск, используя и зарубежных, и своих художников. В Вене была одна из самых старых академий Европы (основана в 1692 году). В XIX веке постепенно в рамках «двуетной монархии» слагаются и вырастают национальные художественные школы, проявляющие больше творческой силы, чем собственно австрийское искусство, что видно на примере творчества венгерского и чешского народов. Именно из среды этих наций выдвинется в XIX веке ряд значительных художников.

Австрийская архитектура в течение первой половины XIX века не создала ничего значительного, но положение меняется с 1850-х годов, когда в Вене предпринимается широкое строительство, связанное с перепланировкой города, обусловленной быстрым ростом населения. Классицизм, в какой-то мере проявившийся в архитектуре, в живописи почти не нашёл своего выражения.

Определяющим для искусства Австрии стало понятие «бидермейер», что нашло своё отражение в развитии всех жанров искусства, в том числе портретного, где надменный облик аристократа XVIII века сменяется изображением человека в его домашнем семейном окружении, углубляется интерес к внутреннему душевному миру «частного человека» с его заботами и радостями. Именно во время канцлера Меттерниха в театре, музыке и живописи Вены сложилось то, что получило название «культура бидермейера». Это название восходит к фигуре Готлиба Бидермейера, школьного учителя из Швабии, образ которого был создан в 1850 году швабским юмористом Л. Айхродтом.



Этот благочестивый сельский учитель, тихий и законопослушный, олицетворял собой аполитичную буржуазную культуру домартовского периода (1815–1848) как в Германии, так и во всей Австрийской империи. Никакое другое понятие не передаёт столь адекватно сочетание политической индифферентности пристрастия к эстетическому наслаждению и католической набожности. Для австрийцев время между 1815 и 1848 годом имеет особое значение, так как именно тогда империя впервые ощутила возможность своей независимости от Германии. Бидермейерский стиль, особенно после 1918 года, приводил в восторг склонных к ностальгии патриотов, видевших в нём отражение некой идиллической ситуации, когда в Австрии ещё ощущалась связь с Германией, но уже чувствовалась независимость от неё. С точки зрения социологии термин «бидермейер» выражает мировоззрение ничем не омрачённых последних лет доиндустриального общества [4, с. 23].

В литературе бидермейерское направление было представлено «маленьким человеком», типичный образ которого выведен у Грильпарцера в «Бедном Шпильмане» (1848) и у Штифтера в «Известняке» (Лейпциг, 1853) – Иоганн Нестрой. Измученный жизнью горожанин, обычно среднего возраста и принадлежащий к низшему слою среднего класса, принимающий как должное свою убогую участь и верящий в Провидение, стал героем фольклора, а позднее был прославлен Ф. фон Сааром и М. фон Эбнер-Эшенбах, а также многочисленными фельетонистами. Воплощая собой покорность судьбе перед лицом бюрократов и аристократов, «маленький человек» был наглядным примером того, что люди низкого про-

исхождения также могут наслаждаться жизнью в этом сотворённом Богом мире, подчиняясь при этом его законам [4, с. 27].

Так же как в Германии и во многих других странах Европы, конец XIX века отмечен в искусстве Австрии появлением новых модернистских течений. Внешне это выражается в возникновении венского объединения «Сецессии» в 1897 году, в углубленных поисках новых путей развития архитектуры, которые оказали большое влияние на всю европейскую архитектуру и сыграли значительную роль в становлении различных творческих направлений новой архитектуры.

В этот период в Австрии выдвинулась целая плеяда талантливых архитекторов, влияние которых вышло далеко за пределы страны: Йозеф Ольбрих (1867–1908), Отто Вагнер (1841–1918), Йозеф Гофман (1870–1956), Адольф Лоос (1870–1933). Все эти архитекторы, в большей или меньшей степени, пережили в своём творчестве влияние модерна, однако австрийский модерн отличался известной сдержанностью в применении декора, который, как правило, не претендовал на главную роль в создании внешнего облика здания, а использовался в качестве композиционного акцента (вход, венчание здания) или орнаментального обрамления больших плоскостей стен.

Если в XIX веке даже искусство бидермейера (например, живопись Вальдмюллера или мастеров старой венской школы) находило общий язык с широкими кругами населения, то к концу XIX – началу XX века часть художников начинает ориентироваться на узкий круг богатой городской буржуазии, пытаясь полностью изолировать себя от общества, и увлекается символикой и стилизатор-



ством, по существу, отходит от жизни. Очень наглядно это видно в творчестве Г. Климта (1862–1918), типичного представителя декадентского искусства.

Характерными выразителями экспрессионистических тенденций в австрийском искусстве становятся А. Кубин и О. Кокошка. В своих гротескно-фантастических набросках, рисунках пером А. Кубин (1877–1959) пытается создать своеобразную апокалипсическую «отходную» гибнущему буржуазному обществу. Ощущение обречённости, страха, надвигающейся гибели, пессимизма Кубин вкладывает и в свои иллюстрации к произведениям самых разнообразных писателей. В Праге он знакомится с Ф. Кафкой. Бредовые видения и галлюцинации перемещаются в сознании Кубина с наблюдениями действительности. Порой в его рисунках деревья превращаются в животных, дома в жуткие живые существа; «зарисовками сновидений» называет он свои наброски. В творчестве Кокошки отразились надломы и болезни трудной эпохи его родины. После него австрийское искусство уже не выделило явлений такого же сильного звучания.

Начало эпохи империализма и кризис буржуазной культуры порождают в начале XX века явления декаданса. Теоретиком модернистских течений становится писатель и критик Г. Бар. Неоромантические тенденции и эстетизм характерны для Г. фон Гофмансталя, черты импрессионизма присущи творчеству А. Шницлера. Значительное место не только в литературе Австрии, но и во всей европейской лирике XX век занимает творчество Р. М. Рильке с его философской символикой, поэтическим одушевлением вещей. В 1910–1911 годах Г. Тракль и Ф. Верфель

возвещают начало экспрессионистской лирики. Накануне краха Австро-Венгерской империи появляются первые произведения Ф. Кафки. В его новеллах, притчах, романах зависимость личности от социальных сил мистифицирована как непобедимый фатум, абсурд и кара свыше.

В литературе Австрии периода 1918–1945 годов видное место занимает публицист и сатирик К. Краус, издатель оппозиционного журнала «Факел» (“Die Fackel”, с 1899 года), автор монументальной драмы «Последние дни человечества» (1918–1919) – гневного обличения зачинщиков империалистической войны. Психологические новеллы С. Цвейга в сборниках «Амок» (1922), «Смятение чувств» (1927) проникнуты гуманистическим оптимизмом. От экспрессионизма к реализму развивается в эти годы творчество Ф. Верфеля (роман «Сорок дней Муса Дага», 1934).

Опасность новой мировой войны и надвигающаяся угроза фашизма пробуждают у австрийских писателей интерес к историческим судьбам родины. В романе Й. Рота «Марш Радецкого» (1932) ироническое изображение обветшалой империи Габсбургов соединяется с элегической грустью о патриархальной старине. Монументальный аналитический роман Р. Музиля «Человек без свойств» (1930–1943) показывает духовный кризис буржуазного общества в XX веке.

После насильственного аншлюса Австрии фашистской Германией первые деятели австрийской культуры покинули родину. Окончание Второй мировой войны в литературе Австрии было ознаменовано появлением произведений о недавнем прошлом страны. В 50–60-х годах XX века выдвинулись талантливые прозаики



– Х. Айзенрайх, Ф. Гумлер, Ф. Каин, поэты
– И. Бахман, А. Окопенко, Х. К. Артман,
В. Шмид. В 1970-х годах в Австрии начина-
ется новая волна экспрессионизма.

Петер Хандке, Фредерике Майрёкер,
Эрнст Яндль, Барбара Фришмут и Пе-
тер Розай – австрийские писатели 1960–
1970-х годов, которые по-прежнему иг-
рают определяющую роль в современной
литературной жизни страны. Многие из
ярких представителей той поры ушли из
жизни: Эрих Фрид, Элиас Канетти и То-
мас Бернхард, но их влияние на лите-
ратурный процесс Австрии неоспорим.
В 1980-е годы на авансцену вышло моло-
дое поколение. Синтетичность их художе-
ственного мышления проявилась во всех
жанрах. Лирическая доминанта в раз-
ное время определяла творчество Петера
Хениша, Роберта Шинделя, Петера Тур-
рини и Райнхарда Грубера. Интенсивны
драматургические поиски современных
авторов. Как и раньше, тон задаёт венс-
кий Бургтеатр. Феликс Миттерер продол-
жил традиции австрийского народного
театра и политической пьесы, широко
используя исторический контекст («Крах
в доме Господнем»). Шумный успех имели
пьесы Вернера Шваба, с 1990 по 1993 год
на разных сценах было поставлено 14
его драм. Наиболее динамично развива-
лась проза. Выдающимся событием ста-
ло появление «гипотетических» романов
Кристофа Райнсмайра «Ужасы льдов и
мрака», «Последний мир» и «Болезнь
Китахары», трагикомического романа о
жизни философа Роберта Менассе «Бла-
женные времена, хрупкий мир», романа
Роберта Шнайдера «Сестра сна», романа
Марианны Грубер «Промежуточная стан-
ция» и её продолжения романа Ф. Кафки
«В замок», политического расследова-

ния Йозефа Хазлингера «Венский бал».
Самым известным прозаиком «новой вол-
ны» считается Даниэль Кельман: «иро-
нические романы» «Магия Берхольма»,
«Время Малера», «Последний предел»,
«Я и Каминский» и другие [6, с. 3].

Эльфрида Елинек – одно из самых
значимых имён в современной австрий-
ской литературе. Её перу принадлежит
несколько романов: «Мы всего лишь при-
манка, бэби!» (1970), «Любовницы» (1975),
«Отринутые» (1980), «Пианистка» (1983),
«Похоть» (1989), «Дети мертвецов» (1995),
«Алчность» (1999). И некоторые из них
давно зачислены в канон современной
мировой литературы.

Эльфрида Елинек – признанный теа-
тральный автор: пьесы «Клара Ш.» (1982),
«Вождение, или Проезд открыт» (1986),
«Облака. Дом» (1988), «Привал, или Этим
все занимаются» (1994), «Спортивная
пьеса» (1998), «Он как не он» (2000), ста-
вились на лучших сценах немецкоязычных
театров.

В 1998 году программа всемирного
музыкально-театрального фестиваля в
Зальцбурге была полностью посвящена
её творчеству. В том же году Елинек была
награждена самой престижной и почёт-
ной литературной премией – имени Бюх-
нера, а в 2002 году её удостоили пре-
мии имени Гейне и звания «Драматург
года» [1, с. 31]. В 2004 году она получила
Нобелевскую премию по литературе.

Определение места австрийской лите-
ратуры долгое время шло по пути огра-
ничения её от немецкой. Как отмечает
австрийский писатель В. Вайс: «Тот, кто
ближе знакомится с австрийской лите-
ратурой, сталкивается со сложностью, мно-
жественностью уровней, полицентричной иден-
тичностью, должен стремиться к анализу



и описанию, а не к монолитному упрощению [8, с. 24]». Современная австрийская литература и сейчас объединяет в себе особенности различных культур и литератур, образуя специфику концепта *австрийский*.

Таким образом, культурная картина мира была и остаётся одним из самых интересных и актуальных объектов исследования в современной науке. В наши дни

возрастание интереса к ней во многом связано с осознанием той роли, которую картины мира играют в процессах глобализации и социокультурной динамики в целом. Возникновение, нарастание, разрешение культурных противоречий – это и есть то, что на сегодняшний день является проблемным полем интеллектуальной деятельности культурологов и специалистов смежных с культурологией наук.

Примечания

1. Белобратов А. В., Березина А. Г., Полубояринова Л. Н. История западноевропейской литературы XIX века. Германия. Австрия. Швейцария : учебник для студентов вузов, обучающихся по филологическим специальностям / под ред. А. Г. Березиной. 2-е издание. Москва : Высшая школа, 2003. 240 с.
2. Брион М. Повседневная жизнь Вены во времена Моцарта и Шуберта / [пер. с фр. Г. Г. Карпинского]. Москва : Молодая гвардия : Палимпсест, 2009. 360 с.
3. Воцелка К. История Австрии : культура, общество, политика / [пер. с нем.: В. А. Брун-Цеховой, О. И. Величко, В. Н. Ковалев]. Москва : Весь Мир, 2007. 498 с.
4. Джонстон У. Австрийский Ренессанс. Интеллектуальная и социальная история Австро-Венгрии, 1848–1938 гг. : [пер. с англ.]. Москва : Московская школа политических исследований, 2004. 634 с.
5. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приёмы. Москва : Музыка, 1983. 77 с.
6. Цветков Ю. А. Литература венского модерна = Die Literatur der Wiener Moderne : постмодернистский потенциал. Москва : Изд-во МИК ; Иваново, 2003. 431 с.
7. Чаки М. Идеология оперетты и венский модерн : Культурно-исторический очерк / пер. с нем. В. Ерохина. Санкт-Петербург : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2001. 348 с.
8. Weiss W. Ausblick auf eine Geschichte österreichischer Literatur. *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien* / Hrsg. von W. Schmidt-Dengler, J. Sonnleitner. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995. S. 19–28.

References

1. Belobratov A. V., Berezina A. G., Poluboyarinova L. N. *Istoriya zapadnoyevropeyskoy literatury XIX veka. Germaniya. Avstriya. Shveysariya* [The history of Western European literature of the XIX century. Germany. Austria. Switzerland]. 2nd edition. Moscow, Vysshaya Shkola Publishers, 2003. 240 p.
2. Brian Marcel. *La vie quotidienne à Venne au temps de Mozart et de Schubert*. Paris : Librairie Hachette, 1959. (In Rus. ed.: Brion M. *Povsednevnaya zhizn' Veny vo vremena Motsarta i Shuberta* [The daily life of Vienna in the days of Mozart and Schubert]. Moscow, Publishing house «Molodaya gvardiya», 2009. 360 p.).
3. Vocelka Karl. *Geschichte österreichs* (In Rus. ed.: Votselka K. *Istoriya Avstrii: kul'tura, obshchestvo, politika* [History of Austria: culture, society, politics]. Moscow, Ves Mir Publishers, 2007. 498 p.).
4. Johnston William M. *The Austrian Mind. An Intellectual and Social History 1848–*



1938. University of California Press, Berkeley. Los Angeles. London. 1972. (In Rus. ed.: Dzhonston U. *Avstriyskiy Rennans. Intellektual'naya i sotsial'naya istoriya Avstro-Vengrii, 1848–1938 gg.* [*Austrian Renaissance. Intellectual and social history of Austria-Hungary, 1848–1938*]. Moscow, Published by The Moscow School of Civic Education, 2004. 634 p.).
5. Zakharova O. I. *Ritorika i zapadnoevropeiskana muzyka XVII – pervoi poloviny XVIII veka: printsipy, priemy* [*Rhetoric and the Western European music of XVII – the first half of the 18th century: principles, receptions*]. Moscow, Publishing house “Music”, 1983. 77 p.
6. Tsvetkov Yu. L. *Literatura venskogo moderna = Die Literatur der Wiener Moderne. Postmodernistskii potentsial* [*Literature of the Vienna modernist style = Die Literatur der Wiener Moderne. Postmodern potential*]. Moscow, Ivanovo, International Intellectual Book Publishing House, 2003. 431 p.
7. Csaky M. *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*. Wien etc.: Bohlau, 1998. (In Rus. ed.: Chaki M. *Ideologiya operetty i venskiy modern: Kul'turno-istoricheskiy ocherk* [*The ideology of the operetta and Viennese modernism: a cultural and historical essay*]. St. Petersburg, Publishing house named after N. I. Novikov, 2001. 348 p.).
8. Weiss W. Ausblick auf eine Geschichte österreichischer Literatur. *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien* / Hrsg. von W. Schmidt-Dengler, J. Sonnleitner. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995. S. 19–28.

*



КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ МИГРАНТОВ В МОСКВЕ

УДК 304.44:316.61

Ю. С. Барышева

Московский государственный институт культуры

В статье представлен комплексный подход к реализации социальной и культурной политики, проводимой в городе Москве и направленной на адекватную социализацию и инкультурацию мигрантов, поскольку уровень адаптированности мигрантов влияет на характер социокультурной среды города, её безопасность, комфортность для проживания и т.д. Решение данной проблемы, ориентированное на долгосрочный эффект, предполагает комплекс мер в сфере культуры и образования, согласованное системное взаимодействие государственных, некоммерческих, общественных и других формальных организаций. Системный мониторинг социализации и инкультурации разных категорий мигрантов должен сочетаться с разработкой и коррекцией конкретных реализуемых программ социокультурной адаптации мигрантов, программ взаимной адаптации мигрантов и принимающего населения друг к другу (массовых и целевых, с ориентацией на определённые субкультуры мигрантов и принимающего населения с учётом их культурных стереотипов). Целью взаимной социокультурной адаптации должно стать формирование общей для принимающего населения и мигрантов территориальной мегаполисной идентичности, которая в рамках современного сложно дифференцированного общества становится основой самоидентификации разнообразных в социальном и культурном отношении индивидов, сглаживая этнические, конфессиональные и другие потенциальные различия.

Ключевые слова: мегаполис, Москва, миграция, социокультурная адаптация мигрантов, коммуникация, идентичность, образование, миграционная политика.

Yu. S. Barysheva

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

AN INTEGRATED APPROACH TO SOCIAL AND CULTURAL ADAPTATION OF MIGRANTS IN MOSCOW

The article deals with the need for a comprehensive social and cultural adaptation of labor and other categories of migrants in Moscow taking into account the specifics of the social and cultural environ-

БАРЫШЕВА ЮЛИЯ СЕРГЕЕВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры теории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

BARYSHEVA YULIYA SERGEEVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of Department of the theory of culture, ethics and aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: ubarysheva@mail.ru

© Барышева Ю. С., 2017



ment of the megapolis. The solution to this problem, focused on the long-term effect, implies a set of measures in the sphere of culture and education, coordinated system interaction of state, non-profit, community and other formal organizations. Systematic monitoring of socialization and inculturation of different categories of migrants should be coupled with the development and correction of specific programs of social and cultural adaptation of migrants, programs of mutual adaptation of migrants and host populations to each other (mass and targeted, aimed at specific subcultures of migrants and the host population given their cultural stereotypes). Adequate information policy and support of the processes of sociocultural adaptation. Mutual social and cultural adaptation also contributes to the formation of the overall host population and migrants to territorial identity of the megapolis, which in modern differentiated society is difficult becomes the basis of identity in various social and cultural attitudes of individuals while ethnic, religious and other potential differences.

Keywords: megapolis, Moscow, migration, social and cultural adaptation of migrants, communication, identity, education, migration policy.

Для цитирования: Барышева Ю. С. Комплексный подход к социокультурной адаптации мигрантов в Москве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 72–77.

Для эффективной реализации задач социальной и культурной политики, проводимой властями современной Москвы, в первую очередь необходима адекватная социализация и инкультурация мигрантов, поскольку очевидно, что в регионе с высоким миграционным притоком, представленным различными экономическими, национальными, этническими, региональными и культурными группами и индивидами, уровень адаптированности мигрантов влияет на характер социокультурной среды города, её безопасность, комфортность для проживания и т.д.

Решение задачи социокультурной адаптации мигрантов предполагает опору на системный, комплексный подход, включающий долгосрочные программы, в том числе образовательные. Системный мониторинг социализации и инкультурации мигрантов должен сочетаться с разработкой и коррекцией конкретных реализуемых программ социокультурной адаптации мигрантов, а также программ взаимной адаптации мигрантов и принимающего населения друг к другу (массовых и целевых, с ориентацией на опре-

делённые субкультуры мигрантов и принимающего населения с учётом их культурных стереотипов). Здесь необходимо взаимодействие государственных (федеральных, региональных, муниципальных), научных, общественных и некоммерческих организаций, СМИ.

Наиболее настораживающей тенденцией в последнее десятилетие является значительное отдаление от российских реалий и снижение культурного, образовательного уровня трудовых мигрантов (из стран СНГ), плохой русский язык и т.д. В данной ситуации потенциал русского языка как универсального средства коммуникации не может быть использован в полной мере, тем не менее продолжать работу в данном направлении необходимо: овладение государственным языком – основной вектор социализации и инкультурации мигрантов, базис, необходимый для включения в сообщество и возможного преодоления процессов консервации внутри собственной субкультуры. Организация и расширение бесплатных групп РКИ (русский как иностранный) при московских школах и вузах (с возмож-



ным привлечением студентов-волонтеров) должно стать одной из стратегических задач социальной и культурной политики. Это необходимый шаг для такого крупного, принимающего мигрантов региона, как Москва. Особенное значение здесь имеет работа с детьми дошкольного и школьного возраста, так как их первичная социализация ещё не завершена.

Современный мегаполис, и Москва здесь не исключение, является сложно дифференцированным социокультурным пространством, вмещающим самые разнообразные субкультуры на некоей территории, которая нередко остаётся единственным общим признаком идентификации (и даже не всегда самоидентификации), некоторой территориальной общности. Существенной проблемой является разница между урбанистическими культурными стереотипами среднестатистического жителя московского мегаполиса и традиционными культурными стереотипами среднестатистического трудового мигранта, выходца из сельской местности [1]. Мегаполисные стереотипы: анонимность, приватность, ослабление соседской общины и семейных связей, поведенческая поливариантность, нормативная гибкость – сложно взаимодействуют с традиционными стереотипами, гораздо менее гибкими.

Исследователи фиксируют, что взаимная ксенофобия и «язык вражды» [3, с. 99–118] обусловлены, кроме прочего, и неготовностью определённых групп как принимающего населения, так и мигрантов адаптироваться к изменяющимся в процессах глобализации и миграции социокультурным условиям. В частности, это связано с недостатком актуальной информации по целому ряду вопросов.

Для понижения уровня взаимной ксенофобии и социальной напряжённости следует расширять коммуникативное и информационное пространство, используя средства массовой информации, которые должны распространять правовую и другую актуальную информацию, организовывать обсуждение острых проблемных тем, обеспечивать информационную поддержку различных программ по социализации и инкультурации – как государственных, так и предлагаемых некоммерческими и общественными организациями.

Комплексный подход будет эффективен при системной научной разработке и внедрении дифференцированных, рассчитанных на определённые группы и общности (с учётом специфики социокультурных стереотипов), а также массовых целевых программ по социализации и инкультурации мигрантов в принимающем регионе и программ по адаптации принимающего населения к миграционному притоку, разнообразному по этническим и культурным характеристикам.

При этом обмен информацией и расширение сотрудничества формальных организаций, работающих в сфере адаптации: некоммерческих и общественных, научно-исследовательских и государственных – важные условия реализации данных задач. Также необходимы анализ и разработка рекомендаций по совершенствованию программ социокультурной адаптации мигрантов в России на основе сравнительного анализа социальной эффективности практикуемых ныне программ, в том числе дифференцированно:

а) по программам социокультурной адаптации различных категорий мигрантов в России, в частности детей;



б) по программам культурной адаптации к миграционному притоку для принимающего населения, в частности детей;

в) по определению потенциала программ для массового внедрения на территории Москвы и Российской Федерации в целом.

Адаптационной составляющей для большинства групп мигрантов и резидентов должно стать расширение познаний в социально-научной и гуманитарной областях: о глобальных мировых тенденциях и процессах (урбанизация, глобализация, миграция и другие), о локальных региональных культурных особенностях групп и о культурах народов мира, представленных миграционными группами на территории России, о культурах народов России [4]. Необходимо в старших классах средней школы и вузах ввести специальный культурологический курс (или доработать с учётом актуальной информации уже существующие курсы), ориентированный на прикладные аспекты межкультурной коммуникации и представляющий современные научные знания в этой области, что увеличит потенциал позитивного регулирования социального взаимодействия в обществе. Также очень большое значение имеет активное взаимодействие государственных образовательных организаций с организациями, способными познакомить учащихся со спецификой национальных и этнических культур в качестве внеклассных, экскурсионных, дополнительных творческих проектов. В данной сфере также адекватным представляется стимулирование студенческого волонтерского движения, например, средствами социальной рекламы.

Информационная политика должна стать адаптивной составляющей для ми-

грантов и принимающего населения, особенно здесь необходима дальнейшая разработка эффективных массовых методик информирования по правовым (правила оформления документов в ФМС и т.п.), экономическим (региональные квоты), социально-психологическим и культурным вопросам мигрантов и принимающего населения. Важнейшими задачами информационной политики являются: информирование в СМИ и на официальных сайтах землячеств и организаций мигрантов о государственных, некоммерческих и общественных организациях Москвы, оказывающих различные виды помощи мигрантам, в том числе бесплатной; разработка стереотипов (толерантности, уважения ценностей и норм как собственной, так и другой культуры и резидентами, и мигрантами, в том числе уважения мигрантами культуры принимающего московского и российского сообщества и т.д.) транслируемых средствами массовой информации, с учётом культурной специфики целевых групп населения и мигрантов.

Целью реализации такой политики должно стать формирование общей для принимающего населения и мигрантов территориальной (региональной) идентичности, которая в рамках современного сложно дифференцированного общества становится основой самоидентификации разнообразных в социальном и культурном отношении индивидов, сглаживая этнические, конфессиональные и другие потенциальные различия.

В частности, для Москвы наиболее актуальным является конструирование типа территориальной идентичности мегаполиса «житель города Москвы». Идентичность «житель Москвы» является средним



звеном в цепочке «москвич» – «житель Москвы» – «приезжий» / «не москвич». Это снимает смысловое и знаково-символическое противопоставление, так как утрачивается бинарная структура. Данный тип идентичности включает всё многообразие городских субкультур, в том числе мигрантов, в разной степени освоивших стереотипы принимающей среды, и является основанием модели культурного плюрализма в Москве, характерной для мировых мегаполисов. Идеология, соответствующая мегаполисной московской идентичности: «город – единство непохожих» – является универсальной для всех без исключения городских субкультур и может быть с полным основанием на включённость в сообщество разделяема любым жителем московского мегаполиса [2, с. 157–161]. Здесь закладывается база для социального взаимодействия и межкультурной коммуникации, так как данный тип региональной идентичности, предполагающий культурный плюрализм (ставший характерной чертой современного мира), потенциально может включить чувство социальной принадлежности

– все мы жители московского мегаполиса, несмотря на многочисленные различия.

Комплекс мер в сфере культуры и образования (доступные группы РКИ, современные культурологические курсы в школах и вузах), систематическое привлечение научно-исследовательских разработок в сфере социокультурной адаптации мигрантов, обеспечение индивидов актуальной информацией в СМИ, использование потенциала массовой культуры, формирование общей территориальной идентичности, расширение студенческого волонтерского движения (например, для обучения русскому языку детей мигрантов) и т.д. – всё это способствует выстраиванию коммуникации между участниками процесса миграции, сглаживанию социальных противоречий, социализации и инкультурации мигрантов, взаимной социокультурной адаптации мигрантов и резидентов, формированию взаимного уважения и принятия культурных различий, что является стратегическими задачами региональной социокультурной политики Москвы как крупнейшего мирового мегаполиса и столицы России.

Примечания

1. Барышева Ю. С., Краснополская А. П. Трансформация идентичности в условиях социокультурного пространства мегаполиса // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6 (68). С. 108–115.
2. Барышева Ю. С. Социокультурная адаптация мигрантов в условиях современного мегаполиса: на примере Москвы: дис. на соискание учёной степени кандидата культурологии: 24.00.01 – теория и история культуры / Барышева Юлия Сергеевна; Московский государственный университет культуры и искусств. Москва, 2007. 171 с.
3. Дмитриев А. В. Миграция: конфликтное измерение: [монография]. Москва: Альфа-М, 2006. 430 с.
4. Флиер А. Я. Культурология образования: цели, задачи, возможности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 1 (51). С. 24–31.

References

1. Barysheva Yu. S., Krasnopol'skaya A. P. Transformation of identity in the context of social and cultural space of the metropolis. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i*



iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2015, no. 6 (68), pp. 108–115. (In Russian)

2. Barysheva Yu. S. *Sotsiokul'turnaya adaptatsiya migrantov v usloviyakh sovremennogo megapolisa: na primere Moskvy. Diss. kand. kul.* [Social and cultural adaptation of migrants in a modern metropolis: the example of Moscow. Cand. cult. st. diss.]. Moscow, 2007. 171 p.

3. Dmitriev A. V. *Migratsiya: konfliktnoye izmereniye* [Migration: Conflict Measurement]. Moscow, 2006. 430 p.

4. Flier A. Ya. Kul'turologiya obrazovaniya: tseli, zadachi, vozmozhnosti [Cultural studies of education: goals, tasks, opportunities]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2013, no. 1 (51), pp. 24–31.

*



ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ОПЕРНОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 008:782

М. Т. Картавцева, А. Д. Ершова

Московский государственный институт культуры

В статье рассматриваются актуальные проблемы развития русской оперы в изменившихся социально-культурных условиях России. Отмечены новые тенденции, такие как массовизация музыкальной культуры, упор на визуальный элемент восприятия, усиление развлекательной функции, проникновение в оперное искусство синтеза различных музыкальных явлений (электронных и компьютерных технологий, массмедиа, глобальных коммуникаций, сотовой связи, Интернета и других), поиск новых форм музыкального спектакля. Авторы рассматривают новые веяния в оперном жанре с разных точек зрения, пытаются сопоставить и проанализировать различные мнения и высказывания ведущих музыкантов, педагогов, учёных.

Ключевые слова: оперное искусство, массовизация, эпоха постмодернизма, тенденция влияния научно-технического прогресса, синтез различных музыкальных жанров в современном искусстве.

M. T. Kartavtseva, A. D. Ershova

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

TENDENCIES OF DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN OPERA ART IN THE CONTEXT OF MODERN MUSICAL CULTURE

In article urgent problems of development of the Russian opera in the changed welfare conditions of modern society in Russia are considered. There are new tendencies, such as: massovization of musical culture, emphasis on a visual element of perception, strengthening of entertaining function,

КАРТАВЦЕВА МАРГАРИТА ТИХОНОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры теории и истории музыки факультета музыкального искусства Московского государственного института культуры

KARTAVTSEVA MARGARITA TIKHONOVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of theory Department of the theory and history of music, Faculty of musical arts, Moscow State Institute of Culture

ЕРШОВА АРИНА ДМИТРИЕВНА – магистрант кафедры академического пения факультета музыкального искусства Московского государственного института культуры

ERSHOVA ARINA DMITRIEVNA – graduate student of the Department of the academic singing, Faculty of musical arts, Moscow State Institute of Culture

e-mail: tatbiucha@gmail.com

© Картавцева М. Т., Ершова А. Д., 2017



penetration into opera art of synthesis of various musical phenomena (electronic and computer technologies, mass media, global communications, cellular communication, Internet, etc.), search of new forms of a musical performance, are noted. Authors consider new trends in an opera genre from the different points of view, try to compare and analyse various opinions and statements of the leading musicians, teachers and scientists.

Keywords: opera art, a massovization, a postmodernism era, a tendency of influence of scientific and technical progress, synthesis of various musical genres in the modern art.

Для цитирования: Картавцева М. Т., Ершова А. Д. Тенденции развития русского оперного искусства в контексте современной музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 78–88.

Одной из очевидных **тенденций** развития музыкальной культуры сегодня является её **массовизация**, отмеченная в работах многих научных исследователей данной проблемы (Х. Ортеги-и-Гассета, Т. Адорно, С. С. Таюшева).

В научной практике сформировались различные мнения относительно определения концепции понятия «массовизация». Г. Ю. Чернов в статье «Понятие массовизации: антропосоциокультурный подход» [14], анализируя различные аспекты понимания данного термина, останавливается на следующем определении: «Массовизация – это процессы трансформации немассовых феноменов в массовые: культуры – в массовую культуру, общества – в массовое общество, человека (индивидуальности) – в “массового человека” [14]».

В работе «Неоднозначность массовой культуры» [16] Н. Г. Хорошкевич пишет: «Если рассматривать момент манипуляции человеческим сознанием с позиции взаимоотношения культуры и власти, то власть всегда стремилась её контролировать и использовать её как средство для управления массами. Именно в рамках массовой культуры манипуляционный момент выражен наиболее характерно... [16]».

Рассмотрим основные особенности массовой музыкальной культуры и её влияние на жизнь современного человека. Сегодня никто не будет отрицать, что массовая культура не просто остаётся актуальной формой, она становится доминирующей формой развития культуры в целом. Одним из знаковых моментов «вспышки» массовизации культуры стало возникновение рыночных отношений, которые постепенно превратили музыку в индустрию развлечений на основе рыночных законов. Социолог Д. Макдональд, впервые употребивший термин «массовая культура», определяет её сущность как созданный на предприятии продукт, предназначенный для продажи на рынке. Так, наиболее яркой особенностью массовой музыкальной культуры в настоящее время является усиление **развлекательной функции** современной музыки, формирующей пассивного слушателя, усыпляющей и расслабляющей его интеллект и душу. Массовая культура опирается не на реальные жизненные образы, а на стереотипы, создавая вымышленный мир, отвлекая человека от актуальных для него проблем.

Происходит увеличение роли **визуального элемента восприятия** музыки. На первый план выдвигается форма, а не содержание искусства: всё чаще красивая



«картинка», которая не всегда отличается хорошим вкусом и высоким качеством, прикрывает пустоту и стереотипность продукта современной массовой музыкальной культуры. И. А. Евард в своей научной работе отмечает, что восприятие массовой музыки «всегда упрощённо, не имеет внутренних препятствий, не требует предварительной слуховой подготовки, именно потому, что характерный для них музыкальный язык давно вошёл в сознание массовой аудитории [4, с. 46]». Данная проблема постоянно усугубляется, приводя к неутешительным перспективам, ведь из поколения в поколение накапливаемый опыт восприятия музыки формирует музыкальную культуру.

Ещё одной чертой массовой культуры является **всестороннее воздействие** на музыкальную культуру: массовизация поглотила все стороны музыкальной жизни, парадоксально включая классическую культуру. Это приводит к неоднозначному положению академической музыки в контексте современной музыкальной культуры. Т. И. Кузуб в своей работе «Музыкальная культура XX века как феномен глобализации» [8] поднимает проблему оппозиции и взаимодействия массовой и элитарной музыкальных культур. С одной стороны, классическая музыка давно вошла в ранг элитарной культуры, сохраняя ценности и традиции «высокого» искусства, с другой стороны, не смогла устоять под мощным напором массовой культуры, в смешении с которой породила новые жанры, характеризующиеся сочетанием стилистических признаков как классической, так и массовой музыки.

По мнению же музыкального критика Нормана Лебрехта и известного современного композитора и музыковеда

Владимира Мартынова, сейчас происходит кризис современной академической музыки и постепенное её видоизменение в сложившихся культурных условиях.

С. С. Таюшев в работе «Тенденции массовизации классической музыкальной культуры на рубеже XX–XXI веков» [12] говорит о том, что «классическая музыка в ближайшие десятилетия будет развиваться в русле двух основных тенденций. Первая из них связана с традиционным способом функционирования классической музыки, предназначенной для сравнительно узкого круга подготовленных слушателей. Вторая связана с её массовизацией, которая проявляется во включении в репертуар классических исполнителей популярных эстрадных шлягеров... в изменении контекста представления классической музыки [12]».

Так сформировалась **тенденция синтеза различных музыкальных культур**: российской и западной, элитарной и массовой, профессиональной и непрофессиональной. Многие учёные отдают первостепенную роль эпохе глобализации в формировании современной музыкальной культуры. Глобализация рассматривается как процесс формирования единой общности и единой культуры в масштабах всего человечества, складывающийся преимущественно на базе технической революции (развитие электронных и компьютерных технологий, массмедиа, глобальных коммуникаций, сотовой связи, Интернета и т.д.) и интеграции различных сфер культурной коммуникации человека (духовной, социальной и языковой).

И. А. Евард отмечает процесс диффузии российской и западной музыки, что приводит к образованию «новой культуры» и обособлению национальной.



Автор приходит к выводу, что установка на синтез – магистральная тенденция в современном музыкальном искусстве. Однако проблема засилья западной музыки, особенно среди молодого поколения, остаётся актуальной в отечественной музыкальной культуре [4].

Постмодернизм также отложил свой отпечаток на развитие рассматриваемой тенденции. Одним из принципов постмодернизма является использование готовых форм и смешение этих форм в единое целое. Основной ценностью эпохи постмодернизма считается ничем не ограниченная свобода самовыражения художника, основывающегося на принципе «всё разрешено». Однако он не создаёт нечто новое, а отбирает, комбинирует, объединяет уже существующие образцы музыкальной культуры, стирая рамки между жанрами, стилями и направлениями музыки. Очень часто постмодернизм обращается к готовому, прошлому, уже состоявшемуся с целью восполнить недостаток собственного содержания. Ситуация художественного заимствования – ремейк, реинтерпретация, лоскутность и тиражирование, дописывание классических произведений, добавившаяся в конце 1980-х – в 1990-х годах к этим характерным чертам «новая сентиментальность» – вот содержание искусства эпохи постмодернизма. Одним из результатов подобного смешения в современном музыкальном искусстве является музыкальный стиль *crossover* (от англ. ‘скрещение / пересечение’), представляющий собой разнообразные формы совмещения несхожих, а порой противостоящих музыкальных областей, например сочетание стилистических признаков академической и популярной массовой музыки.

В условиях глобализации сформировалась тенденция влияния научно-технического прогресса на современную музыкальную культуру (развитие электронных и компьютерных технологий, глобальных коммуникаций, сети Интернет, массмедиа и т.д.). Научно-технический прогресс внёс коренные изменения в музыкальную культуру по следующим основным направлениям: появились новые художественные возможности, порождённые наукой и техникой, которые затронули все виды деятельности в системе музыкальной культуры: композиторскую – исполнительскую – слушательскую – посредническую; также прогресс техники стал фактором для возникновения новых форм творчества, новых стилей, жанров, нового звучания, музыкального языка, новых эстетических вкусов.

Все эти тенденции оказывают непосредственное влияние на развитие русского оперного искусства, которое, вслед за развитием человеческой мысли, на протяжении 400-летнего существования не раз меняло векторы своего развития. На ранних этапах зарождения опера являлась результатом потребности в развлечении, пусть даже высших слоёв общества, и впоследствии достигла необычайных высот, передавая глубочайшие философские идеи, возводя на новый уровень композиторское мастерство и музыкальное исполнительство. Своего апогея опера достигает в XX веке – к концу века процесс дошёл до крайности, и потом начался возврат к прошлому. То, чему посвятил жизнь М. П. Мусоргский, добиваясь слияния живой человеческой интонации с музыкальной фразой, теряет свою значимость. Сегодня всё выработанное в предшествующие эпохи отменяется: слова



разбиваются, распадаются на отдельные фрагменты, даже точки. И всё это является результатом господства постмодернизма с его фрагментарностью, цитированием и культурным плюрализмом.

Одновременно не прекращается поиск новых форм музыкального спектакля, в результате рождаются новые – гораздо более демократичные – музыкально-сценические популярные жанры, способные удовлетворить вкусы искушённого массового слушателя: в XIX столетии такой была оперетта, в XX – мюзикл, а за ним – рок-опера, что доказывает уникальную приспособляемость оперы как жанра к исторической ситуации.

И как бы это ни звучало парадоксально, сегодня опера как будто возвращается к истокам своего зарождения, примираясь и адаптируясь к запросам и принципам массовой культуры, где развлекательная функция является основополагающей, где происходит увеличение роли визуального элемента восприятия музыки, где на первый план выдвигается форма, а не содержание искусства. Дирижёр Геннадий Рождественский, возглавлявший оркестр Большого театра, говорит в одном из интервью: «Интерес публики к классической музыке в России пока что очень велик. Но публику всё время деформируют – подсовывают ей суррогат. На этот суррогат её пытаются ориентировать – идёт известного рода оболванивание. Мне это кажется чрезвычайно опасным... Всё это очень настораживает – стремление к развлекательности, к одурманиванию, к сокрытию подлинной музыки [13, с. 30]».

Возникает вопрос: мировой это процесс или особенность России XXI века? Геннадий Рождественский говорит о том,

что «сталкивается с этим везде, но не в таком масштабе. Россия в этом, увы, лидирует. В мире происходят и обратные процессы: в США лавинообразно растёт интерес к опере, в Берлине оперные спектакли идут на городских площадях [13, с. 30]». По этому поводу Жак Ланг, политик и бывший министр культуры Франции, отмечает: «Произведение искусства – это необычный продукт. Мы считаем морально неприемлемым, чтобы искусство и культуру приравнивали к коммерческой сфере. Исходя из психологических, интеллектуальных и моральных соображений, мы отвергаем эту идею [9, с. 42]».

Сегодня становятся всё популярнее оперные шоу для многотысячной аудитории, проводимые при участии оперных звёзд на огромных нетрадиционных площадках – стадионах, летних концертных верандах, городских площадях, клубах. Например, наряду с такими уже утвердившимися событиями, как «Ночь музыки», «Ночь искусств», «Ночь в музее» и другими, в 2012 году в Москве в джазовом клубе Алексея Козлова появился новый проект «Ночь в опере» (Opera Night). Это музыкально-театральное явление, которое носит экспериментальный характер, включая импровизацию и оперные джемсейшны. Уникальный проект включает в свою программу как выступления артистов мирового уровня, студентов музыкальных учреждений, так и дилетантов-незнакомцев, смело разбавляющих атмосферу вечера.

Опера постепенно расширяет свои границы, выходя далеко за пределы оперных театров и концертных залов, что, конечно, на первый взгляд, является позитивной тенденцией, ведь распространя-



ется и поддерживается интерес к опере среди массового слушателя. Однако программа таких «массовых» концертов, как правило, состоит из шлягеров, фрагментов опер XIX века, а манера поведения певцов на сцене становится более раскрепощённой, характерной для образцов массовой культуры. Такое расширение пространства не могло не сказаться на самой опере, как с точки зрения зрелищности, так и с точки зрения множественности интерпретаций музыкального и сюжетного материала.

Опера начинает адаптироваться к современной культуре, обрастать приметами массовой культуры, которая заставляет учитывать запросы и интересы сегодняшнего зрителя. Всё чаще появляются разговоры о кризисе академической музыки и скуке в опере, с которой «необходимо как-то бороться». Многие задаются вопросом о мотивации публики: «Что люди находят интересного в опере, каковы причины посещения театров и концертов?».

Теодор Адорно в работе «Введение в социологию музыки» [2] говорит о кризисе оперы с точки зрения несоответствия вызовам времени: «Смотреть ли с точки зрения музыки или эстетики – невозможно отделаться от впечатления, что форма оперы устаревает... Непрекращающийся кризис оперы сказался уже и в кризисе самих возможностей оперной постановки. Режиссёру приходится постоянно выбирать между скукой, заплесневелостью старого, жалкой и ничтожной актуальностью... и мучительным и неловким подновлением старья, с помощью притянутых за волосы режиссёрских идей [2]». «Социальные условия, а вместе с ними и стиль, и содержание даже традицион-

ных опер столь далеки от сознания современного посетителя театра, что есть все основания сомневаться в том, постигается ли он их смысл вообще. От широких масс слушателей трудно ожидать знания не только эстетических условностей, на которых была основана опера, но и той манеры сублимации, которую она предполагает. А всё то занимательное, что несла массам опера XIX века и ещё раньше опера Венеции, Неаполя и Гамбурга XVII века – благодаря помпезным декорациям, внушительности действия, завораживающему разнообразию и чувственной привлекательности, – всё это давным-давно переселилось в кино... Кино материально превзошло оперу и настолько снизило духовные критерии, что никакая опера с её духовным багажом не может конкурировать с ним [2]».

Однако в исследовании немецкого музыковеда Р. Петцольда говорится о том, что на протяжении всей истории музыки опера часто объявлялась «умершим» жанром. Однако, пройдя период интенсивного, последовательного, творческого обновления, опера доказала свою адаптивность к господствующим в тот или иной период времени культурно-историческим процессам и жизнеспособность как жанра, подтверждением чему стали десятки оперных сочинений представителей разных национальных и творческих школ, являющиеся сегодня классикой XX века [11, с. 127].

В XXI веке возникает некая дилемма: как поступать с текстами прошлого сегодня, пытаться «осовременить» их или придерживаться контекста их создания и воспроизводить его с учётом требования времени? XXI век сделал выбор и нашёл выход из сложившейся ситуации: режис-



сёры стали «осовременивать» оперу, чего требует и сюжет, и внутренний смысл. Среди оперных режиссёров стало модным приближение оперы к времени зрителя, перенесение сюжета в настоящее время, что объясняется стремлением привлечь молодое поколение в оперу.

Таким образом, оперное искусство сегодня находится в **борьбе**, в некоей схватке с доминирующей массовой культурой и принципами эпохи постмодернизма. Находясь под давлением тенденции массовизации всей музыкальной культуры, содержание и развитие оперного искусства находится в зависимости от глобальных культурных процессов, что приводит к необходимости адаптации оперы к современному культурному развитию. С одной стороны, классическая музыка давно вошла в ранг элитарной культуры, сохраняя ценности и традиции «высокого» искусства, с другой – не смогла устоять под напором массовой культуры, в результате чего родились новые жанры, характеризующиеся сочетанием стилистических признаков как классической, так и массовой музыки. Так, А. Иксанов, бывший директор Большого театра, убеждён, что Большой – «это ни в коем случае не музей, это живой, развивающийся организм ... Поэтому мы ищем новые формы, новые варианты воплощения классических произведений [цит. по: 13, с. 158]». Это, безусловно, оправдывает идею демократичности современной культуры, но контроль качества и экспертная оценка всё же необходимы. Так, например, в Мариинском театре Валерий Гергиев лично меняет мизансцены – бывает, что и за час до премьеры.

В современной оперной режиссуре мы видим также отражение принципов

массовой культуры, где внешняя форма в подавляющем большинстве случаев превалирует над объективными законами содержания и самой сути музыкального театра, а пиетет к выдающимся предшественникам считается просто-напросто чистейшей воды моветоном. Молодые режиссёры всё реже вспоминают и обращаются к достижениям прошлых лет.

Безусловно, есть исключения: 100-летие легендарного практика и теоретика мировой оперной сцены Бориса Покровского отметили два московских музыкальных театра: Камерный театр его имени под руководством верного ученика Бориса Александровича – Михаила Кислярова, и театр «Геликон-Опера» под руководством Дмитрия Бертмана.

Можно по-разному оценивать художественные эксперименты с классикой, но людям «посткультуры» сейчас очень не хватает сохранения традиций и опоры на вечные ценности. Ещё в античную эпоху первый римский поэт – Цецилий Стаций, осознавая всю важность сохранения традиций и достижений предков, писал: «Всегда чти следы прошлого». В противовес тенденции «осовременивания» классических произведений в оперном искусстве сегодня набирает силу **тенденция воссоздания аутентичности**, то есть скрупулёзного воссоздания реалий времени, в которое помещён сюжет, а также соблюдения исторической исполнительской традиции. Как отдельное направление «аутентичность» (с греч. *аутентичность* означает ‘*подлинный*’) в искусстве начала развиваться в конце прошлого столетия.

Сам жанр оперы синтетичен по своей сути и исторически развивался, взаимодействуя с такими видами искусства, как литература, театр, танец, живопись и т.д.



Ещё в XIX веке развитие жанра оперы во многом осуществлялось под воздействием на неё различных соприкасающихся видов искусства и господствующих музыкальных и театральных школ. Так, например, на «музыкальные драмы» Р. Вагнера влияли жанры полноценной симфонической музыки, а на оперы М. П. Мусоргского в определённой степени оказали воздействие достижения русского драматического театра – не случайно его оперные творения «Борис Годунов», «Хованщина», «Сорочинская ярмарка» называются «народными драмами». В конце прошлого века опера всё чаще стала впитывать в себя новые, прогрессивные веяния родственных музыкальных и театральных жанров, становясь синтезом различных культур и видов искусства.

Ярким примером такого синтеза является спектакль «Из красной книги» композитора Александра Бакши в постановке Ильи Эпельбаума. В спектакле соединены балет и кукольный театр, видеоинсталляция и живая, творимая на глазах графика, инструментальный театр и слово, пение и танец, звук и свет, блистательный пианист Алексей Любимов и вещающий фистульным взвизгом Петрушка. «Я никогда до сих пор не видел, чтобы из кажущихся произвольными компонентов произрастало – не строилось, а именно произрастало – нечто столь органичное и искреннее», – пишет театровед и музыкальный критик Алексей Парин в своей книге «Фантом русской оперы» [10, с. 233].

В контексте синтеза и смешения различных культур появляются новые направления и стили в музыке. Сегодня становится очень популярным формат кроссовера, когда в одном концерте начали совместно выступать оперные певцы и

представители шоу-бизнеса. Очень ярким является зарубежный опыт: совместная работа Монтсеррат Кабалье и Фредди Меркьюри, Пласидо Доминго и Дайна Росса, Хосе Каррераса и Натали Коул. В историю музыкальной жизни конца XX века войдут совместные концерты Лучано Паваротти с Элтоном Джоном и Стингом, Патрисией Каас и Брайаном Адамсом. С 1992 года тенор участвовал в благотворительной акции «Паваротти и друзья»: это альбом стал сенсацией на рынке популярной музыки. Подобные кроссоверы послужили популяризации оперы и её исполнителей.

При совмещении оперных традиций и фольклора возникает жанр фолк-опера. Ярким примером служит народная опера-действие «Северный сказ» Т. Смирновой, которую сама автор называет «удачным творческим экспериментом [цит. по: 1, с. 309]». Фолк-опера интересна, прежде всего, тем, что очень тесно связана с историей и традициями конкретного народа.

Сегодня огромную популярность приобрёл жанр рок-оперы, совмещающий в себе традиции оперного пения и музыки, написанной в стиле рок. «Юнона и Авось» – одна из наиболее известных советских рок-опер композитора Алексея Рыбникова на стихи поэта Андрея Вознесенского, пользующаяся огромной популярностью и по сей день. Музыка Алексея Рыбникова синтетична и эклектична: она включает большое музыкальное разнообразие – от мелодий тяжёлого рока до завораживающих нежных напевов романсов и русской православной музыки. Это – эффектное музыкальное смешение фольклора, церковного хора и рок-музыки.

Ещё одним примером такого взаимопроникновения стилей является опера



«2032: Легенда о несбывшемся грядущем» композитора Виктора Аргонова, который определил жанр своего произведения как оперу в стиле техно.

Тенденция влияния научно-технического прогресса на развитие современной музыкальной культуры также непосредственно влияет и на развитие оперного искусства. Многие исследователи и музыканты относятся к такому влиянию на оперное искусство неоднозначно. Так, Дж. Лаури-Вольпи считает, что кризис оперного театра – это не спонтанный, а подготовленный кризис, вызванный теми, кто стремится принизить ценность индивидуальности, эра техники заглушила мелодичное пение, которое сегодня слушает и ценит ничтожное меньшинство.

Другие же отмечают, что технический прогресс создал новые художественные возможности, порождённые наукой и техникой, и стал фактором возникновения новых форм творчества, новых стилей, жанров, нового звучания, музыкального языка, новых эстетических вкусов.

В конце 50-х годов – в 60-х годах XX века на телевидении появился новый жанр – телеопера. В отличие от репродуктивных форм взаимодействия оперы и экрана, целью которых был художественный перевод произведений сцены на язык телевидения, телеопера, являясь оригинальным произведением, экранизирует непосредственно оперную партитуру или специально созданное для съёмок оперное произведение. В последнем случае это становится характерной чертой нового жанра, заставившего по-иному взглянуть на творческие взаимоотношения композитора и режиссёра. Композиторы, находясь в тесном сотрудничестве с телережиссёром, при создании телеоперы стали

изначально ориентироваться на специфику телеискусства, всё время отдавая должное внимание камерности формы, драматургии зрительного ряда, психологизму содержания. Они заранее отказывались от больших арий и речитативных связок, разбивая оперу на короткие эпизоды, каждый со своей музыкальной темой, органично сплетающейся в то же время с лейттемами всего произведения. Этот принцип драматургического построения стал основным в последующих произведениях жанра телеоперы.

Примером этого жанра послужит телеопера В. Агафонникова «Анна Снегина» – одна из первых отечественных телевизионных опер. Опыт перенесения музыкально-театрального жанра на телеэкран оказался в целом удачным, хотя и не лишённым некоторых недостатков. Зрительное воплощение оперы порой, к сожалению, страдало внешней иллюстративностью, «видимое» нередко не соответствовало характеру музыки и даже отвлекало от неё [цит. по: 1, с. 255]. Одним из наиболее чутких участников телефильма «Анна Снегина» стал Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения под управлением Е. Акулова.

Таким образом, развитие русского оперного искусства сегодня осуществляется в русле следующих тенденций: «осовременивания» классических произведений; воссоздания аутентичности; синтеза различных музыкальных жанров и появления новых; влияния научно-технического прогресса на развитие русского оперного искусства. При этом важно помнить, что не всякое изменение, произведённое в мире, есть результат или проявление творчества, что требует от творцов и их аудитории большой ответственности.



Примечания

1. Антология оперного творчества московских композиторов (вторая половина XX века). Выпуск 1 / составители: А. Алексеева, Р. Косачева ; под общей редакцией Р. Косачевой ; Российская академия театрального искусства – ГИТИС, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва : Композитор, 2003. 348 с.
2. *Адорно Т.* Избранное: социология музыки / [сост.: С. Я. Левит, С. Ю. Хурумов ; пер.: М. И. Левина, А. В. Михайлов]. 2-е издание. Москва : РОССПЭН, 2008. 444 с.
3. *Воеводина А. Н.* Социально-психологические механизмы мифотворчества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 4. С. 16–22.
4. *Евард И. А.* Современная российская музыкальная культура: социально-философский анализ : дис. на соиск. учён. степ. кандидата философских наук : 09.00.11 – социальная философия / Евард Игорь Аркадьевич ; Московская гуманитарно-социальная академия. Москва, 2001. 152 с.
5. *Есаков В. А.* Стратегия управления социокультурными процессами // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 3. С. 183–187.
6. *Картавцева М. Т., Сашиноква Р. П.* Творчество как важнейший механизм развития музыкально-творческих способностей студентов-вокалистов (экспериментальное исследование) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6 (68). С. 200–208.
7. *Ковалева О. В.* Кризис искусства конца XX века в ракурсе философско-эстетического категориального ряда Н. А. Бердяева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 1. С. 51–54.
8. *Кузуб Т. И.* Музыкальная культура XX века как феномен эпохи глобализации: дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 – теория и история культуры / Кузуб Татьяна Игоревна ; Уральский государственный университет имени А. М. Горького. Екатеринбург, 2009. 149 с.
9. *Лебрехт Н.* Кто убил классическую музыку? : история одного корпоративного преступления / [пер. с англ. Е. Богатыренко]. Москва : Классика-XXI, 2007. 587 с.
10. *Парин А. В.* Фантом русской оперы. Москва : Аграф, 2006. 351 с.
11. *Петцольд Р.* Оперы в современное время. Хартел, 1956.
12. *Таюшев С. С.* Тенденции массовизации классической музыкальной культуры на рубеже XX–XXI вв. : дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 – теория и история культуры / Таюшев Сергей Сергеевич ; Московский гуманитарный университет. Москва, 2010. 154 с.
13. Чёрные лебеди. Новейшая история Большого театра / составление Б. С. Александрова. Москва : Алгоритм, 2013. 370 с.
14. *Чернов Г. Ю.* Понятие массовизации: антропосоциокультурный подход // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 4 (259). С. 85–88.
15. *Флиер А. Я.* Культурная атрибуция как метод исследования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6 (68). С. 24–30.
16. *Хорошкевич Н. Г.* Неоднозначность массовой культуры // Социологические исследования. 2011. № 11. С. 111–117.

References

1. Kosacheva R., ed. *Antologiya opernogo tvorchestva moskovskikh kompozitorov (vtoraya polovina XX veka)*. Vypusk 1 [*Anthology of opera works of the Moscow composers (second half of the 20th century)*]. Issue 1]. Moscow, Compozitor Publishing House, 2003. 348 p.



2. Adorno Theodor *Izbrannoe: sotsiologiya muzyki [Selected: sociology of music]*. 2nd edition. Moscow, ROSSPEN Publishers, 2008. 444 p.
3. Voevodina L. N. Sotsial'no-psikhologicheskie mekhanizmy mifotvorchestva [social and psychological mechanisms of a formation of myths]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2007, no. 4, pp. 16–22.
4. Evard I. F. *Sovremennaya rossiiskaya muzykal'naya kul'tura: sotsial'no-filosofskii analiz. Diss. kand. filos. nauk. [Modern Russian musical culture: social and philosophical analysis. Cand. philos. sci. diss.]*. Moscow, 2001. 152 p.
5. Esakov V. A. Strategiya upravleniya sotsiokul'turnymi protsessami [Strategy of management of sociocultural processes]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2007, no. 3, pp. 183–187.
6. Kartavtseva M. T., Sashinkova R. P. Creativity as an important mechanism of development of musical and creative abilities of vocalist students (experimental study). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 6 (68), pp. 200–208. (In Russian)
7. Kovaleva O. V. Krizis iskusstva kontsa XX veka v rakurse filosofsko-esteticheskogo kategorial'nogo ryada N. A. Berdyaeva [Crisis of art of the end of the XX century in a foreshortening of a philosophical and esthetic categorial number of N. A. Berdyaev]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2008, no. 1, pp. 51–54.
8. Kuzub T. I. *Muzykal'naya kul'tura XX veka kak fenomen epokhi globalizatsii. Diss. kand. kul. [Musical culture of the 20th century as globalization era phenomenon. Cand. cult. st. diss.]*. Ekaterinburg, 2009. 149 p.
9. Lebrekht N. [Lebrecht Norman] *Kto ubil klassicheskuyu muzyku? Istoriya odnogo korporativnogo prestupleniya [Who Killed Classical Music]*. Moscow, Publishing House "Classica 21", 2007. 587 p.
10. Parin A. V. *Fantom russkoi opery [Phantom of the Russian opera]*. Moscow, Agraf Publishing House, 2006. 351 p.
11. Pettsold R. *Opery v sovremennoe vremya [Operas in modern time]*. Hurltel, 1956.
12. Tayushev S. S. *Tendentsii massovizatsii klassicheskoi muzykal'noi kul'tury na rubezhe XX–XXI vv. Diss. kand. kul. [Tendencies of a massovization of classical musical culture at a boundary of the 20–21st centuries. Cand. cult. st. diss.]*. Moscow, 2010. 154 p.
13. Aleksandrov B., comp. *Chernye lebedi. Noveishaia istoriya Bol'shogo teatra [Black swans. The contemporary history of the Bolshoi Theatre]*. Moscow, Algoritm Publishing House, 2013. 370 p.
14. Chernov G. Yu. Concept of massovisation: the anthroposociocultural approach. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2012, no. 4 (259), pp. 85–88. (In Russian)
15. Flier A. Ya. Cultural attribution as a method of research. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 6 (68), pp. 24–30. (In Russian)
16. Khoroshkevich N. G. Neodnoznachnost' massovoi kul'tury [The ambiguity of mass culture]. *Sociological Studies*. 2011, no. 11, pp. 111–117.

*



ЗВУКОВАЯ СРЕДА КАК ИНСТРУМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

008:78.01

В. М. Лензон

Московский государственный институт культуры

Звуковая среда детерминируется как неотъемлемая часть существования человека. Одновременно звуковая среда определяется как инструмент художественного творчества в условиях театра и киноискусства. Музыка детерминируется как часть звуковой среды. С целью понимания феномена музыки, она рассматривается как совокупность суверенных звуковых кластеров, в комплексе отражающих всё многообразие медиапространства.

Ключевые слова: звук, звуковая среда, музыка, композиторское творчество, режиссёр, образование, музыкальное мышление, кластеры, театр, кино, постановочная работа.

V. M. Lenzon

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

SOUND ENVIRONMENT AS AN INSTRUMENT OF ARTISTIC CREATIVITY

The article discusses the concept of sound environment in the context of music education Director. The acoustic environment is determined as an integral part of human existence. At the same time, a soundscape is defined as an instrument of artistic creativity in terms of theatre and cinema. Music is parsed as a sentient part of the sound environment. Introduces the concept of musical thinking. With the aim of understanding the phenomenon of music it is viewed as a collection of sovereign sound “planets” in a complex reflecting the diversity of the media space. The conclusion about the possibility to control the sound environment in the process of staging works Director.

Keywords: sound, soundscape, music, Director, education, thinking, planets, theatre, movies, production work.

Для цитирования: Лензон В. М. Звуковая среда как инструмент художественного творчества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 89–97.

ЛЕНЗОН ВИКТОР МАРКОВИЧ – доктор искусствоведения, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений театрально-режиссёрского факультета Московского государственного института культуры, заслуженный артист России

LENZON VIKTOR MARKOVICH – Full Doctor of Art Criticism, Professor of Department of directing theatrical performances, Theatrical and Directing Faculty, Moscow State Institute of Culture, Honored artist of the Russian Federation

e-mail: lenzon2015@yandex.ru
© Лензон В. М., 2017



Как научиться слушать и понимать музыку, а затем и реализовать её возможности в творческом процессе режиссёра? Каковы закономерности восприятия музыки? С каких позиций необходимо подходить к огромному миру, именуемому музыкой? С чего начать?

На первый взгляд, кажется, что воспринимать музыку относительно не трудно (особенно ту, что нравится), однако при предметном, серьёзном интересе к музыкальному искусству возникает ряд проблем, требующих особого «ключа» к пониманию самого феномена музыки.

Звуковая среда в природе и творчестве

Если мы не специалисты в области экологии, то в повседневной жизни редко обращаем внимание на химический состав воздуха, которым дышим. Однако это не отменяет того факта, что мы постоянно находимся в воздушной среде, которая отнюдь не идентична в разных точках нашего пребывания. Но ведь нас окружает не только воздушная среда. Помимо воздушной, фоном пространства нашего постоянного обитания является звуковая среда. Несмотря на то, что она не всегда фиксируется в сознании, влияние её на человека огромно. Существует множество исследований этого влияния на физиологию человека, его психику и сознание. Звуковая среда, в которой пребывает каждый из нас, активно воздействует на нашу духовность, наше мышление, особенности восприятия действительности, манеру говорить, общаться, одеваться, двигаться.

Звуковая среда – неотъемлемая качественная часть времени, в котором мы живём, один из его существенных знаков. Она имманентно развивается в связи с изменениями, происходящим в обще-

ственном сознании на фоне технического прогресса и трансформации мировоззрения. Чем сложнее, интенсивнее время, тем разнообразней содержание звуковой среды, потенциально оказывающей влияние на современника.

Известно, что всё, что делает человек, является его своеобразным автопортретом. Не является исключением и внимание, фиксация индивидуумом в своём сознании той или иной звуковой среды. Будущим специалистам в сфере театра, кино и просто людям, решившим начать осмысленно воспринимать звуковое, и в частности музыкальное, искусство, мы советуем прибегнуть к простому статистическому самоисследованию. Необходимо выбрать любые два-три дня в неделю и беспристрастно зафиксировать всё (по крайней мере, в сфере музыки), что вы вольно или невольно слышали за это время. Что это даст? Во-первых, вы поймёте, в какой системе звуковых координат вы находитесь, какая музыка и, шире, звуковой фон активно влияет сегодня на ваше сознание. Во-вторых, стоит проанализировать, какая музыка, а точнее, часть отражённого в музыке духовного сознания вас пока не коснулась. Для этого стоит, например, просмотреть журнал «Досуг в Москве» (или какой-либо аналогичный) в разделе анонсов различных концертов по всем категориям и выявить, какого рода музыка продолжала оставаться до сегодняшнего дня вне вашего внимания.

Но что представляет собой в целом звуковая среда? Какова её структура? Прежде всего – это естественные звуки окружающего мира. Если в далёких от промышленной цивилизации условиях это звуки живой природы, то в техногенных мегаполисах – шумы и звуки совершенно



иного порядка. (Впрочем, даже мегаполисы могут аккумулировать естественные природные звуки в своих специальных зонах.) Большое место в звуковом пространстве занимает человеческая речь, так же как и музыка.

Роль музыки в звуковой картине мира не всегда была столь значительной, как сегодня. У древних она почти полностью связана со звуками голоса и инструментов, имитировавших во время охоты голоса птиц и зверей. По всей видимости, относительно интенсивное развитие музыки началось с возникновением различных культов, впервые использовавших музыку не для практических нужд. В современной цивилизации наблюдается тотальное распространение музыки, без которой немислимо существование человека почти во всех сферах его деятельности. Как следствие – доминантное значение музыки в структуре современной звуковой среды. Как её важнейшая часть музыка реализует себя в бытовом пении, медиапространстве, открытых концертах, с помощью многообразной звуковоспроизводящей аппаратуры.

Нахождение в звуковом пространстве – естественный объективный процесс. *Но звуковой средой можно управлять.* В частности, это возможно во всех формах театра и кино.

Точно так же, как жизнь человека не возможна вне звуковой среды, так и жизнь театрального и кинопроизведения не мыслима вне звукового контекста. Любое действие происходит в мире звуков и, как минимум, на их фоне. Что привносит собой звуковая среда? Время, национальный или этнический колорит, характер места действия, отражение культурной и социальной среды. В то же время

звуковая среда – это во многом взгляд режиссёра на материал, и, изменяя параметры звуковой среды, он изменяет и своё видение предмета художественного исследования. Бывает, что художники, живущие в одно и то же время, по-разному его ощущают. И различия нередко проявляются в звуковом ощущении действительности. Так, в фильме «Брат-1» А. Балабанова (1997) звуковой средой является музыка «русского рока» – песни ансамблей «Наутилус Помпилиус», «Би 2» и других, а в фильме К. Шахназарова (1998) – советское танго и элементы джаза (композитор А. Кролл).

Создание звуковой среды – это один из важнейших элементов режиссёрского творчества. От погружения в тот или иной звук зависит качество восприятия авторского замысла. В большинстве случаев инструментами создания звуковой среды являются шумы, речь, звукопись, звукоизобразительность, музыка, отвечающие психологической концепции режиссёра. Но есть и «нестандартные» решения, выходящие за рамки классической работы со звуком. Так, например, в фильме «Сталкер» (1979) Тарковскому понадобилась звуковая среда «Зоны» – некоего места на Земле, где всё совершенно не так, как в обычной земной реальности. Однако если в этом ирреальном пространстве-времени изменены все известные земные параметры, включая сознание, то могла ли быть здесь звуковая среда, сходная с той, к которой человек привык в обычной жизни? Разумеется, нет. Так в фильме возникает музыка Э. Артемьева, ставшая некой искусственной звуковой средой, совершенно новой и неизвестной. Произошло это с помощью *сонофистики*, подразумевающей исполь-



зование искусственных шумов, звукокра-
сочных комплексов, электронных класте-
ров и т.д. К аналогичному приёму ранее
прибег А. Шнитке в фильме «Комиссар»
(режиссёр А. Аскольдов, 1967), в котором
с помощью искусственных внемузыкаль-
ных звучаний создал образ «кричащей
тишины». Один из многих запоминаю-
щихся эпизодов сонорного звучания уже
в XXI веке – открытие Олимпийских игр в
Афинах (2004), когда DJ Тиесто выстроил
образ античной Греции, исходя из осо-
бенностей новой техники создания зву-
ковой атмосферы. Очевидно, что тенден-
ция времени в контексте состава звуковой
атмосферы состоит в том, что собственно
музыка всё больше уступает место вне-
музыкальным, по сути синтезированным
звучаниям, которые становятся полно-
правной частью современной звуковой
среды.

Мыслить музыкой

Мы привыкли к тому, что мышление –
это некий процесс, который можно фик-
сировать и передавать с помощью слов.
Однако это верно только отчасти. Вер-
бальное мышление, то есть мышление с
помощью слова, отнюдь не единственная
форма мыслительного процесса. Более
того, словом передаётся лишь малая доля
информация о предмете, явлении, чело-
веке, его сознании и чувствах. Если бы
слово исчерпывающе определяло всё, что
происходит в нашей жизни, не было бы
искусства, в том числе живописи, архи-
тектуры, скульптуры, пластики, музыки.
Даже вербальные искусства – литература
и поэзия – порой стремятся покинуть
свою словесную оболочку, с тем чтобы
выйти за пределы возможностей «первой
сигнальной системы» – для более глубо-

кого определения явлений. Тому много
примеров: «Песнь Песней» царя Соло-
мона, песни Максима Горького, песни как
литературный жанр у А. Фета, П. Май-
кова, А. Безыменского и многих других
поэтов. Но ведь песня – это прежде всего
музыкальный жанр. В одном из стихот-
ворений О. Мандельштама совершенно
ясно видно парадоксальное стремление
средствами слова уйти от слова: «Невы-
разимая печаль / Открыла два огромных
глаза, / Цветочная проснулась ваза / И
выплеснула свой хрусталь». Но уйти –
куда? Инстинктивное движение поэзии
к музыке порой определяло суть неко-
торых стилей в поэзии. Пример тому –
русский символизм начала двадцатого
столетия, узнаваемой чертой которого
стало порой почти полное смысловое сли-
яние стихов (особенно у Б. Пастернака)
с музыкой Шопена и Скрябина. Ясней
всего сказал об этом в своём стихотворе-
нии «На смерть Скрябина» Вячеслав Ива-
нов: «Осиротела Музыка. И с ней Поэзия,
сестра, осиротела. / Потух цветок вол-
шебный у предела / Из смежных царств,
и пала ночь темней». Аналогичное тяго-
тение к музыке нередко наблюдается и в
литературной прозе. История литературы
представляет целую плеяду писателей,
буквально «болевших» музыкой, тех, кто
пытался словом проникнуть в самую суть
феномена музыки. Среди них Томас Манн
– в романе «Доктор Фаустус», Ромен Рол-
лан – в романе «Жан Кристоф», В. Одо-
евский – в новелле «Последний квартет
Бетховена», А. Куприн – в «Гранатовом
браслете», Л. Толстой – в «Крейцеровой
сонате», П. Зюскинд – в пьесе «Контра-
бас», и многие другие.

По сути, тяготение вербального ис-
кусства к музыке – это тяготение к иной



форме мышления. В этом смысле показательна эволюция современного театра. Театр – синтетическое искусство, изначально использовавшее суммарную силу одновременно многих искусств. В нём искусства, экспонирующие «альтернативные» формы мышления и в других случаях существующие дискретно, объединялись с целью создания объёмной картины Мира. В этом суть театра. До определённого времени слово играло в театре всё же доминирующую роль. Однако в десятилетия двадцатых годов XX века, начиная с попыток воплощения символистами идеи неомистериологии, слово постепенно уступает место иным формам выразительности. Разумеется, драматический академический театр во многих случаях ориентирован на доминирующую роль слова. Но мейнстрим сегодняшнего театра – тенденция к полному уходу от слова. Она обращает на себя внимание в постановках традиционного театра: например, в некоторых спектаклях Анатолия Васильева («Плач Иеремии» и других). Но особенно ярко и недвусмысленно практика отрешения от слова как носителя основного содержания проявила себя в современном шоу-театре. Достаточно назвать всемирно известные постановки Цирка дю Солей, шоу «Stomp», «Blast», «Lord of the Dance», «Снежное шоу» Славы Полунина, крупнейшее шоу планеты «Ariran», спектакли открытия и закрытия Олимпийских игр и многие другие.

Значит ли, что если в спектакле нет слов, то нет и мысли? Разумеется, сама постановка такого рода вопроса представляется совершенно абсурдной. Следовательно, мысль концентрируется в иных, невербальных формах мышления, в том числе и в музыке. Обратим внимание –

в спектаклях Цирка дю Солей почти не говорят, однако музыка звучит там постоянно – от начала до конца, концентрируя в себе концепцию, идею и смысл происходящего. То же можно отнести к любому спектаклю, где основными средствами выразительности являются музыка, пластика, цирковое или иное искусство.

Приходится согласиться с тем, что музыка, как и любое другое искусство, является формой мышления и как таковое требует к себе особого внимания.

Звуковая среда и музыкальные кластеры¹

В сегодняшнем мире параллельно существует не один, но множество различных музыкальных кластеров, суммарно составляющих звуковую среду современности. Иногда кажется, что между ними нет ничего общего, кроме того, что все они воспринимаются посредством органов слуха. Действительно, что общего, например, у музыки Electro House с музыкой И.-С. Баха? Тем не менее совокупность социально и исторически обусловленных содержательных звуковых кластеров объединена в макросистему, которую мы детерминируем словом музыка.

По мере обретения цивилизацией научного и технического опыта, количество доступных к познанию музыкальных кластеров стало активно возрастать. Когда-то, на заре человечества, в эпоху позднего неолита, было лишь два музыкальных кластера – ритуальная музыка и комплексы музыкальных звуков, применимых на охоте. С появлением и развитием различных культов развилась хра-

¹ Кластер – объединение нескольких однородных элементов, которое может рассматриваться как самостоятельная единица, обладающая определёнными свойствами.



мовая музыка, а с формированием этносов – народная. В Средние века, с развитием домашнего музицирования, музыка уже фактически делилась на *musica da chiesa* и *musica da camera* (церковную и светскую музыку), при этом параллельно, как отдельный кластер, существовала народная музыка. С развитием организации общества, с появлением новых социальных и духовных каст менялись и формировались новые кластеры. Не так давно, ещё в конце XIX – начале XX столетия, существовало не так уж много разных видов музыки. Сегодня, однако, мы наблюдаем беспрецедентный эффект бурного развития многих новых музыкальных систем, обусловленный, среди прочего, и появлением новых технологий, влияющих на формирование ранее не известных возможностей в сфере выразительных средств. Уникальность сегодняшнего времени состоит в том, что вновь возникающие и бурно развивающиеся музыкальные кластеры параллельно существуют со всеми, открытыми ранее, также претерпевающими имманентный процесс развития.

Перечислим сегодняшние музыкальные кластеры, с тем чтобы представить себе доступное сегодня музыкальное пространство.

Народная, фольклорная или, как её ещё называют, этническая музыка. Это древнейшая сфера музыки, известная со времени ранней организации социума человека. Она всегда была напрямую связана с бытом этноса и особенностями его существования. Будучи на заре своего возникновения инструментом повседневной жизни, фольклор, в том числе и музыкальный, стал впоследствии знаком, формой самовыражения людей, принадлежащих к одной этнической группе.

Разнообразие этнической музыки всегда находилось в прямой зависимости от разнообразия этносов, вместе создавших к сегодняшнему дню богатейшую мозаику народных музыкальных культур на всех обитаемых континентах.

Духовная или храмовая музыка. Её возникновение напрямую связано со становлением и развитием различных культов. Она объединяет такие, казалось бы, непохожие явления, как камлание алтайского шамана и католическая месса, пение муэдзина и православные духовные концерты Дм. Бортнянского, пение кантора в синагоге и негритянский спиричуэлс. Каждый культ, каждая конфессия на всех населённых территориях Земли имеет свою достаточно древнюю и богатую музыкальную историю. Как правило, эта музыка составляла значительный контраст к музыке народной, а затем и светской, по принципу «Кесарю кесарево, а Богу Богово», создав свою обособленную систему тем, образов, интонаций и жанров. Хронологически культовая музыка старше светской. Так, например, в Европе, колыбели классической музыкальной культуры, она родилась на довольно ранней стадии современной цивилизации. В дохристианскую эпоху – это оргиастическое пение в сопровождении струнных, авлосов и тимпанов, дифирамбы, номы, гимны-пеаны в честь Аполлона и другие в условиях античного политеизма. С возникновением христианства – гимны, григорианские хоралы (во времена правления Папы Григория, конец VI – начало VII века), на рубеже XI–XII веков – месса с музыкальным сопровождением. В период XII–XIV веков во Франции развивается *Ars antiqua* – многоголосная культовая музыка школы Нотр-Дам с её новыми



духовными жанрами, среди которых мотет, гокет, органум и кондукт. Культурная музыка и сегодня продолжает составлять значительную часть музыкального сознания. Однако стоит заметить, что именно она в эпоху Раннего Средневековья послужила базовой основой возникновения совершенно иной сферы – музыки светской.

Академическая светская классическая музыка возникла в то время, когда в социуме выделился тип творческого человека, получившего впоследствии определение «композитор». Он уже не был связан с компактным проживанием сельского этноса, и объектом его внимания становились темы и образы, постепенно всё более далёкие от бытовой практики. Временем рождения такой музыки, вначале именовавшейся музыкой *Ars Nova*, можно считать XIV век. Местом – Италию и Францию. Уже тогда «телескоп» композитора – музыкального профессионала, не связанного напрямую с вековыми обрядами и календарными циклами, был направлен в сторону неизведанных и ещё не познанных дотоле сфер сознания. Сегодня это огромная планета, вместившая в себя историю познания глубин человеческого духа на протяжении более семисот лет.

Военная музыка. Развитие, становление и соперничество стран и цивилизаций издревле сопровождалось войнами. Но даже тогда, когда войны локально утихали, подготовка к ним не прекращалась никогда. И война, и подготовка к ней требовали развития у воинов и всего населения в целом чувства высокого патриотизма. Пожалуй, первыми, кто осознал значение музыки в этом процессе, были военачальники. Документально известно,

что военная музыка активно использовалась в древних Вавилоне, Египте, Ассирии, Персии, Китае, Индии и ряде других стран. Уже тогда она имела ряд взаимосвязанных функций, среди которых участие в бою в качестве устрашения врага ревущими и грохочущими музыкальными инструментами, аффективное возвышение духа воинов, организация строя и строевой подготовки. Поскольку в войнах и в подготовке к ним участвовало почти всё мужское население, военная музыка, фактически, насыщала всё общество, воспитывая в нём боевой дух и готовность сражаться за интересы своего государства. Особое внимание военной музыке уделялось в Античности. Древнегреческий историк Фукидид (I век до н.э.) подробно описывает, какие музыкальные инструменты участвовали в битвах Македонии, Спарты, Рима и Карфагена. Платон во многих своих диалогах – «Государство», «Пир», «Законы», «Федей», «Тимей» – многократно касается вопросов влияния музыки на воинов и общество, возводя проблему военной музыки в ранг существенного раздела теории философии. Естественно, что, будучи чрезвычайно распространённой в обществе, военная музыка постепенно проникала во все поры общественной жизни. С одной стороны, её непосредственными задачами было воодушевление армии, участие в бою, сопровождение построений и парадов, а с другой – она осуществляла общественно организующую функцию. Во Франции, в период Великой Французской революции, она участвовала в гигантских массовых празднествах, торжественных церемониях, манифестациях, общественно-религиозных процессиях. К её сочинению впервые были привлечены крупнейшие



композиторы той эпохи – Госсек, Керубини, Мегюль, писавшие музыку для созданного Сарретом оркестра национальной гвардии (строевые марши, увертюры, гимны *Te Deum*, траурные марши и другие), которую исполняли в соборах, на улицах и площадях Парижа, Лилля, Марселя и других городов новой республики.

Тенденция использования военной музыки в гражданском обществе в полной мере сохранилась и в последующие два века. Чрезвычайно разнообразно военная музыка использовалась, например, в России: парковая музыка военных духовых оркестров, военная музыка на ипподроме, звучание военной музыки на коронации, во время проводов и встреч поездов на вокзалах. Чрезвычайное распространение в быту получили «Марш славянки», «Варяг», вальс «Амурские волны», песня «Вставай, страна огромная», ставшие, по сути, народными. Уже сегодня, в десятые годы XXI века, на Красной площади проводится Международный военно-музыкальный фестиваль «Спасская башня», собирающий военные оркестры со всего мира.

Военная музыка оказала огромное влияние на профессиональную академическую музыку. Её отголоски слышны в «Музыке фейерверка» Г. Ф. Генделя, «Военной симфонии» Й. Гайдна, Третьей и Пятой симфониях, «Победе Веллингтона» Л. Бетховена, в Военных маршах Ф. Шуберта, в опере «Аида» Дж. Верди, в Траурно-триумфальной симфонии Г. Берлиоза, в «Радзецки-марш» И. Штрауса-старшего, в «Военном реквиеме» Б. Бриттена, в Седьмой и Восьмой симфониях Д. Шостаковича, в Пятой симфонии А. Онеггера, сюите «Метель» Г. Свиридова.

Джазовая музыка. Джаз – совершенно самобытное искусство, сформировавшееся на территории США, в Нью-Орлеане, в 20-е годы прошлого столетия, хотя оно имело и достаточно продолжительное *intro*, начиная с отдельных явлений конца XIX столетия. Искусство джаза сумело материализовать в звуках эмоции и мироощущение, «носившиеся в воздухе» в то время. Однако очень скоро выяснилось, что это особое мироощущение было свойственно не только американцам и не только в двадцатые годы.

Джаз, постоянно модифицируясь, существует уже почти столетие. Распространившись почти по всем странам мира, он находит резонанс у миллионов людей, реализующих своё «я» в восприятии и исполнении джазовой музыки.

Рок-музыка – относительно новый музыкальный кластер, впервые заявивший о себе в середине 50-х годов XX века.

Это музыкальное направление открыло человеку дотоле невиданный уровень энергетике. Дух максимальной свободы в самовыражении, оглушительная радость восприятия, двигательная раскрепощённость – всё это мгновенно привлекло к этому виду музыкального искусства огромное количество молодых людей. В 1970-е годы обогащённая интеллектуальной тематикой и «психоделикой» рок-музыка становится в молодёжной среде не просто искусством «номер один», но и основой мировоззрения, определяя идеологию и эстетику нескольких поколений. Пройдя через шестьдесят лет существования, породив множество стилей и направлений, рок-музыка сохранила свою мировоззренческую основу, приемлемую в достаточно широкой воспринимающей среде.



Клубная музыка. Название этого вида музыки говорит само за себя. Под понятием «клубная музыка» изначально понималась музыка для танцевальных клубов 90-х годов XX века, когда своего апогея достигла изначально возникшая на улицах хип-хоп культура. Тогда же приоритетами клубных дискотек (сам феномен дискотеки возник раньше, в 1980-х годах, когда в умах господствовал стиль «диско») стали стили techno, trance, RNB, house, drum-n-base, electronic, Jungle, чуть позже – hardcore, harddance, minimal, dubstep, ambient и другие. Отличительная особенность клубов состояла в наличии нового типа музыканта – DJ, диджея, руководившего драматургией дискотеки и создававшего музыкальные композиции в режиме онлайн с помощью использования и варьирования т.н. семплов, а также изобретавшего спонтанные римейки на известные музыкальные хиты. Впрочем, клубная музыка звучала не только на дискотеках. Её сопутствующим атрибутом

стали наушники, через которые такую музыку можно было сколько угодно слушать, перемещаясь в пространстве. Более того, благодаря развитию стилей клубной музыки, некоторая часть молодёжи вообще не воспринимала музыку вне наушников и карманных проигрывающих устройств. Такое альтернативное существование клубной музыки не меняло её сущности как формы своеобразной медитации.

Помимо перечисленных музыкальных кластеров, могут быть определены и иные, оказывающие существенное влияние на звуковой облик окружающего мира. Среди них, например, медитативная музыка, Lounge music, уличная музыка, ресторанная музыка, авторская песня и ряд других, известных и, возможно, ещё не открытых. Важно констатировать, однако, то, что принцип «разделения» музыки важен для понимания многослойности звуковой среды и её имманентности тому или иному творческому замыслу.

Примечания

1. Лензон В. М. Музыкальный анализ в профессиональной подготовке режиссёра. Москва : МГУКИ, 2010.
2. Лензон В. М. О персонификации музыкальных инструментов в художественном творчестве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3. С. 75–80.

References

1. Lenzon V. M. *Muzykal'nyi analiz v professional'noi podgotovke rezhissera [The musical analysis in vocational training of the director]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2010.
2. Lenzon V. M. About the personification of musical instruments in art. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 3, pp. 75–80. (In Russian)

*



ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

УДК 7.067

И. В. Баженова

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

Статья посвящена проблеме творческих поисков и особенностей развития современного музыкального театра в условиях трансформации общего культурного поля. Предмет анализа – новые направления постановочной деятельности в музыкальном театре. Автор анализирует особенности развития музыкального театра рубежа XX–XXI веков, который тяготеет к поиску новых форм, синтезу, смешению жанров. В статье отмечается, что сохраняется и продолжает развиваться синтетический подход к смешиванию ключевых особенностей жанров музыкального театра; стилевой доминантой современного музыкального театра является принципиальная эклектика, открывающая между мелодической линией и имманентной функциональностью новый масштаб; в качестве доминанты оперных постановок выступает культ музыки, исходящий из самой природы жанра. С началом XXI века этот культ воссоздаёт некий критерий идеальной оперы, где музыка превалирует над перформансом, а красота голосов поставлена на службу музыке.

Ключевые слова: музыкальный театр, опера, синтез, синкретизм, эклектика, перформанс.

I. V. Bazhenova

Tambov State University named after GR Derzhavin, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Internatsional'naya str., 33, 392000, Tambov, Russian Federation

FEATURES OF THE DEVELOPMENT MODERN MUSICAL THEATRE

The article is devoted to creative research and the peculiarities of modern music theatre in the transformation of a common cultural field. The object of analysis – new directions for performance in musical theatre. The author analyzes features of development of musical theater of the turn of XX–XXI centuries, which tends to search for new forms, fusion, confusion of genres. The article notes that persists and continues to develop a synthetic approach to blending the key features of the genres of musical theater; the dominant style of modern musical theatre is a principled eclecticism, opening between the melodic line and the inherent functionality of the new scale; as dominant operas dominated by the worship music emanating from the very nature of the genre. With the beginning of

БАЖЕНОВА ИРИНА ВЛАДИСЛАВОВНА – соискатель кафедры культуроведения и социокультурных проектов факультета культуры и искусств Тамбовского государственного университета имени Г. Р. Державина

BAZHENOVA IRINA VLADISLAVOVNA – doctoral student of Department of cultural studies and sociocultural projects, Faculty of Culture and Arts, Tambov State University named after GR Derzhavin

e-mail: grigorev_tmb@list.ru
© Баженова И. В., 2017



the XXI century this cult recreates a perfect criterion of the Opera, where music takes precedence over performance, and the beauty of voices at the service of music.

Keywords: musical theatre, Opera, synthesis, syncretism, eclecticism, performance.

Для цитирования: Баженова И. В. Особенности развития современного музыкального театра // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 98–105.

Традиция рассматривать искусство в контексте цельной системы духовной жизни и духовной культуры существует издавна. В этом смысле музыкальный театр рубежа XX–XXI веков, всё более и более тяготеющий к поиску новых форм, к синтезу, смешению жанров, представляет собой один из наиболее интересных предметов для исследования. Радикальное расширение современных языков музыки и театра, их выразительных средств и форм невольно приводит к мысли о беспредельном расширении границ возможностей музыкального театра. С началом нового столетия «сформировалось целое поколение профессионалов, для которых исполнение новой музыки – не странный эксперимент на грани фола, а естественная форма музицирования [7]». Этот процесс на сегодняшний день становится всё активнее и динамичнее, вопреки утверждению многих критиков, констатирующих «смерть оперы» как таковой (под оперой мы в данном случае подразумеваем также оперетту и комическую оперу).

Здесь следует отметить, что возрастает интерес не только и не столько к самому процессу перехода от синтеза к синкретизму, сколько к поиску единой природы искусства (синтеза) в полихудожественном смешении (синкретизме) в рамках современной театральной эстетики. Исходя из этого, мы попытаемся наметить ключевые доминанты художественного поиска современных постановок, тяготе-

ющих к взаимодействию различных видов искусства в едином художественном пространстве. Основные признаки данного процесса можно свести к следующему.

Во-первых, сохраняется и продолжает развиваться вполне удачно закрепивший себя в истории художественной культуры синтетический подход к смешиванию ключевых особенностей жанров музыкального театра. В XVIII веке В.-А. Моцарт называл свой одноактный зингшпиль «Бастьен и Бастьенна» «опереттой», однако это было определение самого Моцарта. Музыкальные критики единодушно определили это жанр как комическую оперу. Да и сейчас, если взять в библиотеке любой соответствующий клавира, на нём будет написано – комическая опера. Ж. Оффенбах называл «операми-буффа» свои большие оперетты «Прекрасная Елена», «Перикола». В истории музыкального театра можно без труда найти и ряд других примеров подобного смешения.

В XXI веке особенности этого процесса проявляются ещё ярче, выражаясь в циклическом движении, основу которого составляют две уже названные ведущие тенденции – синтез и синкретизм.

Во внешнем движении от синтеза к синкретизму отражено стремление сохранить классику музыкального театра, а во внутреннем – неизбежное влияние глобализации, современных технологий, расширения информационного простран-



ства, техногенных процессов – в общем, всего того, что охватывает сейчас все сферы культуры, включая и театральное творчество. Следовательно, необходимо «подобрать ключи», одинаково хорошо «открывающие двери» музыкального театра во всех направлениях. Но подбор таких ключей к современному музыкальному спектаклю с очевидностью требует его постоянного соотношения с информационной базой зрителя (слушателя), тем интонационным культурным словарём, которым он обладает и который является в той или иной мере проекцией интонационного словаря эпохи [10].

Сторонники классического подхода к оперному жанру утверждают, что известные постановки категорически нельзя изменять, как нельзя дорисовывать «Джоконду» Леонардо да Винчи. Но неизбежное стремление современной театральной эстетики к синкретизму всё чаще и решительнее вводит в пространство классики экспериментальный поиск, следуя «духу времени» многие режиссёры акцентируют своё видение через изменение места действия, отношения к главным героям или обществу. В частности, опера Б. Бриттена «Сон в летнюю ночь» в постановке в 2012 году Кристофера Олдена в театре имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко вызвала множество ожесточённых споров. Это касалось не музыки, которая была безупречна. Уильям Лейси, дирижёр, добился «бриттеновской хрупкости и чёткости от оркестра и солистов», проблема была в трактовке самого действия оперы, которое из волшебного леса было перенесено на серый школьный двор, где персонажи-школьники пили, курили, подвергались насилию. Это один из показательных моментов современного

синкретизма, который могут увидеть наши современники.

Приведём ещё один пример: Ю. П. Любимов, легендарный драматический режиссёр, поставил в Большом театре оперу «Князь Игорь» А. П. Бородина. Он сократил многое в партитуре оперы, добиваясь ясности и лаконичности действия, руководствуясь тем, что в XXI веке нельзя не учитывать временные рамки спектакля и затягивать действие. Любимов даже предполагал сократить сцену половецких плясок, столь любимую и знакомую с детства многим зрителям и радиослушателям, но увидев танцевальную партию солистки, всё же решил оставить. Бесспорно, что такие трактовки спектаклей могут обладать многими, в том числе эстетическими, достоинствами; они бывают увлекательны, содержательны, заняты, – но их достоинства связаны со спецификой театра как такового, а не только театра музыкального.

Во-вторых, стилевой доминантой современного музыкального театра является принципиальная эклектика, открывающая «между мелодической линией и имманентной функциональностью новый масштаб [9, с. 97]». Это явление мы впервые встречаем у Рихарда Штрауса – представителя «венской школы» в музыке, создавшего несколько опер вместе с австрийским поэтом-символистом Гуго фон Гофмансталем. Так, например, «Ариадна на Наксосе» совместила в себе стилизацию оперы XVIII века, элементы «комедии дель арте» и современного (начала XX века) звуковедения в оркестре.

Нестрогость, эклектизм, соединение несоединимого отличает и творчество композитора второй половины XX века К. Штокхаузена. Однако, как отмечает



Н. В. Санникова, это эклектика особого рода: «она не утрачивает художественной привлекательности, поскольку не соскальзывает на уровень плоских “микстов”, претенциозных и лживых пророчеств “о судьбах и путях”, к тривиальной демонстрации “технологической эрудиции”, когда автор, не в силах преодолеть влияния своих более ярких предшественников, бесконечно вращается в их стилевых полях [8]». Другими словами, эклектизм может свидетельствовать о художественном стержне, который придаёт опере цельность и неповторимость.

В связи с этим вспоминается опера К. Штокхаузена «Воскресенье», завершающая его цикл «Свет. Семь дней недели», в которой удивительным образом сочетаются динамичность, пространственность, ассоциативность и максимализм.

Необыкновенно сложная постановка этой оперы в 2011 году в Кельне отличалась радикальностью как в музыкальном, так и в сценическом решении. Действие как таковое отсутствовало, поскольку происходило одновременно в разных концах зала. Оркестром управляли сразу два дирижёра – Катинка Пасвеер и Петер Рундель. Хор и артисты выгодно расположились между рядами, солисты – на высоких трибунах, на стенах демонстрировались проекции увеличенных фотографий планет и экраны радаров, которые что-то ищут, а специально обученный человек ходил по кругу и тянул за верёвочку огромные лопасти, нависающие над зрительским залом.

Контакт со зрителем, согласно концепции постановки, приобретал в данном случае гиперпространственную форму перформативного действия: люди в скафандрах предлагали публике воду, актёры

в одеянии ангелов непрерывно заставляли зрителей перемещаться с одного места на другое... Масштабность зрелища определялась общим направлением движения, набором сложных ассоциаций, парадом культурных символов, бесконечным, но не утомительным в силу своего разнообразия [6]. Здесь – и семь хоров, которые поют религиозные тексты на многих языках мира (вторая сцена), и эклектика в звучании электронной музыки и живого оркестра (третья сцена), и ассоциативная игра, строящаяся на сочетании партий семи солистов с семи ароматами, попеременно распыляемыми в зале (четвёртая сцена). Но особую сложность составляла пятая – финальная – сцена оперы – «Свадьбы», исполнение которой происходило одновременно в двух залах с синхронными включениями из одного зала в другой. Музыка, решённая в таком пространственном ключе, вне всяких сомнений, создавала реальное ощущение присутствия музыкантов среди публики.

Невозможно в данной связи не отметить и оперу Дж. Менотти «Консул», написанную ещё в 1950 году и получившую в наше время новое звучание. Тема сложностей получения визы, выраженная через подчеркнутое одиночество и незащищённость героини перед лицом жёсткого бюрократического аппарата, сопряжена с темой самоубийства. Напряжённость оперного действия, эмоциональная насыщенность мелодий, простота и доступность музыкального языка обнаруживают в этой опере «черты близости к стилю веристов, в особенности Пуччини [2]». При этом эклектичность оперы, заключающаяся в пестроте её стиля, немного сглаживается экономным использованием выразительных средств: даже оркестр здесь заменя-



ется ансамблем, состоящим из нескольких инструментов. Подчеркнём, что лондонской постановке этой оперы в 2011 году режиссёр Стив Тиллер придал черты определённого синкретизма: между классическими ариями спектакля, основанного на тексте и музыке Дж. Менотти, звучала украинская народная песня. Однако это совсем не мешало установлению связи со зрителем, а напротив, «осовременивало» творческую модель композитора.

В-третьих, ещё одной особенностью современных музыкальных постановок является «ложная оперность», когда происходит обеднение оперы вследствие изъятия элементов прозы из произведений. Ведь никому не придёт в голову исключить из «Князя Игоря» А. П. Бородина балетный фрагмент второго действия «Половецкие пляски», однако многие режиссёры считают уместным изъять из оперы Ж. Бизе «Кармен» прозаические диалоги. В связи с этим необходимо отметить, что сочетание ариозно-речитативной и бытовой музыки в оперной драматургии позволяет нам предположить существование некой программы, определяющей характер единой художественной природы видов искусства.

Вспомним, например, что оперный синтез Ж. Оффенбаха составляют развёрнутые речитативы, мелодекламации и чисто прозаические эпизоды, посредством которых происходит установление аудиовизуального контакта актёров-вокалистов, хорошо владеющих техникой сценической речи, со зрительным залом. Связующим звеном здесь выступает оппозиция, некое как бы противостояние театра и драматурга: «они по разные стороны – беззвучная, двухмерная литературная версия и её объёмное, движущее-

ся, звучащее воплощение на сцене [3]». Благодаря такому «вторжению другого мира за миром видимых фигур [9, с. 91]» большинство критиков оперного искусства практически не ощущают грани, где кончается музыка и начинается проза. Так, эпизод, где Герман (исполнитель партии – В. Пищаев) из «Пиковой дамы» П. И. Чайковского читает на общей музыкальной паузе письмо Лизы в прозе, совсем не воспринимается как инородный элемент в опере. Напротив, таким способом только утверждается синтетическая природа опер Чайковского, значительно усиливающая интригу сюжета.

В-четвёртых, в качестве ещё одной доминанты оперных постановок можно назвать культ музыки, исходящий из самой природы жанра. С началом XXI века этот культ воссоздаёт некий критерий идеальной оперы, где музыка превалирует над перформансом, а красота голосов поставлена на службу музыке. В качестве наглядного примера можно привести оперу Р. Вагнера «Валькирия» (вторая часть тетралогии «Кольцо Нибелунга») в исполнении Берлинского оркестра под управлением Даниэля Баренбойма, приглашённого из миланского театра «Ла Скала», в декабре 2004 года.

Несмотря на преобладание в постановочном решении героического военизированного стиля, в Берлинской опере совсем не создавалось впечатления милитаристской тотальной какофонии. Конечно, ощущались энергия и динамика, однако музыка была настолько «многослойной», что настроение передавалось и воспринималось всеми органами чувств: слухом, зрением, вкусом, обонянием и осязанием. Всё напоминало о том, что музыка и полифонический ансамбль в полной мере



составляют цементирующую основу немецкой оперы. Здесь голоса певцов – это солирующая часть оркестра, в котором солисты могут быть и артистами, и музыкантами, воплощая в своих полисемантических сложных образах синтетическую природу музыкального театра.

С культом музыки неразрывно связана такая особенность синтетической природы современной оперы, как лаконичность, «ведь поющее слово значительно дольше звучит, чем произнесённое [5]». В этом плане крайне любопытным представляется лондонский спектакль «Оперы из шести слов» под руководством Джеймса Янга (2010). Короткие либретто из шести слов составили основу 17 мини-опер, звучащих по несколько минут каждая.

Возьмём для примера оперу под названием «Первое свидание». Либретто звучит следующим образом: «Первое свидание. Поезд опоздал. Он не дождался». Зритель видит, как парень и девушка по телефону договариваются о свидании, непрерывно повторяя волшебные слова «First Date», то есть «первое свидание». Далее они готовятся, наряжаются, она спешит на вокзал, однако поезд почему-то опаздывает. Он долгое время стоит, дожидается и уходит, так и не дождавшись. Вскоре она, запыхавшись, прибегает и видит, что его нет, в отчаянии бредёт по перрону. Внезапно он возвращается, произнося с высокой степенью драматизма: «Подожди!». Главное событие оперы – первое свидание, разворачивающееся на простом бытовом фоне, психологически тонко передано с помощью музыки: короткие, словно недоговорённые мелодические фразы в оркестре усиливают волнение, порывистость и чистоту чувств

героев. Зритель убеждается, что с помощью одних лишь музыкальных средств можно достоверно и лаконично описать черты характера и подчеркнуть смысловую значимость персонажа, а также эмоционально подготовить зрителя к восприятию событий. Действительно, природа музыки универсальна в том смысле, что «в ней заложены объективные основы, позволяющие ей вступать в синтетические связи со словом, движением, мимикой, жестом, дополнять живопись и архитектуру [1]».

Следует, тем не менее, признать, что культ музыки, охвативший экспериментальные поиски современных композиторов в отношении интерпретации широко известных сюжетов, часто выходит за рамки возможного и допустимого. Вспомним хотя бы такие спектакли, как «Трубадур» Дж. Верди, «Тоска» и «Мадам Баттерфляй» Пуччини, в которых, по существу, вытеснялся фактор исторического времени и тех событий, в которых до мелочей переданы энергетика и настроение духа эпохи.

Всевозможные эксперименты в области оперного жанра, с одной стороны, очень интересны, но с другой – возникает вопрос: нет ли в стремлении избавиться от консерватизма опасности уничтожить основы оперного жанра? Вспоминается скандальная премьера «Русалки» по мотивам всем известной сказки Ганса Христиана Андерсена. В новой постановке русалка предстаёт в образе женщины лёгкого поведения, а место, где происходит действие, – весьма неожиданно: это не сказочный дворец, а бордель. Колдунью, дающую Русалочке душу, в новом варианте заменила содержательница публичного дома. Последней каплей в чаше тер-



пения зрителей стало недоумение по поводу практически полного отсутствия костюмов у актёров. Режиссёры-постановщики, авторы современной трактовки «Русалки» Джосси Вилер и Серджио Морабито объясняют это тем, что сказочные русалки в оригинальном варианте «не могли похвастаться обилием одежды и вечерними туалетами [4]». Однако большая часть зрителей согласилась с негативной оценкой этой премьеры, сводящей её к понятию «вандализм».

В-пятых, хотелось бы подчеркнуть, что современный музыкальный театр отличается природосообразным и полихудожественным подходом: единые осно-

вания художественной природы всех искусств соответствуют полихудожественной многоязычной природе восприятия самого зрителя.

В связи с этим на первый план выходит стилистика, включающая такие особенности оперных постановок, как карнавальная гротескность, полихудожественный символизм, виртуализация художественного пространства, музыкальная импровизация, метафоризация. Возможно, что в современном сложном и жёстком мире именно такое разнообразие видений и трактовок способно сохранить полноту мира музыки и в конечном счёте мира культуры как такового.

Примечания

1. Андреева В. А. Музыка в синтетических видах искусства // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2003. № 2. С. 19–23.
2. Гозенпуд А. Опера Джан Карло Менотти «Консул» [Электронный ресурс] // Классическая музыка : [веб-сайт]. Электрон. дан. 12.01.2011. URL: www.classic-music.ru/consul.html
3. Кузнецов В. Человек недели. Монастырский устав // Россия. 2005. № 43. С. 11.
4. Мануков С. Лондонская Королевская опера показала «Русалочку» лёгкого поведения [Электронный ресурс] // Театральные Новые Известия ТЕАТРАЛ : [веб-сайт]. Электрон. дан. 1 марта 2012 года. URL: www.teatral-online.ru/news/6002
5. Михеева Л. В. Либретто [Электронный ресурс] // Классическая музыка : [веб-сайт]. Электрон. дан. 12.01.2011. URL: www.classic-music.ru/libretto.html
6. Мокроусов А. «Воскресенье» Штокхаузена в Кельне [Электронный ресурс] // OPENSOURCE.RU : [веб-сайт]. Электрон. дан. 17.05.2011. URL: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/22382/
7. Рахманова А. «Любовь и другие демоны»: кельнская премьера новой оперы [Электронный ресурс] // Deutsche Welle : [веб-сайт]. Электрон. дан. 10 мая 2010. URL: <http://www.dw.com/ru/любовь-и-другие-демоны-кельнская-премьера-новой-оперы/a-5559605>
8. Санникова Н. В. Модель оперного спектакля К. Штокхаузена: вопросы реализации в опере «Среда» из цикла «Свет» // Музыковедение. 2008. № 3. С. 40–46.
9. Frey S. *Franz Lehar oder das schlechte Gewissen der leichten Musik*. Tubingen: Max Niemeyer Verlag, 1995.

References

1. Andreeva V. Muzyka v sinteticheskikh vidakh iskusstva [Music in synthetic arts]. *University News. North-Caucasian Region. Social Sciences Series*. 2003, no. 2, pp. 19–23.
2. Gozenpud A. *Opera Dzhhan Karlo Menotti “Konsul”* [Opera Gian Carlo Menotti “Consul”]. Available at: www.classic-music.ru/consul.html



3. Kuznetsov V. Chelovek nedeli. Monastyrskii ustav [People of the week. By Monastic Charter]. *Rossia [The Russian]*. 2005, no. 43, p. 11.
4. Manukov S. *London's Royal Opera house showed "The little Mermaid" leg-wbo the behavior*. Available at: www.teatral-online.ru/news/6002
5. Mikheeva L. V. *Libretto*. Available at: www.classic-music.ru/libretto.html
6. Mokrousov A. "Voskresen'e" Shtokkhauzena v Kel'ne ["Sunday" Stockhausen in Cologne]. Available at: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/22382/
7. Rakhmanova A. "Liubov' i drugie demony": kel'nskaya prem'era novoi opery ["Love and other demons": Cologne premiere of a new Opera]. Available at: <http://www.dw.com/ru/любовь-и-другие-демоны-кельнская-премьера-новой-оперы/a-5559605>
8. Sannikova N. V. Model' opernogo spektaklya K. Shtokkhauzena: voprosy realizatsii v opere "Sreda" iz tsikla "Svet" [The model of an Opera by Stockhausen: issues of implementation in the Opera "The Medium" from a cycle "Light"]. *Musicology*. 2008, no. 3, pp. 40–46.
9. Frey S. *Franz Lehar oder das schlechte Gewissen der leichten Musik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1995.

*



ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПРАВОСЛАВНОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 783:7.06

Н. Е. Двинина - Мирошниченко

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена проблемам, связанным с разобщением теории и практики отечественной православной духовной музыкальной культуры. Отмечая тщательную работу современных исследователей по изучению древнерусской музыки и творчества церковных композиторов, автор видит некоторое смещение акцентов в сторону светского анализа церковных песнопений. Высоко оценивая церковную музыку как иконозначимый феномен и сравнивая её с иконографическим каноном, автор считает недопустимым рассмотрение как содержательно-смысловой, так и музыкальной сферы церковного песнопения с точки зрения светского подхода. Такой подход, по мнению автора, весьма поверхностен, не затрагивает теории и истории церковного песнотворчества и сравним с анализом картин на религиозный сюжет. Процветание храмового певческого искусства автор связывает со всей совокупностью канонических песнопений, демонстрирующих «горизонтально-пространственную» культурную модель музыкального мышления, которой отвечают древнерусские одnogолосные и многоголосные распевы, византийская и афонская традиции пения, распевы других православных церквей, аранжировки распевов композиторов Серебряного века, музыка современных композиторов-регентов, в частности дьякона Сергея Трубачева.

Ключевые слова: теория и практика православной духовной музыки, возрождение традиций, расцвет церковно-певческого искусства, музыка Сергея Трубачева, горизонтальная модель музыкального мышления, иконозначимость православной музыки.

N. E. Dvinina - Miroshnichenko

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkul'tury),
Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki citi, Moscow region, Russian Federation

PROBLEMS OF THE THEORY AND PRACTICE OF THE ORTHODOX CHURCH MUSIC CULTURE

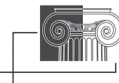
The article is devoted to problems associated with the separation of theory and practice of native Orthodox Church music culture. Noting the careful work of modern researchers on the study of

ДВИНИНА-МИРОШНИЧЕНКО НАТАЛЬЯ ЕВГЕНЬЕВНА – аспирантка кафедры истории, истории культуры социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры, член Союза Московских композиторов

DVININA-MIROSHNICHENKO NATALYA EVGENYEVNA – doctoral student of Department of history, cultural history, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, the member of the Moscow Composers Union

e-mail: nataljadvinina@rambler.ru

© Двинина-Мирошниченко Н. Е., 2017



ancient music and creative work of church composers, the author sees a shift of emphasis towards secular analysis of the church hymns. Appreciating church music as Icon value phenomenon and comparing it with the iconographic canon, the author believes it is unacceptable to consider both meaning and music from the point of view of secular approach. This approach, in the author's opinion is very superficial, does not affect the theory and history of Church chant and compare with the analysis of paintings on a religious subject. The prosperity of the church singing the author connects with the whole of canonical chants, showing a "horizontal-spatial" cultural model of musical thinking, which are: ancient monophonic and polyphonic chants, Byzantine and the Athonite traditions of singing, chants of other Orthodox Churches, arranges of chants by composers of the Silver age, the music of contemporary composers-regents, in particular, deacon Sergy Trubachev.

Keywords: theory and practice of Orthodox sacred music, revival of traditions, the flourishing of Church music, music by Sergy Trubachev, horizontal model of musical thinking, Icon value of Orthodox spiritual music.

Для цитирования: Двинина-Мирошниченко Н. Е. Проблемы теории и практики православной духовной музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 106–113.

Разобщение между теорией и практикой православной духовной музыки, несомненно, является одной из внутренних, но ключевых проблем состояния церковно-певческого искусства как национального культурного наследия на сегодняшний день, «когда закладывается фундамент обновлённой системы образования в России [5, с. 10]». Непопулярность древнерусских песнопений, а также их аранжировок выдающимися русскими композиторами, недооценка взаимосвязи культурных явлений – всё это во многом объясняется пробелами в программах музыкальных учреждений, ничтожно малой долей спецкурсов по истории и теории церковной канонической музыки, нехваткой кадров, отсутствием специалистов такого профиля, недостаточностью учебных пособий и нотных материалов по изучению русского канонического песнотворчества и применению его на практике. Но главная причина лежит в разрыве теоретических понятий о красоте канонического русского церковного пения и практических навыков пения усреднённой

гармонической вертикали, весьма далёкой от истинной красоты.

При всём стремлении Русской православной церкви и государственных учреждений опираться на традиции «русской культуры и философские идеи соборности личности и общества [9, с. 32]», мы наблюдаем консервативные явления, связанные с отсутствием практики пения образцов древнерусской культуры: знаменного, демественного, путевого распевов, русского троестрочия, с засильем партеса, главенством достаточно формализованного обихода, с напряжённым отношением к широкому включению в практику богослужения византийского, афонского, болгарского, сербского, грузинского и других распевов православных церквей, недостаточным вниманием к шедеврам изложений древнерусских распевов в творчестве великих русских композиторов: Н. А. Римского-Корсакова, М. А. Балакирева, С. В. Рахманинова, директора и преподавателей Синодальной школы: А. Д. Кастальского, Н. М. Данилина, П. Г. Чеснокова и других, Н. С. Голо-



ванова, к современным каноническим сочинениям регентов: дьякона Сергия Трубачева, Г. Б. Печенкина, Г. Н. Лапаева, композитора В. Б. Довганя.

Отношение к названной проблеме современных исследователей находится либо в русле категоричного высказывания А. А. Гвоздецкого¹ о том, что сегодня, к сожалению, «... знаменная культура не связывается с русской традиционной певческой (и не только певческой, но и в целом национальной) культурой... Такой взгляд не способствует включению древнерусского певческого искусства в исполнительскую и педагогическую сферы по ряду причин [3, с. 62]», и поэтому необходима установка «на обучение всех музыкантов основам древнерусской певческой культуры [3, с. 62]», либо в русле мнения Е. В. Герцмана², который полностью отмечает возможность возрождения древнерусского искусства: «... церковная музыка, как и всё человечество, прошла длительный путь развития. Поэтому все попытки вернуть её в прошлое обречены ... если бы сейчас в храмах запели песнопения, например, четырёх или пятивековой давности, то они были бы также далеки от мыслей и чувств прихожан, как и музыкальное мышление тех времён от современного [4, с. 66]».

В первом случае наблюдается некоторое превалирование методов палео-

¹ Гвоздецкий Алексей Алексеевич – старший преподаватель Санкт-Петербургского института культуры, преподаватель Детской музыкальной школы имени М. М. Ипполитова-Иванова (Гатчина), регент Казанской церкви посёлка Вырица.

² Герцман Евгений Владимирович – профессор кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории, исследователь античной и византийской музыки.

графии и роли семиотического значения знаменного распева в его теории и практике, где все преимущества отдаются только однополосному распеву. Во втором случае налицо недооценка устной традиции и монастырской практики пения, сохранившей традиционное пение древних канонических песнопений, а также всего Серебряного века русской музыки, аккумулировавшего древнерусское музыкальное культурное наследие. Ведь современная культурологическая мысль рассматривает сильнейший подъём и необычайный расцвет культуры Серебряного века именно в ключе того, что он «заново открыл для себя культуру XVII века, на которую “золотой век” смотрел с пренебрежением, по-новому рассмотрел культуру Киевской и Московской Руси, их зодчество, иконопись, прикладное искусство [1, с. 24]».

Творчество современных композиторов-регентов также во многом недооценивается: «Музыканты (регенты, священнослужители), деятельность которых связана с церковью, создают сочинения для *обслуживания ритуала* (курсив наш. – Н. Д.), полностью сохраняя инвариантное единство всех параметров жанра [10, с. 202]». И более того, как некое позитивное качество рассматривается то, что мы считаем основной и тяжелейшей утратой современной православной музыки, а именно то, что «... в современных духовных сочинениях музыкальное начало выступает на первый план, музыкальная информация в определённом смысле заслоняет словесную, изменяя глубину духовного настроения [10, с. 202]», «... таким образом, при сохранении строгих канонических норм магистральная тенденция развития духовной тематики в современном творчестве



связана с достаточно свободным подходом в отношении её музыкальной интерпретации [10, с. 202]».

Даже достаточно последовательные работы по исследованию состояния современной церковной музыки совмещают несовместимое: работу композитора, пишущего богослужебную музыку, и светский анализ музыки, «заслоняющей» содержательную сторону богослужебного текста. Не принимается во внимание тот факт, что цели и задачи произведения на религиозный текст и церковного песнопения разнятся практически так же, как западноевропейские картины на религиозную тематику и русская иконография. В первом случае целью является изобразительная функция, во втором случае цель песнотворчества – это констатация Царства не от мира сего, «окно» в Божественный мир. Богослужебную музыку необходимо рассматривать и оценивать не с позиции светских категорий и не только как «опыт сакрального боговдохновенного звукосозерцания [7, с. 103]», а именно с позиции её иконозначимого фактора.

Так, догматики знаменного распева – это ортодоксально-точное и вместе с тем прекрасное поэтическое изложение догматов Православной веры.

Канон певческого искусства исследует Т. Ф. Владышевская¹, подчёркивая в нём идею соборности средневекового творчества, где задачей музыканта было «передать божественные мелодии небес-

ной иерархии, небесные архетипы ... воссоздание божественного образа, передаваемого с помощью древних священных подлинников [2, с. 126]». В этом ключе автор проводит параллели между готовыми моделями (архетипами) невменного письма: фитами, лицами, условными графическими формулами, и собранием иконописных образов, которые назывались подлинниками и служили сохранности канона. В прорисовке, определённом порядке наложения на доску деталей автор также усматривает сходные моменты с последовательной работой распевщика над написанием музыкальной рукописи: заставкой, вязью, текстом песнопения, инициалами, знаменами и киноварными пометами над знаменами. Говоря о «Троице», исследователи афористично отмечают, что «гениальный Андрей Рублёв, помимо того, что придал изображению цельный самостоятельный характер, превратил его в законченный богословский текст [2, с. 77]».

Тем не менее в наши дни господствует глобально-эkleктичное понимание духовной музыки, где собственно канонической православной музыке зачастую отводится последнее место. Во многих исследованиях, посвящённых церковной музыке, акценты смещены. Так, долгожданный культурный шаг современного церковного музыкального искусства – отход от принципа духовного хорового концерта, вносящего явный светский элемент в богослужебную практику, упорно рассматривается как некое тяготение «клиросного концерта ... к предельному упрощению формы и сжатию цикла – до одночастности», где «в качестве наиболее показательных примеров могут быть приведены “Пречистая Мати” С. Трубочева (о. Сер-

¹ Владышевская Татьяна Феодосиевна – доктор искусствоведения, профессор МГУ имени М. В. Ломоносова, имеет более 120 опубликованных работ в области истории русской музыки, медиевистики, палеографии, фольклористики и кампанологии.



гий), «С нами Бог» о. Матфея (Мормыль¹), «Под Твою милость» С. Толстокулакова [8, с. 37]». Вновь сопоставление несопоставимого. Выбранное сочинение из огромного наследия С. Трубачева не представляет собой авторский материал, это изложение 6-го ирмосного гласа (подобна «Волною морскою»). Второе указанное сочинение попросту не существует.

Действительно, недавно почивший архимандрит Матфей Мормыль предпочитал служить песнопение Великого Повечерия «С нами Бог» на Праздник Рождества Христова, исполняя знаменитое сочинение свящ. В. Зиновьева, а в Великий пост – напев Соловецкого монастыря. Отдельного авторского хорового концерта арх. Матфея нет, возможно, автор этого научного труда «случайно» спутал его с сочинением В. Зиновьева. Рядом с выдающимся именем С. Трубачева соседствует однодневное сочинение композитора С. Толстокулакова с формальной гармонизацией каждой ноты, с отсутствием комплиментарности голосов, что говорит о незрелости хорового мышления автора. В результате ожидаемая концепция «нового клиросного духовного концерта» оборачивается, образно говоря, «мыльным пузырьком», где корни такого отношения к церковному пению – в недостаточном знании теории и истории православной духовной музыкальной культуры.

Музыка Сергея Трубачева является во многих отношениях образцом духовного композиторского творчества. Не имеющая ни малейшего намёка на партесную концертность, мелодика отца дьякона Сергея – благоговейная, неспешная,

¹ Сохранена авторская падежная форма окончания.

удивительно внятная в той необходимой мере, чтобы предстоящие в церкви могли понять каждое слово поющего песнопения. Своей мотивной организацией, близкой древнерусской попевочности, и зачастую нарочитым двухголосием («Милость мира») она напоминает древние напевы неким своим совершенным единообразием. По воспоминаниям Л. В. Шишкиной², современники С. Трубачева надолго запечатлевали те моменты, когда сам автор вставал за регентский пульт: «живое интонирование, живая фраза, слово, простота, естественность, молитвенность начинались в звуке, которых мы сами не могли достичь. Это чудо было на глазах. И все – преподаватели-профессионалы, студенты – сразу понимали, что перед нами колоссальный мастер, опытный мастер и дирижёр [10]». «Свете Тихий», «Богородице Дево», песнопения Великого поста, «Херувимская», «Достоинство» и многие другие песнопения прочно вошли в репертуар современного клироса. До сегодняшнего дня девяносто процентов из них – рукописные, передаваемые от одного прихода другому, мгновенно был раскуплен двухтомник 2007 года.

Однако отношение к музыке С. Трубачева весьма различно. Если в среде исследователей древнерусской духовной музыки мы находим более чем положительные отзывы, где «результаты исследования позволяют увидеть в духовно-музыкальном творчестве композитора-священника³ отражение его личного мировосприятия, в центре которого сосредото-

² Шишкина Л. В. – преподаватель регентской школы при Московской Духовной академии, выпускница института имени Гнесиных.

³ Здесь фактологическая неточность: С. Трубачев не был рукоположен в сан священника.



чены духовные и национальные приоритеты, основанные на принципах церковно-певческих доминант древнеправославного пения [12, с. 138]», то в высказывании Ю. И. Паисова, профессора Хоровой академии, слышны пренебрежительные нотки: «в то же время некоторыми регентами (например, С. Трубачевым, В. Ковальджи) сочиняются и предназначенные для богослужения запричастные концерты, хотя и *мало ценные в художественном отношении* (курсив наш. – Н. Д.), но естественно продолжающие традицию дореволюционных церковных песнопений [6, с. 235]». Мы вынуждены признать эту точку зрения несколько поверхностной, так как автор объединяет в статье творчество композиторов, не сопоставимое по масштабу написания, музыкальной одарённости и духовно-смысловому наполнению. Так, творчество композитора В. Ковальджи, не имеющее авторского оригинального материала, ставится на одну ступень с музыкой С. Трубачева, впрочем, так же как и на предыдущих страницах [см.: 6, с. 233], автор объединяет в качестве «позднеромантического» духовного концерта гениальное творчество С. В. Рахманинова, основанное на тщательнейшем изучении знаменного распева, и музыку А. В. Никольского, замечательного теоретика древнерусского искусства, но в своём творчестве не выходящего за рамки партеса. Так и в духовной, и в современной академической музыкальной среде зачастую недооцениваются высокие достижения русской церковной музыки подобно тому, как во второй половине XVII века дьякон Иоанникий Коренев высмеивал русское троестрочие как полностью несостоятельное явление с художественной точки зрения,

вычёркивая целый пласт национальной культуры.

Однако церковная музыка прогрессивных композиторов конца XIX века, а также сочинения современных композиторов-регентов, в частности Сергея Трубачева, – это отход от западноевропейского «вертикального» музыкального мышления, с его опорой на аккордовую вертикаль в рамках централизованной тональной системы, и возврат к «горизонтальной» культурной модели древнерусского музыкального мышления, с её критерием главенства слова над музыкой, с её тщательным выбором музыкально-смысловых акцентов, обусловленных богатой акцентуацией древнерусского языка. Поэтому последнее издание Октоиха 2011 года, которое вышло впервые без традиционного музыкального приложения, включавшего лучшие образцы церковного песнотворчества, в частности знаменный распев и его изложения, вновь демонстрирует расхождение большой теоретической работы, которая ведётся светскими и церковными учреждениями по расшифровке и популяризации древнерусского творчества, по анализу композиторского творчества в этой области, и практическим подходом к настольной книге каждого регента, к изданию, по которому осуществляется каждодневная служба, прежде всего предполагающая пение.

Возможно, более глубокое осознание иконозначимости нашего национального музыкального наследия позволит избежать однобокого взгляда на церковное искусство, изучение которого должно осуществляться во всех возможных направлениях, связанных с каноническими особенностями отечественной музыкальной духовной культуры во всей совокуп-



ности его канонических принципов, нашедших отражение в знаменном, путевом, демественном распеве, в строчном трёхголосии, в позднем многоголосии XVII века, в болгарской, сербской, грузинской, афонской, коптской, ранне- и поздне-византийской традициях пения, в русском народном духовном стихе, в шедеврах русской хоровой музыки на основе аранжировок древних распевов, в современных авторских сочинениях на оригинальном материале в ключе исконно русских принципов музыкального «горизон-

тально-пространственного» мышления: главенства слова над музыкой, модальности (или поздней модальной гармонией), гетерофонной (подголосочной) фактуры, мотивной комбинаторики, свободы метроритма, тембрового единообразия, эпической формы.

Именно эти подлинные сокровища языка православной духовной музыкальной культуры составляют её уникальность как с точки зрения музыкального наследия, так и с точки зрения смыслового духовного содержания.

Примечания

1. *Аронова А. А.* Предпосылки и причины появления «ренессансного типа личности» в России в конце XIX – начале XX веков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4 (72). С. 23–28.
2. *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура Древней Руси. Москва : Знак, 2006. 476 с.
3. *Гвоздецкий А. А.* Знаменный распев в современной музыкальной культуре: грани сопряжения и перспективы развития // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2011. № 2. С. 57–67.
4. *Герцман Е. В.* Две исторические ипостаси греческой церковной музыки // Греко-русские певческие параллели : к 100-летию афонской экспедиции С. В. Смоленского : сборник научных трудов по материалам Бражниковских чтений / [сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова]. Москва ; Санкт-Петербург : Альянс-Архео, 2008. С. 47–66.
5. *Лобанов И. В.* Высокое служение культуре: к 85-летию Московского государственного института культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 5 (67). С. 10–12.
6. *Паисов Ю. И.* Духовный концерт в современной музыке России // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность : сборник статей и исследований. Вып. 2 / составитель Ю. И. Паисов. Москва : Композитор, 2004. С. 231–262.
7. *Пащинина О. В.* Звук в пространстве культуры: объективные и субъективные параметры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2 (70). С. 97–104.
8. *Светличная Н. Н.* Особенности русского православия как исторического и культурного феномена // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2 (70). С. 74–78.
9. *Стець О. В.* «Приявший мир»: новая жизнь хорового концерта // Музыкальная жизнь. 2011. № 3. С. 36–37.
10. *Тихонова В. А., Аксенов Ф. О.* Политическая культура в системе патриотического воспитания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 1 (69). С. 29–34.
11. *Трубачев Сергей, диак.* Полное собрание богослужебных песнопений : [для хоров разных составов] : в 2 томах / сост. игумен Андроник (Трубачев), диакон Михаил Асмус ; Музей священника Павла Флоренского. Москва : Живоносный Источник, 2007. Том 1. С. 3–11.
12. *Труханова А. Г.* Духовная тематика в русской хоровой музыке конца XX века : Опыт ти-



пологического исследования : дис. на соиск. учён. степ. кандидата искусствоведения : 17.00.02 – музыкальное искусство / Труханова Александра Геннадиевна ; Саратовская государственная консерватория имени А. В. Собинова. Саратов, 2006. 212 с.

13. Цуранова О. О., Халеева О. В. Стилістичні особливості духовно-музичної творчості С. Трубачова // Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях. 2016. № 1. С. 138–142.

References

1. Aronova A. A. Background and reasons for the appearance of “Renaissance-type personality” in Russia in the late XIX – early XX centuries. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 4 (72), pp. 23–28. (In Russian)
2. Vladyshevskaya T. F. *Muzykal'naya kultura Drevney Rusi [Musical culture of Ancient Russia]*. Moscow, Publishing House «Znak», 2006. 476 p.
3. Gvozdetzky A. A. The Znamenny chant in the modern musical culture: borders of connection and perspectives of development. *State, Religion and Church in Russia and Worldwide*. 2011, no. 2, pp. 57–67.
4. Gertsman E. V. Dve istoricheskiye ipostasi grecheskoy tserkovnoy muzyki [Two historical hypostasis of Greek church music]. In: Kruchinina A. N., Ramazanova N. V., comp. *Greko-russkiye pevcheskiye paralleli: k 100-letiyu afonskoy ekspeditsii S. V. Smolenskogo [Greco-Russian singing parallels: to the 100th anniversary of the Athos expedition of S. Smolensky]*. Moscow, St. Petersburg, 2008. Pp. 47–66.
5. Lobanov I. V. High service to culture: to the 85 anniversary of the Moscow state institute of culture. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 5 (67), pp. 10–12. (In Russian)
6. Paisov Yu. I. Dukhovnyy kontsert v sovremennoy muzyke Rossii [Spiritual concert in the modern music of Russia]. *Traditsionnyye zhanry russkoy dukhovnoy muzyki i sovremennost'. Sbornik statey i issledovaniy. Vyp. 2 [Traditional genres of Russian sacred music and modernity: a collection of articles and studies. Issue 2]*. Moscow, Compozitor Publishing House 2004. Pp. 231–262.
7. Pashinina O. V. The sound in the space of culture: objective and subjective parameters. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 2 (70), pp. 97–104. (In Russian)
8. Svetlichnaya N. N. Features of Russian Orthodoxy as a historical and cultural phenomenon. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 2 (70), pp. 74–78. (In Russian)
9. Stets O. V. “Priyavshiy mir”: novaya zhizn' khorovogo kontserta [“Who took the world”: new life choir concert]. *Muzykal'naya zhizn' [Music life]*. 2011, no. 3, pp. 36–37.
10. Tikhonova V. A., Aksenov F. O. Political culture in the system of patriotic education. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 1 (69), pp. 29–34. (In Russian)
11. Trubachev Sergius, diak. *Polnoye sobraniye bogoslužebnykh pesnopeniy: dlya khorov raznykh sostavov. V 2 tomakh, tom 1 [Complete collection of liturgical chants: for choirs of different compositions. In 2 volumes, vol. 1]*. Moscow, 2007. Pp. 3–11.
12. Trukhanova A. G. *Dukhovnaya tematika v russkoy khorovoy muzyke kontsa XX veka: Opyt tipologicheskogo issledovaniya. Diss. kand. iskusstv. [Spiritual themes in Russian choral music of the late XX century: The experience of typological research. Cand. history of arts sci. diss.]*. Saratov, 2006. 212 p.
13. Tsuranova O. O., Khaleeva O. V. Stilisticheskie osobennosti duhovno-muzykal'nogo tvorchestva S. Trubacheva [Stylistic peculiarities of spiritual-musical creativity of S. Trubachev]. *Iskusstvo v mezhdistsiplinarnykh issledovaniyakh [Arts in interdisciplinary studies]*. 2016, no. 1, pp. 138–142.



ВЛАДИМИР ИЖЕВСКИЙ КАК РЕЖИССЁР- БАЛЕТМЕЙСТЕР ДЕТСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ В ХАРБИНЕ (1940-е годы)

УДК 930.85:792

М. А. Ведерникова

Московский государственный институт культуры

В статье рассматривается деятельность В. К. Ижевского в качестве режиссёра-балетмейстера детских театральных спектаклей в Харбине, в 1940-х годах, где им было поставлено порядка семи детских спектаклей: «Золушка», «Кот в сапогах», «По щучьему веленью», «Аладдин и волшебная лампа», «Белоснежка и семь гномов», «Об Иване Царевиче и сером волке», «Спящая красавица». Каждый спектакль был уникален и ставился лишь однажды в театре «Модерн». Ижевский при постановке спектакля выступал не только в качестве режиссёра-балетмейстера, но и в качестве автора либретто, актёра, антрепренёра. Зрителями спектаклей являлись представители русской эмиграции первой волны, работники Китайско-Восточной железной дороги и их дети. В статье приводятся ранее неопубликованные материалы из аудиозаписей воспоминаний В. К. Ижевского.

Ключевые слова: В. К. Ижевский, русский Харбин, детские театральные спектакли, театр «Модерн», первая волна эмиграции.

M. A. Vedernikova

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkul'tury),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

VLADIMIR IZHEVSKY AS THE DIRECTOR AND BALLET MASTER OF CHILDREN'S THEATRICAL PERFORMANCES IN HARBIN (the 1940th years)

The article discusses the activities of V. K. Izhevsky as the director and ballet master of children's theatrical performances in Harbin (the 1940th years), where they had raised seven children's plays: "Cinderella", "puss in boots", "pike", "Aladdin and the magic lamp", "snow white and the seven dwarfs", "About Ivan Tsarevich and the grey wolf", "Sleeping beauty". Each performance

ВЕДЕРНИКОВА МАРГАРИТА АНДРЕЕВНА – доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры классического танца хореографического факультета Московского государственного института культуры

VEDERNIKOVA MARGARITA ANDREEVNA – Full Doctor of Cultural Studies, Ph.D. (Art Criticism), Associate Professor, Professor of Department of classical dance, Dance Faculty, Moscow State Institute of Culture

e-mail: wds80@mail.ru
© Ведерникова М. А., 2017



was unique and was raised only once in the theater “Modern”. Izhevsky when production of the play acted not only as the director and ballet master, but also as a librettist, actor, entrepreneur. The spectators of the performances were members of the Russian emigration of the first wave, employees of the Chinese Eastern Railway and their children. The article presents previously unpublished materials from the audio recordings of the memoirs of V. K. Izhevsky.

Keywords: K. V. Izhevsky, Russian Harbin, children’s theatre, theatre “Modern”, the first wave of emigration.

Для цитирования: Ведерникова М. А. В. К. Ижевский как режиссёр-балетмейстер детских театральных спектаклей в Харбине (1940-е годы) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 114–120.

Революция 1917 года и последовавшая за ней Гражданская война вызвали мощный поток беженцев из Центральных районов России на Дальний Восток. Во Владивостоке число жителей возросло с 97 тысяч человек (1916 год) до 410 тысяч человек (1922 год) [3, с. 83–84]. После Гражданской войны, из-за неприятия советской власти, многие из них оказались за рубежом. В Китай эмигрировало несколько сотен тысяч человек (примерно 300 тысяч человек), среди которых более 5 тысяч русских артистов, адвокатов, врачей, преподавателей, журналистов и литераторов.

Города Харбин и Шанхай стали крупнейшими центрами сосредоточения русской политической, научной и культурной жизни. Но расцвет деятельности русских эмигрантов в Китае продолжался не долго. В 1931 году, с момента оккупации Маньчжурии Японией, начался обратный процесс – отток русских эмигрантов. После образования КНР в 1956-м году большинство эмигрантов через Шанхай покинуло Китай, взяв курс на Австралию и Филиппины. Некоторые стали реэмигрантами, вернувшись в СССР. На сегодняшний день потомки эмигрантов первой волны составляют незначительное количество населения Китая.

В отличие от Русского зарубежья Европы и Америки, русская диаспора в Ки-

тае не была подвержена ассимиляции с коренным населением страны, поэтому не только сохранила уклад и традиции русской духовной культуры, но и развила их.

Как отмечает С. А. Черкашина, исследовавшая театральную деятельность русской эмиграции в Китае: «В настоящее время в Харбине, условно говоря, существуют две различные труппы театра: традиционный музыкальный театр, часто называемый “пекинской оперой”, истоки которого уходят в глубокую древность, и молодые виды театра – драматический, балетный, оперный, появившиеся под влиянием русской культуры [5, с. 156]».

Русская диаспора в Китае жила очень локально, воспроизведя всю необходимую для полноценной жизни инфраструктуру, включая организацию досуга. Мы говорим о «русском Харбине», о «русском Шанхае».

Череды войн и особенно «культурная революция» нанесли необратимый урон наследию русской общины в Китае. Некоторые архивы были вывезены в Австралию, не исключено, что в период оккупации Маньчжурии часть русского наследия отправилась в Японию, часть в 1945 году – в СССР. Большая часть безвозвратно утеряна. Принимая во внимание этот факт, воспоминания В. К. Ижевского, свидетеля той эпохи, являются важным источником,



вводящим в научный оборот ранее неизвестные факты.

Владимир Константинович Ижевский (1909–1996) оставил свои воспоминания в виде аудио- и дневниковых записей. Аудиозаписи, относящиеся к 1986 году, разделены на 17 кассет, где подробно повествуется об обстоятельствах жизни (Ижевский называет их «эпизоды») танцовщика и балетмейстера, а также о деятельности русских эмигрантов, русских поселенцах в Китае. Осознавая значимость творческой деятельности эмигрантов первой волны в Китае, Ижевский собрал также фотоматериалы, афиши, газеты тех лет, помогающие восстановить историко-культурный контекст эпохи.

Ижевский приехал в Харбин в 1925 году, после окончания Ленинградского хореографического училища, к матери, бывшей актрисе Императорского театрального общества – Софье Алексеевне Ижевской (1889–1964).

Из воспоминаний свидетелей эпохи нам известно, что «в те и последующие годы Харбин был известен своей культурной жизнью, скоплением огромного числа артистов, певцов, музыкантов, наводнивших его концертные площадки, осевших в его чреве. Не зря этот город в 20–30-х годах называли “маленьким Парижем”. То было время расцвета оперного, драматического, хореографического и других видов искусства [4, с. 136]».

С августа 1925 года В. К. Ижевский работал как солист балета в театре Харбинского железнодорожного собрания, в спектаклях оперы и оперетты. Театр находился под управлением советской стороны Китайско-Восточной железной дороги, и его главным назначением было обеспечение досуга советских рабочих.

Администрация КВЖД заботилась не только об исправном функционировании дороги и коммерческих делах, но и о культурной жизни служащих КВЖД и других российских граждан, предоставляя щедрые субсидии на развитие музыкального образования и искусства. Денежные субсидии Правления дороги позволили в середине 1920-х годов содержать прекрасную труппу. На оперной сцене Желсоба выступали многие русские артисты.

Кроме зала Железнодорожного собрания – «замечательного питомника музыкальной культуры [3, с. 137]», были и другие, например – Коммерческое собрание и театр «Модерн».

Театр «Модерн» был открыт в 1913 году и вмещал более 1 000 зрителей, зал Коммерческого собрания – до 800 зрителей. Эти театры имели отличную акустику и были оснащены всей необходимой театральной техникой. Также следует упомянуть и Чуринский клуб: «это было большое светлое помещение с хорошей сценой, где ставились оперы, оперетты, другие театральные постановки [4, с. 183]».

В Харбине на тот момент плодотворно работала небольшая группа русских танцовщиков и балетмейстеров, сохранявших и распространявших традиции русской балетной школы: Квятковская, Кравченко, Ратушенко, Роговская, Сизякова, Суворин, Торопов, Шевлюгин, Фокин и другие. Все прибывшие в город артисты балета выступали преимущественно дуэтами и трио; принимали участие в оперных и опереточных постановках.

До 1935 года Ижевский работал в основном как солист балета, с 1935 года стал заниматься балетмейстерской деятельностью, при этом продолжая выступать в качестве танцовщика. За время работы



балетмейстером поставил ряд оперных спектаклей, преимущественно для театра оперетты: «Демон» А. Г. Рубинштейна, «Дочь кардинала» Ф. Галеви, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, «Иван Сусанин» М. И. Глинки, «Кармен» Ж. Бизе, «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Пиковая дама» П. И. Чайковского, «Русалка» А. С. Даргомыжского, «Травиата» Дж. Верди, «Фауст» Ш. Гуно, «Черевички» П. И. Чайковского и другие.

Ижевский является также автором пьес, режиссёром и балетмейстером спектаклей детского театра. Он первым по времени поставил детские театральные спектакли в Харбине. Зрителями его спектаклей являлись преимущественно представители русской эмиграции первой волны, работники КВЖД и их дети.

Из его воспоминаний: «Никакого детского спектакля в Харбине никогда не было. И прежде чем поставить детский спектакль, надо было разобраться с чего: пьес нет, костюмов нет, музыки нет, актёров нет. <...> Отсутствие всех составляющих спектакля отбивало желание браться за него. Как всё это собрать. Но с другой стороны, это отсутствие каких-либо примеров и образцов для сравнения позволяло чувствовать себя свободным при подготовке к работе. Как бы то ни было, я влез в это дело. Дело трудное и хлопотное. Так как пьес не было, то выход был простой – писать самому, что я и стал делать. В детских спектаклях всегда обращаешься к сказке, не ушёл от этого и я. Первую пьесу я написал под названием “Чудесный лес”. Текст не сохранился, но содержание я помню: бабочка отказывала всем женихам, но обещала, что выйдет за того, кто принесёт ей свет как у людей. Женихи-претенденты летят к людям выполнять

условия, там они гибнут. Это не останавливает следующих женихов. Мотылёк говорит, что свет всегда при нём. Значит, он выполнил условия. Бабочка выходит за Мотылька, а ничего не знающие об этом событии женихи продолжают лететь на свет. Они по сей день продолжают лететь в надежде достать его и принести Бабочке.

Я не буду вспоминать по годам, какая и когда сказка ставилась. Просто перечислю по памяти, их не так много и это легко сделать: “Золушка”, “Кот в сапогах”, “По щучьему веленью”, “Аладдин и волшебная лампа”, “Белоснежка и семь гномов”, “Об Иване Царевиче и сером волке”, “Спящая красавица” [2].

По сохранившимся афишам установлены даты премьерных спектаклей: «Золушка» – 18 октября 1944 года, «Кот в сапогах» – 4 февраля 1945 года, «По щучьему веленью» – 3 декабря 1944 года, «Аладдин и волшебная лампа» – 7 мая 1945 года, «Белоснежка и семь гномов» – 17 апреля 1944 года. Все спектакли проходили в театре «Модерн».

Тексты детских спектаклей писались самим Ижевским, в стихотворной форме. Например, на афише спектакля «Кот в сапогах» напечатано четверостишие:

«Удивительный кот –
Он идёт на двух ногах,
Да причём ещё идёт
В преогромных сапогах».

О процессе работы над постановками детских спектаклей Ижевский вспоминает так: «... во всех детских спектаклях я был и режиссёр, и балетмейстер, и автор, и актёр, и постановщик. Я не обманулся в своих предположениях – спектакли получались, и получались интересные. Они нравились, на них шли. Ни разу мне не



пришлось по каким-нибудь статьям выплачивать долг. Всё сходилось и даже немного оставалось. Но и здесь, как и в оперетте, всё делалось ради одного единственного спектакля [2]».

Но работой в качестве режиссёра, балетмейстера, автора, актёра и постановщика В. К. Ижевский при постановке детских спектаклей не ограничивался. О своём титаническом труде при создании спектакля Ижевский в воспоминаниях говорит следующее: «Написать пьесу даже по готовой канве сюжетной было меньше, чем полдела. Я уже говорил, что для того, чтобы спектакль увидел свет рампы, не было ничего. Но когда очень надо, то будет. Я договаривался с хозяевами театров о помещении, собирал нужный коллектив исполнителей, подбирал музыку, находил общий язык с музыкантами и с художником. Костюмы в основном были прокатные, какие-то приходилось делать, и делать с нуля весь реквизит и бутафорию. Поскольку никакой готовой не было. Сделать было практически не кому, а если какую-то часть кто-то и мог сделать, за это надо было платить. Это исключено. Поэтому плохо или хорошо, но всё делалось моими руками. Неплохо было перечислить, что должно было быть оплачено сбором со спектаклей: помещение – аренда театра, оплата исполнителям, музыкантам, художникам, декорационный материал, прокат костюмов и частичный, хоть и малый, но пошив новых. Далее, необходимый материал для реквизита и бутафории, реклама (афиши, газеты, плакаты), концертмейстер для репетиций. Вот в какой омут я кинулся, занявшись детскими спектаклями.

Весь труд был в полной мере ради искусства. Повтор спектакля материально

был бы не оправдан и даже убыточен. Был интерес к работе. Мы делали работу, а она делала нас. Ни тогда, ни сейчас у меня не возникало мысли, а стоило ли так напряжённо работать и зачем. Ответ – стоило [2]».

В. К. Ижевский поставил порядка семи детских спектаклей в Харбине. Каждый спектакль был уникален и ставился лишь однажды.

Так, 17 апреля 1944 на сцене театра «Модерн» состоялась премьера пьесы-сказки «Белоснежка и семь гномов» – в трёх действиях, восьми картинах на сюжет одноимённой сказки братьев Гримм в постановке режиссёра-балетмейстера В. К. Ижевского. Участниками-исполнителями спектакля были – сам В. К. Ижевский, Г. И. Сарабун (жена В. К. Ижевского), Н. Алейник, А. Астровская, А. Горская, В. Козловская, В. Кондратович, Л. Волконская, Н. Недзвецкая, В. Чарская, Н. Чесменская, Д. Янсен. Артисты драмы: М. Ланина, Н. И. Сокольская, П. Э. Ланин, М. И. Маркин. Ученики балетной студии В. К. Ижевского в пьесе-сказке «Белоснежка и семь гномов» исполнялись различные танцы, включая вальс, саботьер, марш, галоп, менуэт и пр.

В Харбине на тот момент работало несколько частных балетных школ, которые давали хорошее хореографическое образование. Особой популярностью пользовались балетные школы В. К. Ижевского, А. А. Андреевой, Е. В. Квятковской, Н. И. Феоктистова. Именно их ученики составляли стержень труппы при постановке детских спектаклей. Уровень поставленных спектаклей был всегда очень высоким.

В 1956-м году, после образования КНР, семья Ижевского была вынуждена



вернуться в СССР. Как реэмигрантам, им было запрещено проживать в столицах, городах-героях, городах-портах. Отправив письма в 17 городов, разрешённых для проживания, где имелись театры, Ижевский получил ответ и приглашение в театр города Иваново. Таким образом, дальнейшая его творческая судьба была связана с Ивановским областным музыкальным театром, где он поставил по самой скром-

ной оценке свыше 50 спектаклей, включая и детские спектакли.

Детские театральные спектакли в Харбине в 1930–40-х годах – явление уникальное и на сегодняшний день не освещённое ни в одном научном или научно-популярном издании. Они были порождением времени и с изменением политической ситуации в Китае на долгое время исчезли с театральной сцены.

Примечания

1. Ведерникова М. А. Деятельность отечественных танцовщиков и балетмейстеров-эмигрантов первой волны в Китае (на примере творчества В. К. Ижевского) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 10 (24) : в 2-х частях. Ч. II. С. 40–43.
2. Ижевский В. К. Аудиозапись воспоминаний. Кассета 5.
3. Кандыба В. И. История становления и развития художественной жизни Дальнего Востока (1858–1938 гг.) : 125-летию Владивостока посвящается. Владивосток : Изд-во Дальневосточного университета, 1985. 175 с.
4. Русский Харбин / [сост., предисл. и коммент. Е. П. Таскиной]. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Издательство Московского университета : Наука, 2005. 352 с.
5. Черкашина С. А. Культурная деятельность русской эмиграции в Китае (1917–1945 гг.) : дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 – теория и история культуры / Черкашина Светлана Анатольевна ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2002. 261 с.
6. Чижиков В. В. Ресурсы культуры и культура как ресурс // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 1 (57). С. 117–124.
7. Шибаева М. М. Серебряный век как специфический хронотоп культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 6 (62). С. 19–23.

References

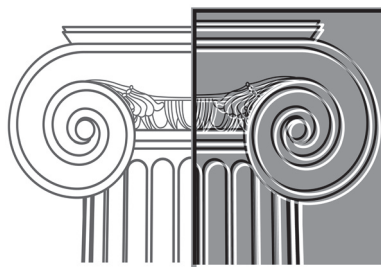
1. Vedernikova M. A. Deyatel'nost' otechestvennykh tantsovshchikov i baletmeysterov-emigrantov pervoy volny v Kitaye (na primere tvorchestva V. K. Izhevskogo) [Activity of domestic dancers and choreographers-emigrants of the first wave in China (on the example of creativity of V. K. Izhevsky)]. *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 2012, no. 10 (24), part 2, pp. 40–43.
2. Izhevsky V. K. Audio recording of memories. Cassette 5.
3. Kandyba V. I. *Istoriya stanovleniya i razvitiya khudozhestvennoy zhizni Dal'nego Vostoka (1858–1938 gg.) : 125-letiyu Vladivostoka posvyashchayetsya [The history of the formation and development of the artistic life of the Far East (1858–1938) : the 125th anniversary of Vladivostok is dedicated]*. Vladivostok, Publishing house of Vladivostok State University, 1985. 175 p.
4. Taskina E. P., comp. *Russkii Kharbin [Russian Harbin]*. 2nd edition. Moscow, Publishing house of Moscow University, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 2005. 352 p.
5. Cherkashina S. A. *Kul'turnaya deyatel'nost' russkoy emigratsii v Kitaye (1917–1945 gg.)*. *Diss. kand. kul. [Cultural activities of Russian emigration in China (1917–1945). Cand. cult. st. diss.]*. St. Petersburg, 2002. 261 p.



6. Chizhikov V. V. Resources for Culture and Culture as a Resource. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2014, no. 1 (57), pp. 117–124. (In Russian)

7. Shibaeva M. M. Silver Age as a Specific Chronotope of Culture. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2014, no. 6 (62), pp. 19–23. (In Russian)

*



СОЦИАЛЬНО-
КУЛЬТУРНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИКИ ДОСУГА

УДК 379.8:37.013

Н. В. Шарковская

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена раскрытию сущности социально-культурных оснований педагогики досуга как отрасли гуманитарного знания. Показано, что в качестве её видоопределяющих характеристик выступают конкретные методологические подходы: аксиологический, гуманистический, целостный, культурологический. Выявлены их возможности в виде методологических положений теоретического познания социально-культурного стержня педагогики досуга. Выделяются проблемные вопросы, связанные как с развитием социального заказа в многопрофильных учреждениях культуры и дополнительного образования, раскрытием сущности педагогических закономерностей организации культурного досуга, так и с формированием общекультурных компетенций личности.

Ключевые слова: личность, педагогика досуга, социальный заказ, общекультурные компетенции.

N. V. Sharkovskaya

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultura), Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

SOCIAL AND CULTURAL FOUNDATIONS OF PEDAGOGY OF LEISURE

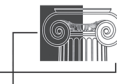
The article is devoted to disclosing the essence of the social and cultural foundations of pedagogy of leisure as a branch of the Humanities. It is shown that as specifier characteristics are specific methodological approaches that are axiological, humanistic, holistic, and cultural. Identified potential opportunities in the form of methodological provisions of the theoretical knowledge of social and cultural core of the pedagogy of leisure. Highlighted the problematic issues associated with the development of social order in the multi-field institutions of culture and additional education, disclosure of essence of pedagogical regularities of organization of cultural activities and the formation of common cultural competencies of the individual.

Keywords: identity, pedagogy of leisure, social order, cultural competence.

ШАРКОВСКАЯ НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

SHARKOVSKAYA NATALIYA VLADIMIROVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of social and cultural activities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: 7948493@mail.ru
© Шарковская Н. В., 2017



Для цитирования: Шарковская Н. В. Социально-культурные основы педагогики досуга // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 122–129.

Основные направления социально-культурного развития человека обусловлены вхождением российского общества в глобальное мировое пространство. Ведущей задачей данного развития является приобщение субъекта к культурным ценностям науки и искусства, в том числе самодеятельного. В связи с этим к организованному досугу следует подходить как к процессу постижения общественных и культурных норм, то есть как к средству регуляции поведения человека, определения его перспектив на будущее развитие в свободное время, в основе которого должно находиться культурное самоопределение. Педагогическим условием реализации такого рода процесса является добровольное осуществление человеком своего личностного выбора в различных сферах культуры.

В педагогике досуга – области гуманитарного знания, понятие «культура» рассматривается в тесной связи с постижением совокупности материальных и духовных ценностей как отдельного человека, так и человечества в целом. Данное положение, выступая основополагающим для социокультурной теории и практики, меняет представление о досуге как о виде ограниченной во времени деятельности, соответственно формируя взгляд на процесс его организации в виде неотъемлемого аспекта культурной жизнедеятельности человека. Осваивая различные социальные роли, человек в процессе досуга приобретает возможность творческой самореализации на основе соизмерения личных и социальных потребностей, любительских и профессиональных интересов.

В жизненном опыте человека происходит становление внутренне формируемого им пространства досуга с учётом приобщения к мультикультурной среде.

В качестве видеоопределяющих характеристик педагогики досуга выступают конкретные методологические подходы. *Аксиологический подход* обуславливает обновление структуры ценностных ориентаций общества и личности, являющихся связующей нитью между культурой социума и внутренним миром субъекта. *Гуманистический подход* выступает как стратегия личностного и творческого развития человека в педагогическом процессе социально-культурных институтов. *Целостный подход* обращён на выявление социокультурной направленности личности, а также её адаптированности к постоянно изменяющимся условиям досуговой деятельности. *Культурологический подход* направлен на освоение культурного наследия общества посредством приобщения личности к общечеловеческим ценностям, их интеграции с жизненным опытом субъекта в процессе организованного досуга. Далее выявим определяющие их возможности в виде методологических положений теоретического познания социально-культурных оснований педагогики досуга.

Аксиологический подход применяется для обоснования значимости целей досуга и связан с тем, насколько понятно сформулировано значение и раскрыт содержательный смысл социального заказа, выражающего ценностные ориентации



общества и отдельного человека. Педагогическая система его организации, как полагают современные исследователи досуга (В. З. Дуликов, А. Д. Жарков, Е. М. Ключко, Е. Ю. Стрельцова, Е. В. Триодин, В. М. Чижиков и другие), формируется на базе определения и внедрения социальных ценностей. Образование социальных ценностей в сфере культуры обусловлено:

- познанием сути философских ценностей, наиболее важных для создания культурной среды;
- применением разработок аксиологической тематики исследований к содержанию педагогического процесса учреждений культуры и дополнительного образования;
- педагогическим прогнозированием видов модификаций направлений досуга в соответствии со сменой ценностей, преобладающих в обществе.

Распространённая в настоящее время система ценностей в культурной сфере предусматривает существенные изменения в иерархии ведущих качеств личности, что напрямую связано с социальным заказом. В научной литературе он определяется как должностная направленность общественных институтов на осуществимость в своей деятельности заданного результата, значимого для последующего общественного развития. Также социальный заказ трактуется в виде определённой социальной потребности, назревшей для общества. Приоритетным для его формирования является идеал гармонически развитой личности.

Развитие социального заказа в многопрофильных учреждениях культуры и дополнительного образования происходит с учётом специфики организации педагогического процесса в них, ибо он

отражает всю палитру социализации не только отдельного человека, но и разного рода социальных групп, общностей. Сам ход поступательного развития этого процесса обусловлен утверждением ценностей, свойственных самым разным культурным эпохам в развитии общества, его выражением в системе целеполагания, а также реализацией в педагогической системе организации досуга. В Античности цель организации досуга приобрела свою историко-педагогическую значимость, исходя из философских концепций Платона, Аристотеля, направленных на признание ценности человека, его физического и духовного совершенствования через труд и досуг, в том числе через принятие участия в спортивных соревнованиях и играх, театрализованных представлениях и других видах общественных мероприятий. При этом ценность досуга признавалась в качестве высшей ценности человека.

Социально-культурные, в том числе педагогические направления организации современного досуга обусловлены целевыми установками и задачами, содержащимися в «Основах законодательства Российской Федерации о культуре» (с изменениями на 28 ноября 2015 года, редакция, действующая с 1 января 2016 года) как правовой базы сохранения и развития культуры в России. К ним отнесены: обеспечение и защита конституционного права граждан РФ на культурную деятельность; создание правовых гарантий для свободной культурной деятельности объединений граждан; определение принципов и правовых норм отношений субъектов культурной деятельности; определение принципов государственной культурной политики, правовых норм государ-



ственной поддержки культуры и гарантий невмешательства государства в творческие процессы [1].

Государственная политика в сфере культуры определена идеями гуманизации, деидеологизации отношений в обществе. Условиями, влияющими на реализацию культурной политики, являются: изменение основополагающих характеристик человека как творца и объекта влияния культуры; процесс цивилизационных трансформаций; согласованная позиция различных субъектов культурной политики; разработка межгосударственной культурной стратегии и т.д. [6]. В связи с этим идеал гармоничной личности обуславливает цель, реализуемую в системе учреждений культуры и дополнительного образования, соответственно, развитие и саморазвитие личности в досуговой деятельности выступает основополагающей ценностью при организации педагогического процесса в них.

Принятие индивидом ценностей общественных идеалов возможно на основе:

- социализации человека как процесса его интеграции в социальную и культурную среду, адаптации к факторам современной цивилизации;
- направленности на культуросообразность педагогического процесса с целью формирования духовно-нравственных качеств личности;
- постижения человеком основ социальных знаний, формирования общекультурных умений и навыков, их реализации в досуговой деятельности с целью личностного роста;
- стимулирования инновационной активности учреждений социокультурного профиля при создании программ и проектов досуговой направленности.

Интенсификация исследования аксиологического аспекта содержательных основ досуга предполагает трансформацию педагогических средств и методов, связанных с его изучением. При этом ценностные ориентации выступают в виде аксиологических оснований оценок специалистом их теоретической и практической значимости при организации досуга. Соответствующими приёмами определения аксиологической составляющей досуга выступают те педагогические средства, которые дают возможность использовать в педагогическом процессе как общекультурный, так и личностный опыт субъектов.

Наиболее результативным из них выступает диалог – универсальный компонент общения, в том числе досугового.

Диалог, по М. М. Бахтину, это форма существования в процессе взаимодействия. Жить – значит участвовать в диалоге: вопрошать, вникать, отвечать, соглашаться [3, с. 55]. Он был убеждён, что «соприкосновение с любым предметом культуры становится спрашиванием и беседой, то есть диалогом [3]».

Для М. Бубера диалог – это структура бытия. Жизнь диалога основана на специфике отношений Я – Ты, их равнозначности. Отношения Я и Ты существуют в эмоциональном пространстве, для них нет физического времени и причинности. Это отношение взаимно, так как сопровождается любовью, которую М. Бубер определяет как ответственность Я за Ты, ощущение того, что они необходимы друг другу [2, с. 28]. Итак, предметный характер диалога регулирует микросоциальные отношения между специалистами социокультурной сферы и субъектами педагогического процесса учреждений куль-



туры, дополнительного образования, тем самым способствуя продуктивному осуществлению развивающей, воспитательной, рекреационной и прочих функций досуга.

Другой методологический подход, а именно *гуманистический*, также обуславливает социально-культурные основы педагогики досуга, ибо тесно связан с процессами развития социальных институтов в сфере культуры. Модернизационные видоизменения, происходящие в них, требуют формирования инициативной культурной личности, так как осуществляются с позиций социального партнёрства.

В качестве главной составляющей социальной сферы выступает гуманизация, то есть содержательное обновление духовной сферы общества, становление и развитие творческих начал деятельности человека.

Основная линия педагогических исследований в сфере досуга – реализация личностного потенциала человека, что означает, по мнению авторов фундаментального учебника «Педагогика» [4], «ориентацию на личность как цель, субъект и главный критерий эффективности педагогического процесса [4, с. 100]». В процессе духовного становления и развития личности особая роль принадлежит содержанию досуга, которое призвано способствовать формированию её духовно-нравственных качеств.

Гуманистический подход предполагает опору в ходе организованного досуга на сущностные характеристики личности, её творчество, прежде всего самостоятельное, а главное, создание для этого необходимых социально-педагогических условий. Наблюдаемые изменения в педагогическом процессе социально-культур-

ных институтов в связи с ориентацией их на гуманистическую составляющую сопряжены:

- с созданием постоянно обновляющейся базы социокультурных программ и проектов, которые нацелены на развитие творческой активности субъектов;

- с использованием широкого круга педагогических технологий, предусматривающих учёт возрастных и индивидуальных особенностей посетителей, направленность на их саморазвитие в процессе организованного сотворчества со специалистами данной сферы;

- с усовершенствованием педагогической деятельности специалиста с учётом активного взаимодействия с субъектами – участниками досуговых мероприятий, реализации их жизненной позиции в ходе сотрудничества.

Отсюда важной становится гуманистическая составляющая профессиональной деятельности специалистов социокультурной сферы, нацеленная на реально представленные в современном обществе нормы поведения и правила межличностного общения.

Целостный подход предусматривает привлечение человека к усвоению и оценке культурного наследия в свободное время, формирование его как личности, которая выступает в виде целого, где осмысление закономерностей развития общества предстаёт в единстве иерархической системы динамики эмоций, чувств самой личности и социокультурных факторов среды.

Сама педагогика досуга обращена к проблеме личности как субъекта, вовлечённого в общественные и межкультурные отношения, в процессы самообразования, воспитания и саморазвития.



Решение проблемы целостности возможно с учётом следующих теоретических тенденций:

- целостность педагогических систем культуры и образования, культуры и дополнительного образования, функционирующих в соответствии с определёнными педагогическими принципами;
- целостность культурного развития и саморазвития личности на основе реализации её духовного и физического потенциала;
- целостность теоретического и практического знания об источниках досуговой деятельности как педагогической системы;
- целостность содержания досуговых мероприятий или рядоположенных проектов в рамках единой социокультурной программы.

Введение целостного подхода в основание познания сущности педагогики досуга способствует разработке современных интерпретаций таких проблем, как:

- а) выявление сущности педагогических закономерностей организации досуга, их воздействия на его структурно-функциональную модель;
- б) обоснование значимости специфического характера различных типов досуга: творческого или формального, их проявлений в контексте любительской социально-культурной деятельности;
- в) установление ряда общекультурных закономерностей с позиций представлений о том, что феномен досуга развивается как целостность в пространстве социума.

В соответствии с вышеозначенным проблемным составом теории педагогики досуга, она предстаёт не в виде линейного ряда общекультурных событийностей, а

как обобщение педагогического опыта изучения досуговых практик, отражающих суть закономерностей развития социума на конкретной стадии его развития.

Приобщение субъектов к культурным ценностям – духовно-нравственным и эстетическим идеалам, нормам и правилам поведения, тесно связано с историей социальных явлений, знакомство с которыми, в свою очередь, способствует формированию общекультурной компетентности. Обусловленность социального статуса человека в сфере культуры всем ходом развития общества обеспечивает преемственность культурных факторов на каждом конкретном этапе его функционирования. Это ещё раз показывает, что в культуре, понимаемой как способ регулирования и осуществления деятельности, как «исторически определённый уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях [5, с. 436]», закреплена её историческая самобытность. Именно она свидетельствует о том, что структурные компоненты культуры обуславливают компоненты структуры содержания активного досуга.

Ряд специалистов в сфере социально-культурной деятельности (например, Е. И. Григорьева, А. П. Марков, В. С. Садовская, В. Я. Суртаев, Д. В. Шамсутдинова, Н. Н. Ярошенко и другие), базируясь на этой точке зрения, отмечают, что созидательный потенциал достижений культуры, который находит своё отражение в содержании досуговой деятельности, способен превращаться в личное достояние человека, тем самым делаясь основой становления его духовных начал. Исходя из



данной позиции, культура, персонифицированная в жизненный опыт людей, фиксирует прошедшие через столетия воспитательные средства, которые способны превращаться как в личную, так и социальную ценность. Соответственно, развитие и саморазвитие субъекта осуществляется на основе начального этапа распределенности и овладения культурными ценностями в ряде продуктов «внешней» социальной и «внутренней» духовной деятельности, а затем последующей их трансформации в личностно осознанный результат.

Культурологический подход помогает выявить наиболее благоприятную сочетаемость разных методов познания организации досуговой деятельности, а также общность личностных качеств субъектов – участников социокультурных программ – и их общекультурных компетенций.

Среди условий применения культурологического подхода в педагогическом процессе учреждений культуры необходимо выделить:

1) подбор материала культурологической тематики, гарантирующего успешное применение педагогических технологий в системе «специалист социокультурной сферы – обобщённый субъект досуговой деятельности»;

2) обоснование значимости тех или иных содержательных аспектов досуга, влияющих на формирование жизненного опыта личности;

3) реализацию педагогических технологий постижения субъектом культурного наследия на основе его интерпретирования с позиций личностных целей и задач, то есть осуществления в творческой досуговой деятельности.

Содержание активного досуга, нацеленное на общекультурное развитие чело-

века, его погружение в атмосферу общечеловеческих ценностей и целей, предполагает обращение к феномену культуры как:

- особому аспекту социальной жизнедеятельности человека, в том числе досуговой её составляющей;

- исторически сложившимся способам понимания сути общечеловеческих ценностей и целей;

- средству сохранения и трансляции духовно-нравственных смыслов и значений, регулирующих досуговую деятельность;

- одному из продуктивных способов вхождения в мир современной индустрии досуга;

- практике эффективного усвоения постоянно обновляемого социального опыта;

- процессу демонстрации эталонов организации человеческой деятельности: трудовой и досуговой;

- инновационным изменениям существующих форм социальной жизни, способствующим ускорению общественного прогресса.

Культурологический подход к организации активного досуга предусматривает направленность на освоение субъектами общечеловеческих ценностей культуры в виде пространства для реализации традиций и культурных изменений в существующих институтах социализации.

С прогностической точки зрения в качестве источников их реформирования выступают культурные потребности субъектов их педагогических систем, а также самой среды.

Итак, социально-культурный механизм организованного досуга – это общность традиций и новаций, корректив-



рующих его структуру в соответствии с культурой человека, которая проявляется как организованно, так и стихийно.

Посредством данных методологических подходов обосновываются научные представления о наиболее значимых параметрах исследования сущности педаго-

гики досуга, с одной стороны, а с другой – определяется эвристика последующих изысканий её генезиса в разных социально-культурных сферах, прежде всего в образовательной, художественной, спортивной, реабилитационной, коммуникационной и т.д.

Примечания

1. Закон Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (с изменениями на 28 ноября 2015 года) (редакция, действующая с 1 января 2016 года) [Электронный ресурс]. URL: <http://docs.cntd.ru/document/9005213>
2. Лифинцева Т. П. Философия диалога Мартина Бубера / РАН. Институт философии. Москва : ИФРАН, 1999. 131 с.
3. М. М. Бахтин и современность: время второго прочтения : материалы междисциплинарного научно-методического семинара / [сост.: С. Б. Бахмутов]. Саранск, 2012. 120 с.
4. Педагогика : учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, А. И. Мищенко, Е. Н. Шиянов. 4-е издание. Москва : Школьная пресса, 2004. 512 с.
5. Российская педагогическая энциклопедия : в 2 томах / гл. ред. В. Г. Панов. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1993–1999. Том 1.
6. Синецкий С. Б. Культурная политика XXI века: теоретико-методологические основания и условия осуществления : автореф. дис. на соиск. учён. степ. доктора культурологии : 24.00.01 – теория и история культуры / Синецкий Сергей Борисович ; Челябинская государственная академия культуры и искусства. Челябинск. 2012. 49 с.

References

1. *Zakon Rossiiskoi Federatsii "Osnovy zakonodatel'stva Rossiiskoi Federatsii o kul'ture" (s izmeneniyami na 28 noyabrya 2015 goda) (redaktsiya, deistvuyushchaya s 1 yanvarya 2016 goda)* [The law of the Russian Federation of "A basis of the legislation of the Russian Federation about culture" (with changes for November 28, 2015) (the edition operating since January 1, 2016)]. Available at: <http://docs.cntd.ru/document/9005213>
2. Lifintseva T. P. *Filosofiya dialoga Martina Bubera* [Philosophy of dialogue of Martin Buber]. Moscow, Publishing House of Publishing house of Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 1999. 131 p.
3. Bakhmustov S. B., comp. *M. M. Bakhtin i sovremennost' : vremya vtorogo prochteniya. Materialy mezhdistsiplinarnogo nauchno-metodicheskogo seminara* [M. M. Bakhtin and present: time of the second reading. Materials of a cross-disciplinary scientific and methodical seminar]. Saransk, 2012. 120 p.
4. Slastenin V. A. and others *Pedagogika* [Pedagogy]. 4nd edition. Moscow, Publishing House "School Press", 2004. 512 p.
5. Panov V. G., ed. *Rossiiskaya pedagogicheskaya entsiklopediya, v 2 tomakh. Tom 1* [Russian pedagogical encyclopedia, in 2 vol. Vol. 1]. Moscow, State Scientific Publishing House "The Great Russian Encyclopedia", 1993–1999.
6. Sinetsky S. B. *Kul'turnaya politika XXI veka: teoretiko-metodologicheskie osnovaniya i usloviya osushchestvleniya. Avtoreferat diss. dok. kul'tur.* [Cultural policy of the 21st century: teoretiko-methodological bases and conditions of implementation. Synopsis Doc. Cultural Studies diss.]. Chelyabinsk, 2012. 49 p.

*



СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОГО НАРОДА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

УДК 316.7:39

Е. В. Гайманова

Московский государственный институт культуры

Автор статьи актуализирует задачу сохранения и популяризации культурного наследия русского народа, выполнявшего на протяжении столетий культуuroобразующую и государствообразующую функции. Опираясь на современные научные исследования в данной области, автор анализирует основные проблемы сохранения нематериального культурного наследия и выявляет конкретные способы и формы сохранения социального и творческого опыта прошлых поколений. В качестве примера успешной работы по взаимодействию различных культурных институтов в области сохранения культурного наследия автор называет деятельность кафедры теории и истории народной художественной культуры Московского государственного института культуры, преподаватели и студенты которой проводят большую исследовательскую работу по изучению объектов нематериального культурного наследия и активно пропагандируют лучшие аутентичные образцы русской народной художественной культуры.

Ключевые слова: культурное наследие, проблемы сохранения, русский народ.

E. V. Gaimanova

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

THE PRESERVATION OF THE CULTURAL HERITAGE OF THE RUSSIAN PEOPLE IN MODERN RUSSIA

The author of the article actualizes the task of preserving and popularizing the cultural heritage of the Russian people, which has been carrying out culture-forming and state-forming functions for centuries. Relying on modern scientific research in this field, the author analyzes the main problems of preserving the intangible cultural heritage and reveals concrete ways and forms of preserving the social and creative experience of past generations. As an example of successful work on the interaction of various cultural institutions in the field of cultural heritage preservation, the author calls the activities of the Department of theory and history of folk art culture of the Moscow State Insti-

ГАЙМАНОВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА – кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры теории и истории народной художественной культуры факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

GAIMANOVA ELENA VLADIMIROVNA – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor, Professor of Department of theory and history of folk art culture, Faculty of social and cultural activity, Moscow State Institute of Culture

e-mail: gaimanovaev@rambler.ru
© Гайманова Е. В., 2017



tute of Culture, teachers and students of which conduct a large research work on the study of intangible cultural heritage sites and actively promote the best authentic samples Russian folk art culture.

Keywords: cultural heritage, preservation problems, Russian people.

Для цитирования: Гайманова Е. В. Сохранение культурного наследия русского народа в современной России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 130–136.

Культурное наследие – понятие многоплановое, оно взаимосвязано с такими категориями культуры, как культурные ценности, традиции, преемственность, историческая память и другими. Наследование духовных и материальных ценностей происходит в процессе трансмиссии социального опыта и культурных традиций предков. Задача потомков, с одной стороны, оценить и сохранить данное наследие, с другой стороны, творчески использовать его, переработать в соответствии с новой социокультурной ситуацией, создать новые ценности и традиции, которые позднее будут переданы следующим поколениям. Этот процесс передачи и творческого обогащения культурного наследия обеспечивает национальную самобытность и уникальность культуры, придаёт особый смысл существованию общества.

Культурное наследие в современной российской науке рассматривается как «совокупность связей, отношений и результатов материального и духовного производства прошлых эпох, а в более узком смысле слова – как совокупность доставшихся человечеству от прошлых эпох культурных ценностей, критически осваиваемых, развиваемых и используемых в соответствии с объективными критериями общественного прогресса [1, с. 56]».

Сохранение культурного наследия означает сознательную заботу об уже имеющемся культурном достоянии в целях его обогащения и передачи будущим поко-

лениям. На решение этой задачи направлены, в частности, Федеральный закон №73-ФЗ от 25 июня 2002 года «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», Федеральная целевая программа «Культура России (2012–2018 годы)», утверждённая постановлением Правительства № 186 от 3 марта 2012 года.

Концептуально-методологическими проблемами культурного наследия, его функциональностью занимались такие учёные, как Д. С. Лихачёв (в частности, выявил темпорально-стабилизационную функцию наследия в рамках ноосферной концепции экологии культуры), Ю. А. Веденин, Ю. А. Мазуров (акцентировали внимание на территориально-географической функции), М. Е. Кулешова (обратила внимание на информационную составляющую), Ю. В. Чернявская (проанализировала этнокультурный компонент), К. Холтроф (рассмотрел социальный аспект) и другие.

Изучению вопросов сохранения культурного наследия посвящено значительное число современных научных работ, в частности И. В. Кондакова («Методологические проблемы изучения культурного и природного наследия в России»), М. А. Поляковой («Охрана культурного наследия»), Г. А. Кругликовой («Сохранение культурного наследия как фактор социального здоровья нации»), А. В. Лисицкого («Культурное наследие как ре-



сурс устойчивого развития») и другие. Нами также рассматривался вопрос сохранения культурного наследия и трансляции этнокультурной информации подрастающим поколениям [см.: 3]. В Томском государственном университете в 2014 году было опубликовано учебное пособие Т. С. Курьяновой «Сохранение и актуализация культурного наследия», в котором названы механизмы его сохранения и использования в современном социокультурном пространстве.

Вопросам изучения различных аспектов историко-культурного наследия, взаимосвязи культурного наследия с проблемами сегодняшнего дня на протяжении последних десятилетий посвящён информационный сборник «Наследие и современность», издаваемый Российским НИИ культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева Российской академии наук.

Культурное наследие, по мнению исследователей, представлено в двух формах: как материальное и нематериальное. Много внимания уделяется памятникам истории и культуры, то есть объектам материального наследия. На наш взгляд, особого внимания, в силу своей специфики, требует сохранение нематериального наследия. В разработанной в 2008 году «Концепции сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы» использовано определение данного понятия, взятое из «Конвенции по охране нематериального культурного наследия [6]». В нём сказано, что «нематериальное культурное наследие означает обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты

и культурные пространства, признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия [5]».

И в конвенции, и в концепции отмечено, что данный вид культурного наследия постоянно воссоздаётся в обществе в зависимости от окружающей среды, взаимодействия с природой, истории общества и, что особенно важно, способствует творческому развитию современного человека.

В «Каталоге объектов нематериального культурного наследия» ЮНЕСКО среди шедевров устного и нематериального культурного наследия названы всего два субъекта российской культуры: культурное пространство и творчество семейских (староверов Забайкалья) и якутский героический эпос «Олонхо». В России в 2009 году создан и постоянно пополняется «Каталог объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации» (ОНН) как информационная система, в которой отражены разнообразные данные о тех или иных объектах наследия.

Нами уже была отмечена взаимосвязь понятия «культурное наследие» с понятием «историческая память» [см.: 4]. Под исторической памятью мы понимаем вид коллективной (социальной) памяти, набор передаваемых из поколения в поколение исторических сообщений, мифов, субъективно преломленных представлений о событиях прошлого и их оценок. Историческая память является существенной составляющей, формирующей народ как одну из стадий в развитии родо-племенной общности. Память об истории и героях народа передаётся из поколения в поколение с помощью устной традиции,



одной из областей проявления нематериального культурного наследия.

Ещё одной очень важной составляющей нематериального культурного наследия является язык народа, где фиксируется историческая память и с помощью которого осуществляется преемственность поколений, взаимосвязь между отцами и детьми. Современное состояние русского языка, при всех его удивительных качествах, обеспечивающих подвижность, самоочищение и развитие, требует усилий общества и государства по его сохранению. Это своего рода вопрос национальной безопасности российского общества, в котором русский язык является не только родным языком для большей части населения, но и средством межнационального общения.

Требуют внимания все области проявления нематериального культурного наследия. К их числу относятся также исполнительские искусства: актёрская игра, игра на музыкальных инструментах, пение, танцы и т.д. Народные обычаи, обряды, праздники; знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремёслами, – всё это элементы нематериальной культуры.

В концепции, разработанной в России, уделяется особое внимание сохранению нематериального культурного наследия коренных малочисленных народов. Это является, безусловно, важным объектом деятельности по сохранению культур, исчезающих в новых экономических и социальных условиях. Представляется, что не меньшую озабоченность вызывает в настоящее время сохранение культурного наследия русского народа. Само понятие «русский» подвергается некоторому со-

мнению. В последние годы в научной и общественной среде обсуждается вопрос о сущности понятий «русские» и «россияне». На наш взгляд, данные понятия должны быть разделены. Термин «россияне», который активно использовался в России, начиная с XVIII века, обозначает в настоящее время российскую нацию, в которую входят более 150 народов и народностей. Термин «русские» исторически обозначает особую социальную и этнокультурную общность, используется в значении «русский народ» и рассматривается как ступень в развитии родо-племенной общности. Русский народ сформировался в процессе этногенеза на основе восточнославянских этносов, на протяжении столетий осуществлял общую жизнедеятельность, обладает исторической памятью, самосознанием и самоназванием, имеет определённые особенности культуры, язык и общие социокультурные ориентации.

На первый взгляд кажется, что культура русского народа настолько богата и разнообразна, широко распространена, что её сохранение не требует особого внимания. Но именно в этом и заключается опасность. Её широкое распространение, региональные различия не способствуют формированию представления о единстве народной культуры. Многочисленность русского народа – в последнее время довольно условное понятие, количество русских, к сожалению, сокращается. Значительно влияние западной культуры, осуществляемое через средства массовой информации, пробуждается интерес к интеллектуальному богатству и разнообразию Востока, не всегда положительную роль играют элитарная и массовая культура в формировании интереса к соб-



ственным традициям. Модной тенденцией стало стремление к инновациям, а не традиционным идеалам.

Русский народ на протяжении многих веков выполнял культуuroобразующие функции, формировал российскую государственность, национальную идею. В этом смысле сохранение культурного наследия русского народа есть сохранение государства, его исторического и культурного прошлого, от которого во многом зависят социокультурные ориентации и перспективы развития.

Протяжённость занимаемых русскими территорий, внутренние религиозные разногласия, культурные взаимосвязи с соседними народами – всё это формировало многочисленные субэтнические группы русского народа, отличавшиеся спецификой хозяйства, быта и культуры. К их числу относятся, например, мещёра (Рязанская область), полехи, или полешане (Калужско-Орловско-Брянское Полесье), поморы (побережье Белого и Баренцева морей), заволжские, забайкальские старообрядцы. Своеобразно формировалась культура русского казачества, что способствовало возникновению многочисленных этносоциальных групп казаков в составе восточнославянского населения (донское, яицкое, терское, кубанское и другие). Данные процессы способствовали формированию в русле русской культуры особых культурных пластов. В то же время для всех перечисленных и подобных субэтнических групп оставались важными общие ценности, они идентифицировали себя как представители русского народа.

Культура русского народа обогащалась и усложнялась в результате данных процессов. Это в некотором смысле за-

трудняет её изучение, расширяет исследовательское поле, требует специфических способов и форм сохранения, но приобретает при этом особый интерес.

В Конвенции ЮНЕСКО чётко определено, что понимается под «охраной нематериального культурного наследия». Охрана включает в себя принятие определённых мер с целью обеспечения жизнедеятельности объектов культурного наследия, включая их «идентификацию, документирование, исследование, сохранение, защиту, популяризацию, повышение роли, передачу [6]» и другие.

Российские исследователи В. Р. Рокицкий, А. П. Щедровицкий и другие вводят в научный оборот термин «наследническая деятельность», близкий понятию «преемственность». Под «наследнической деятельностью» они понимают «особый вид культуротехнической деятельности, предметно ориентированный на “прошлое” как свой специфический материал и озабоченный тем, что происходит забвение и утрата культурных ценностей этого прошлого [7]». Таким образом, наследническая деятельность, с одной стороны, вбирает в себя социальный и культурный опыт прошлого, с другой стороны, ориентирована на обновление культурных значений, включение наследия прошлых эпох в современную социокультурную ситуацию.

Особую роль в исследовании, сохранении и популяризации объектов нематериального культурного наследия могут играть «формальные и неформальные» субъекты образования, в частности, такие специализированные системы обучения, как кафедры институтов культуры, обучающие студентов по направлению «Народная художественная культура».



Положительный опыт в осуществлении «наследнической деятельности» в последние годы накоплен в ходе работы кафедры теории и истории народной художественной культуры Московского государственного института культуры. В частности, в рамках взаимодействия с Московским домом национальностей, Центральной универсальной научной библиотекой имени Н. А. Некрасова, Библиотекой № 3 имени Н. А. Добролюбова, редакцией интернет-версии газеты «Вечерняя Москва» профессорско-преподавательским составом, магистрантами и студентами кафедры было проведено несколько научно-практических семинаров, организованы просветительские лектории и трансляции передач, посвящённых сохранению и популяризации русского народного творчества. Проведению семинаров предшествовала глубокая исследовательская работа преподавателей и студентов: сбор и разучивание песенного, а также устнопоэтического материала, этнокультурный анализ текстов, подготовка докладов и программ, реконструкция народных костюмов, создание творческих проектов изданий для популяризации культурного наследия субэтносов русского народа и многое другое.

26 апреля 2017 года в Московском доме национальностей кафедрой был органи-

зован и проведён научно-практический семинар на тему «Культурное наследие русского народа». Материалом для исследовательской работы послужило нематериальное культурное наследие старообрядцев Русского Севера; носителями данного аутентичного фольклорного материала являются некоторые выпускники и студенты кафедры.

Таким образом, коллектив нашей кафедры использует разнообразные методы и формы изучения, сохранения, распространения и пропаганды лучших аутентичных образцов этнокультурного наследия, их популяризации в средствах массовой информации, на разнообразных культурных площадках.

Представляется, что овладение новыми поколениями нематериального культурного наследия будет способствовать процессу их инкультурации [2], формированию этнических идеалов, моральных принципов и нравственных установок, регулированию норм социальных отношений, установлению взаимосвязи и взаимодействия человека и общества, человека и окружающего мира, создаст основу для выбора правильного исторического пути развития. Освоение наследия прошлых эпох, исторических и личностных уроков послужит развитию лучших качеств человека, его творческих способностей.

Примечания

1. Баллер Э. А. Социальный прогресс и культурное наследие / отв. ред. Н. С. Злобин ; АН СССР. Москва : Наука, 1987.
2. Гайманова Е. В. Дореволюционные журналы для детей и юношества как средство инкультурации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 1. С. 88–92.
3. Гайманова Е. В. Культурный потенциал отечественных журналов для детей и юношества второй четверти XIX века : монография. Москва : МГУКИ, 2011.
4. Гайманова Е. В. Проблема исторической памяти // Семиосфера М. Ю. Лотмана: рецепции в современном социально-гуманитарном знании : материалы международной научной конференции : в 3 томах. Москва : МГУКИ, 2013. Т. 2. С. 40–46.

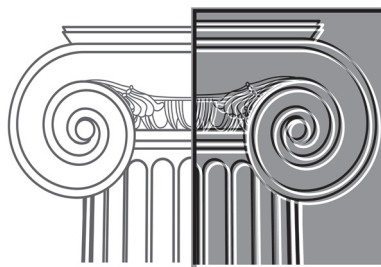


5. Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы. [Электронный ресурс]. URL: <http://docs.cntd.ru/document/902160920>
6. Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия (Париж, 17 октября 2003 года) [Электронный ресурс]. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540r.pdf>
7. Пископелъ А. А., Рокитянский В. Р., Щедровицкий Л. Г. О горизонтах наследнической деятельности // Наследие и современность. Информационный сборник. Москва, 2007. Вып. 14. С. 15–34.

References

1. Baller E. A. *Sotsial'nyi progress i kul'turnoe nasledie [Social progress and cultural heritage]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1987.
2. Gaimanova E. V. Dorevolyutsionnyye zhurnaly dlya detey i yunoshstva kak sredstvo inkul'turatsii [Pre-revolutionary journals for children and young people as a means of inculturation]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2012, no. 1, pp. 88–92.
3. Gaimanova E. V. *Kul'turnyi potentsial otechestvennykh zhurnalov dlya detei i yunoshstva vtoroi chetverti XIX veka [Cultural potential of the national magazines for children and youth the second quarter of the XIX century]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2011.
4. Gaimanova E. V. Problema istoricheskoi pamyati [The problem of historical memory]. *Semiosfera M. Yu. Lotmana: retseptsii v sovremennom sotsial'no-gumanitarnom znanii. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, v 3 tomakh. Tom 2 [Semiosphere of M. Yu. Lotman: reception in modern social and humanitarian knowledge. Materials of the international scientific conference, in 3 volumes. Vol. 2]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2013. Pp. 40–46.
5. *Kontseptsiya sokhraneniya i razvitiya nematerial'nogo kul'turnogo naslediya narodov Rossiyskoy Federatsii na 2009–2015 gody [The Concept of Preservation and Development of the Intangible Cultural Heritage of the Peoples of the Russian Federation for 2009–2015]*. Available at: <http://docs.cntd.ru/document/902160920>
6. *Mezhdunarodnaya konventsia ob okhrane nematerial'nogo kul'turnogo naslediya (Parizh, 17 oktyabrya 2003 goda) [International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (Paris, 17 October 2003)]*. Available at: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540r.pdf>
7. Piskoppel A. A., Rokityansky V. R., Shchedrovitsky L. G. O gorizontakh naslednicheskoy deyatel'nosti [On horizons of hereditary activity]. *Nasledie i sovremennost'. Informatsionnyi sbornik [Heritage and modernity. The information collection]*. Moscow, 2007. Issue 14. Pp. 15–34.

*



БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



ДИСТАНЦИОННАЯ РАБОТА В БИБЛИОТЕКЕ: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

УДК 02:004

Н. В. Лопатина

Московский государственный институт культуры

Автор ставит вопрос о дистанционной работе в библиотечном деле, базируясь на изучении информатизации профессиональной структуры общества. Отмечается возрастание доли информационного компонента в профессиональной деятельности, виртуализации отдельных профессиональных направлений. Представляются три основных способа реализации дистанционной работы. Рассматривается проявление процессов информатизации профессиональной структуры в библиотечном деле. Изучаются причины отсутствия дистанционной работы в библиотечном деле. Доказывается целесообразность и необходимость внедрения дистанционных форм работы в библиотечное дело.

Ключевые слова: дистанционная работа, информатизация, виртуализация, информационная деятельность, профессиональная структура общества, библиотечное дело, библиотекарь, библиотека, труд, работа, удалённая работа, библиотековедение, работа с читателями, удалённый доступ.

N. V. Lopatina

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

REMOTE WORK IN THE LIBRARY: THE WAY A PROBLEM IS STATED

The question of the possibility of remote work in librarianship is set. The author raises the question of remote work, based on the study of the informatization of professional structure of society. The paper reveals a growing share of the information component in their professional activities, virtualization separate professional fields. Three main ways of implementing remote working are represented. The paper considered an expression of the processes of informatization of a professional structure in librarianship. It examines reasons for the lack of remote work in librarianship. The feasibility and necessity of introducing remote forms of work in the library are proved.

Keywords: remote work, Informatization, virtualization, information activities, professional structure companies, librarianship, librarian, library, work, work, distant work, the library, work with readers, remote access.

ЛОПАТИНА НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой библиотековедения и книговедения социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

LOPATINA NATALYA VIKTOROVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of Department of Library Science and Bibliology, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: dreitser@rambler.ru
© Лопатина Н. В., 2017



Для цитирования: Лопатина Н. В. Дистанционная работа в библиотеке: постановка вопроса // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 138–145.

Анализ развития библиотечной профессии в информационном обществе показал, что наблюдаемые и прогнозируемые изменения связаны не только с новациями содержания библиотечной деятельности в результате эволюции информационных технологий. Выйдя за рамки традиционного для библиотековедения структурно-функционального подхода, мы предложили теоретико-социологический и полисистемный подходы, которые позволили расширить познавательный контекст и изучить библиотечную профессию с учётом многоуровневости и сложности социальных систем и структур, в которых функционирует библиотекарь. Было выявлено, что важнейшей из них является профессиональная структура общества. Это дало возможность сконцентрировать исследовательские усилия на фундаментальных закономерностях, не зависящих от ведомственных подходов к библиотеке и библиотечной профессии или от ситуативных нормативно-правовых ограничений (которые имеют тенденцию к изменению под влиянием законотворческих инициатив и онтологии информационного общества).

Профессиональная структура общества является одной из тех социальных структур, которая трансформируется в ходе информатизации. Эти трансформации определяют и стимулируют последующие изменения значительного круга социальных систем, структур и институтов.

Информатизация профессиональной структуры общества – один из важнейших процессов информатизации. Смена базовой парадигмы взаимодействия с реально-

стью (как один из важнейших параметров информатизации) вызывает реагирование профессиональной структуры общества, её многочисленные трансформации.

Результатом информатизации профессиональной структуры общества выступают новые тенденции в общественном разделении труда¹. Возрастание доли информационного компонента в профессиональной деятельности представителей ведущих отраслей экономики вызывает виртуализацию отдельных профессиональных направлений: материальное воздействие на окружающий мир, непосредственные контакты со средой, с отраслевыми ресурсами уступают место в ряде сфер манипуляциям над информационными моделями реальных вещей, созданию параллельной действительности и системы её связей с реальностью. Последнее явление демонстрирует изменение подходов к институализации трудовой деятельности, её содержания, этики, нового понимания рабочего времени как основы трудовых отношений; трансформацию представлений об организации трудовой деятельности в сторону усиления технологий самоменеджмента, снижения роли дисциплинирующих механизмов и усиления приоритетов интеллектуального и креативного компонентов.

Виртуализация отдельных направлений интеллектуальной и информационной деятельности делает ярко выраженными и заметными уже «невооружённому

¹ Данный вопрос получил подробное рассмотрение в нашей монографии «Информационные специалисты: социология управления» (Москва : Академический проект, 2006).



взгляду исследователя» поступательный отход от дисциплинирующей функции работы, формирование культуры свободного использования рабочего времени, новой этики трудовых отношений, неформальных норм трудовой дисциплины, основанных на инновационной форме организации труда, получившей обозначение «удалённая (дистанционная) работа».

В основе дистанционной работы лежит предоставляемая современными информационными технологиями возможность выполнять задания работодателя, не находясь на определённом месте.

Сегодня такая система организации труда активно реализуется в ряде стран, где значительная часть работоспособного населения, занятого в сферах с усиливающимся информационным компонентом, живёт в пригородах мегаполисов. Удалённая работа даёт огромные преимущества работникам в силу возможности экономии времени, энергии и затрат на ежедневные поездки, а работодателям – снизить затраты на содержание офиса.

Речь идёт о трёх основных способах реализации дистанционной работы: гибкая работа (*flexible working*); работа в удалённых структурах; работа в интернет-среде. Однако, экстраполируя тенденции роста разнообразия информационной феноменологии, можно сделать предположение о появлении и новых видов организации дистанционной работы.

Гибкая работа представляет собой широкий спектр новых форм организации труда: гибкий график, удобное с точки зрения сотрудника расположение рабочего места, специальные контрактные отношения и т.д. Гибкость выступает одной из базовых характеристик современной социально-трудовой сферы.

Говоря об удалённых структурах, речь идёт о создании специализированных центров (подразделений, пунктов, филиалов), приближающих к потребителю некоторые товары и услуги. Само по себе это не является порождением информационной эпохи, а как раз демонстрирует эволюцию информационно-коммуникативных форматов: стараться приблизить и «материальный», и информационный обмен в те фрагменты социального пространства, где это максимально востребовано или необходимо. В данном случае уже традиционные для России библиотечные сети – одна из праформ того, что в начале 2000-х годов с развитием информационных технологий получило популярность в ряде зарубежных стран – центры коллективного пользования (*telecentres*), телекоттеджи (*telecottages*). В ходе информатизации самой информационной отрасли данная форма организации удалённой работы остаётся, по сути, неизменной для занятых в ней работников, но трансформируются качество и спецификация информационного продукта и механизмы его поставки (которые очень динамичны в ходе развития информационных технологий и их социальной диффузии). Именно в поле идей центров удалённого коллективного пользования информационными ресурсами и происходило зарождение проекта Национальной электронной библиотеки, который изменяет свои контуры по мере развития информационных технологий. Исходя из уже «классических» представлений о дистанционной работе, можно говорить о том, что в России удалённо работают многие представители нашей профессии.

В настоящее время представления об удалённой работе базируются на возмож-



ностях интернет-технологий. Современная картина занятости демонстрирует, что наиболее быстро новации дистанционной работы были восприняты информационными специалистами, в частности программистами, веб-дизайнерами. По мере развития интернет-технологий и сервисов к ним присоединялись представители «новых» информационных профессий – специалисты по контенту, по SEO, по работе в социальных медиа и т.д. Со временем сформировался целый пул информационных профессий, связываемых и их представителями, и их работодателями, и потребителем именно с дистанционной работой. Но в подавляющем большинстве случаев до сих пор речь идёт о профессиях, которые реализуют новейшие достижения информатизации. Многие же информационные профессии, содержанием которых выступает оперирование непосредственно информационными объектами: смыслами, текстами, документами и т.д., не рассматриваются как перспективные кандидаты для дистанционной работы.

Библиотечная деятельность не является в данном случае исключением: усиление информационного компонента, интеллектуализация и виртуализация также выступают основными тенденциями её развития. Об этом, в частности, говорит в своих работах Я. Л. Шрайберг: «Изменилась система каталогизации: каталогизатор может не видеть первоисточника, если он предоставляется в онлайн-режиме...»; «изменилась система обслуживания: читатель может прийти в библиотеку и ни разу не обратиться за книгой, за консультацией и т.д. [4]».

В то же время вопрос о возможности дистанционной работы в библиотеч-

ном деле серьёзно не ставится. Основная причина – в несовместимости идеи с современными правовыми нормами трудовой деятельности в бюджетных организациях и стереотипами восприятия библиотечной профессии, с тем, что Г. П. Щедровицкий отметил как ориентацию представителей профессий на стандарты и нормы своей области, которые были заданы как образцы их профессии, которые и определяют характер используемых профессиональных средств и методов [5].

Концепция мобильного гражданства американского антрополога А. Онг [9] как теоретическая основа современных проектов развития социокультурной сферы отражает реалии пред-информатизационного общества, в котором социальная активность напрямую связана с физическим передвижением. В социальном проектировании и библиотечных практиках все возможные предложения вытесняются концепцией «трёх мест» Р. Олденберга [8]: дом, работа (школа), место общения и досуга, которые также реализуют представления о жизни в эпоху «до-Интернета». Например, популярность у профессиональной аудитории получила публикация Caroline Fuchs “How to reinvent librarians: five top tips from around the world [7]”. Автор призывает «выйти из-за стойки (конторки)», не быть заложниками «физического места», а всё сделать для того, чтобы «библиотекарь покинул здание». Получает развитие идея Saga Wingate Grey о странствующих библиотекарях (“itinerant librarians”), она, предлагая модернизированный образ книгоноши нового времени, призывает на библиомобиле поехать туда, где нет библиотеки. Профессиональная деятельность строится в данном случае по подобию уходя-



щей эпохи, а социально значимый лозунг не направлен в виртуальную среду, в новые коммуникативные системы.

В 2015 году активную дискуссию вызвало решение о продлении времени работы библиотек в Москве. Дискуссия возникла из-за позднего окончания рабочего дня сотрудников библиотек.

Библиотекари обращали внимание на то, что в спальных районах библиотека не пользуется популярностью читателей. Сторонники же данного решения аргументировали свою позицию недостаточной активностью библиотекарей и библиотек.

Но какое количество людей готовы к общению с библиотекарем после работы, однако при этом не изъявляет желание идти в библиотеку?

Таких исследований не проводилось, но мы можем экстраполировать тенденции к росту доли свободного времени, которое проводится нами и окружающими нас людьми в дистанционном общении посредством социальных сетей, других коммуникативных платформ Интернета. Наши повседневные практики ежедневно подтверждают отмеченную Зигмунтом Бауманом «девальвацию места» [1] в традиционном его понимании. Изменились ориентиры и акценты: от понимания того, что «степень мобильности является ... главным мерилем социального бесправия и несвободы [1]» к пониманию того, что главным фактором стратификации становится «свобода “перемены мест”, предоставленная либо отсутствием локализованных обязательств, либо лёгкостью их преодоления [1]». Интернет позволяет и преодолевать географическое пространство, и решать вопросы по снятию социальных барьеров.

Сейчас этими инструментами «профессионально» пользуется чрезвычайно широкий круг субъектов: «от конкретных пассионарных личностей до социальных структур, институтов; от реальных персон, организаций до виртуальных субъектов; от социальных авторитетов, лидеров общественного мнения до рядовых граждан, носителей тех или иных инициатив; от открытых инициаторов тех или иных акций до “серых кардиналов” социальной киберпедагогике, закулисных манипуляторов; от профессиональных социальных технологов до одарённых или удачливых дилетантов; наконец, от персонифицированных или социально организованных субъектов до неперсонифицированных информационных моделей (идей, образцов и интегральных моделей поведения) [3]». Далеко не все они движимы идеей культурного, гуманитарного и духовного просвещения, но их позиции сильны, а возможности библиотекаря уже значительно упущены. Крайне много тех, кто одержим коммерческими идеями, склонен к асоциальному поведению, в том числе и экстремистскому, или – тех, кто, просто не обладая самокритикой, вносит информационный «шум» и отрицательно влияет на пользователей, чей жизненный и духовный опыт ещё находится в процессе становления, а читательский вкус ещё не сформирован. Не с ними ли общаются те, кто после работы и учёбы ленится прийти в стены библиотеки, не они ли заменяют библиотекаря, который «отсиживает» свои часы в ожидании читателя? Может быть, именно дистанционная работа откроет новый формат индивидуального общения библиотекаря с читателем в том режиме, который устроит и одну, и другую сторону?



Перспективность развития удалённых форм библиотечно-информационного обслуживания обуславливает фундаментальный социально-исторический характер смены информационно-коммуникативных форматов. Организация информационно-библиотечной профессиональной деятельности в удалённом режиме приобретает реальные очертания. Удалённый доступ к цифровым коллекциям – первый шаг к такому решению, а второй – возможность организации группового и индивидуального общения с читателем на платформе web 2.0.

В диссертации С. В. Дорохиной «Интернет-руководство чтением молодёжи как средство развития и поддержки чтения в информационном обществе [2]» представлена экспериментальная работа, подтверждающая возможность осуществления библиотекарем своей деятельности в удалённом режиме.

Удалённая работа обладает особой привлекательностью для библиотечного дела России – как государства с большими территориями и неравномерным экономическим, культурным и информационным развитием регионов. В настоящее время концентрация работодателя в крупных городах и возможность дистанционной работы по ряду профессиональных направлений сочетается с дефицитом рабочих мест в небольших городах и сельской местности, разницей в уровне оплаты труда и перспектив профессионального роста. В настоящее время эти явления не столь значимы для библиотечной сферы. Но экстраполируя тенденции социальной динамики профессиональных ресурсов информационной деятельности на одну из групп – библиотекарей, можно предположить возникновение географической

мобильности. Современные барьеры связаны с уровнем оплаты труда библиотекаря, недостаточным для аренды жилья в других городах; отсутствием специализированных социальных пакетов для работающих в особых условиях. В условиях экономических кризисов не исключены миграционные процессы в связи с удорожанием жизни в городе, где уровень оплаты труда библиотекаря не даёт подчас жить без дополнительных источников дохода, при этом дистанционная работа может стать фактором, катализирующим данные процессы. Возможность дистанционного осуществления библиотечных процессов позволяет более рационально использовать кадровый потенциал библиотечного дела, привлекая из других регионов специалистов, высококомпетентных для удалённого решения конкретных задач. Более рационально можно и проектировать совокупное рабочее время, повышая качество библиотечных услуг.

Информатизация библиотечного дела, работа с удалёнными электронными коллекциями, перспективные дистанционные формы библиотечно-библиографического обслуживания населения – всё это делает актуальным использование кадрового потенциала людей с ограниченными возможностями здоровья. Различные виды библиотечно-информационной деятельности могут быть рекомендованы, в соответствии с Приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 4 августа 2014 года № 515 «Об утверждении методических рекомендаций по перечню рекомендуемых видов трудовой и профессиональной деятельности инвалидов с учётом нарушенных функций и ограничений их жизнедеятельности», инвалидам с нарушением слуха,



опорно-двигательного аппарата и т.д. Для реализации этих возможностей предлагаем разработать совместно с Министерством труда и социальной защиты России программу трудоустройства людей с ограниченными возможностями здоровья в библиотеках страны для их социализации и профессиональной реализации в условиях полной или частичной занятости, дистанционной работы.

Вместе с тем нельзя игнорировать и критическую оценку перспектив дистанционной работы и «домашних» офисов. Например, Т. Форестер видит в подобном варианте развития источник социально-психологической напряжённости, стимул к семейным конфликтам, ухудшению добрососедских отношений, одиночеству. К отрицательным последствиям он относит неспособность идентификации работы и досуга, «трудоголизм», стрессы [6].

Рассматривая данный вопрос на страницах научного журнала, позволим себе предложить теоретический аргумент для тех, кто будет продумывать стратегически ориентированное решение об удалённой работе на уровне отрасли в целом, но наш аргумент явно не подойдёт тому, кто ищет прикладное решение для конкретной библиотеки.

Эффективность библиотеки как социального института зависит от степени соответствия формально-правовых норм неформальным социокультурным нормам

и степени соответствия реальных практик формальным и неформальным нормам. Отклонение практики от установленных норм под влиянием общественных перемен преодолевается специализированной государственной политикой, выбирающей один из двух векторов: либо ужесточение институционального контроля за соблюдением правил; либо корректировка правил посредством сближения их с культурными представлениями, реальным поведением или требованиями граждан (потребителей).

Специфика библиотеки как социального института в условиях информатизации состоит в более сильных позициях неформальных социокультурных норм, в приоритете контроля именно культурными механизмами, нежели правовыми, а именно – общественным мнением, моральными оценками, встречным поведением, инициативами, социальными диффузиями новаций, адаптационными процессами и т.д. В данном случае это не проявление аномии, не расхождение с действующими правовыми нормами, а особого рода социальный приоритет, определяющий функционирование библиотеки как социального института. Ориентируясь на это, мы предлагаем изучить возможности диффузии дистанционной работы как новации для библиотечного дела в экономическом, управленческом, социальном контексте.

Примечания

1. Бауман З. Индивидуализированное общество / перевод с английского под редакцией В. А. Иноземцева. Москва : Логос, 2005. 390 с.
2. Дорохина С. В. Интернет-руководство чтением молодёжи как средство развития и поддержки чтения в информационном обществе : автореферат дис. на соиск. учёной степени кандидата педагогических наук : 05.25.03 – библиотековедение, библиографоведение и книговедение / Дорохина Светлана Владимировна ; Московский государственный университет культуры и искусств. Москва, 2014. 198 с.



3. Сляднева Н. А. Социальная киберпедагогика // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3. С. 148–153.
4. Шрайберг Я. Л. Библиотеки в электронной среде и вызовы современного общества: Ежегодный доклад Конференции «Крым». Год 2009 // Научные и технические библиотеки. 2010. № 1. С. 7–46.
5. Щедровицкий П. Г. Очерки по философии образования : статьи и лекции. Москва : Эксперимент, 1993. 154 с.
6. Forester T. (1992) Megatrends or megamistakes? What ever happened to the information society. *The Information Society*, 8(3), pp. 133–146.
7. Fuchs C. How to reinvent librarians: five top tips from around the world. *The Guardian*. 2013. July, 18. Available at: <https://www.theguardian.com/public-leaders-network/2013/jul/18/five-practical-tips-uk-librarians>
8. Oldenburg R. *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. New York: Paragon House, 1989. 338 p.
9. Ong A. *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality*. Durham: Duke University Press, 1999.

References

1. Bauman Zygmunt *The Individualized Society* (In Rus. ed.: Bauman Z. *Individualizirovannoye obschestvo [Individualized society]*). Moscow, Logos Publishing House, 2005. 390 p.)
2. Dorokhina S. V. *Internet-rukovodstvo chteniyem molodozhi kak sredstvo razvitiya i podderzhki chteniya v informatsionnom obschestve. Avtoreferat diss. cand. ped. nauk [Internet-management of reading of youth as a means of development and support of reading in the information society. Synopsis cand. ped. sci. diss.]*. Moscow, 2014. 198 p.
3. Slyadneva N. A. Sotsial'naya kiberpedagogika [Social cybermedicine]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2012, no. 3, pp. 148–153.
4. Shrayberg Ya. L. The topic of Crimea 2009 16-th International Conference Annual Paper: Libraries in Electronic Environment and Modern Society Challenges. *Scientific and Technical Libraries*. 2010, no. 1, pp. 7–46. (In Russian)
5. Shchedrovitsky P. G. *Ocherki po filosofii obrazovaniya: stat' i i lektzii [Essays on the Philosophy of Education: Articles and Lectures]*. Moscow, 1993. 154 p.
6. Forester T. (1992) Megatrends or megamistakes? What ever happened to the information society. *The Information Society*, 8(3), pp. 133–146.
7. Fuchs C. How to reinvent librarians: five top tips from around the world. *The Guardian*. 2013. July, 18. Available at: <https://www.theguardian.com/public-leaders-network/2013/jul/18/five-practical-tips-uk-librarians>
8. Oldenburg R. *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. New York: Paragon House, 1989. 338 p.
9. Ong A. *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality*. Durham: Duke University Press, 1999.

*



ТРАДИЦИОННАЯ КНИГА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 008:002.2

С. П. Гаранина

Московский государственный институт культуры

Под традиционной книгой понимается произведение печати в форме кодекса, возникшее в Европе в середине XV века и до сих пор являющееся важной формой хранения и передачи информации. Анализируется проект Российской государственной библиотеки «Книга глазами дизайнера» (декабрь 2016 года – апрель 2017 года). Определяется место и роль художника книги в процессе «перевода» литературного (вербального) текста в пространственно-визуальную форму книги. Книга рассматривается как «текст культуры», способный интерпретировать и актуализировать классические художественные и научные произведения.

Ключевые слова: традиционная книга, книжная ярмарка Non/fiction, проект «Книга глазами дизайнера», искусство книги, книжная культура, структура книги, книга как культурный артефакт, книга как «текст культуры».

S. P. Garanina

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

TRADITIONAL BOOK IN THE SPACE OF MODERN CULTURE

Under the traditional book refers to the work of the press in the form of a code that emerged in Europe in the middle of the 15th century and is still an important form of storing and transmitting information. Examines the project of the Russian state library “Book through the eyes of a designer” (December 2016 – April 2017). Define the place and role of the artist books in the process of translation, literary (verbal) text in the spatial-visual form of the book. The book is regarded as a “text of culture”, able to interpret and update classic artistic and scientific works.

Keywords: traditional book, International Fair for High-quality fiction and non-fiction, project “The book through the eyes of the designer”, the art of books, book culture, structure books, book as a cultural artifact, the book as a “text of culture”.

ГАРАНИНА СВЕТЛАНА ПЕТРОВНА – кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотековедения и книговедения социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

GARANINA SVETLANA PETROVNA – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Professor of the Department of Library Science and Bibliology, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: spg@inbox.ru
© Гаранина С. П., 2017



Для цитирования: Гаранина С. П. Традиционная книга в пространстве современной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 146–153.

В последнее время и от педагогов вузов культуры, и от руководителей и сотрудников крупнейших библиотек постоянно слышишь, что будущее исключительно за электронной книгой, а дни Галактики Гутенберга сочтены.

Ежегодная Международная ярмарка интеллектуальной литературы Non/fiction, проходившая в Доме художника с 29 ноября по 4 декабря 2016 года, наглядно продемонстрировала, насколько велико ещё число читателей традиционной книги. Более 400 мероприятий и все залы зоны семинаров наполнены книжниками, среди которых много молодёжи и родителей с детьми; к стендам и прилавкам многих издательств трудно было пробиться. Поразило количество библиофилов, присутствовавших на презентации книги руководителя Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям М. В. Сеславинского «Русские книжные редкости XX века [7]». Казалось бы, каталог книжных редкостей, хотя и прекрасно иллюстрированный, издание специфическое, тем не менее выстроилась длинная очередь из желающих купить книгу и подписать её у автора. Интересно, что презентация книги получила серьёзный информационный шлейф, продолжение и развитие на телевизионном канале «Культура». 11 января 2017 года в программе «Наблюдатель» в представлении и обсуждении книги, кроме автора, Михаила Сеславинского, приняли участие директор Российской публичной исторической библиотеки Михаил Афанасьев и библиофил Павел Гусев – редактор газеты «Московский комсомолец».

Рождественским подарком для книжной и музейной Москвы стало торжественное открытие 23 декабря 2016 года нового выставочного Ивановского зала Российской государственной библиотеки экспозицией «Книга глазами дизайнера». Отклики на появление нового культурного пространства в самом центре Москвы сразу появились в печати, субботних и воскресных передачах радио, телевидения, в Интернете. На открытии руководитель проекта, заместитель генерального директора РГБ по внешним связям и выставочной деятельности, Н. Ю. Самойленко, подчеркнула, что новое экспозиционное пространство библиотеки целенаправленно открывается выставкой «Книга глазами дизайнера», ибо «чтобы не исчезнуть в эпоху гаджетов, современная книга должна стать дизайнерской». Эти слова точно передают замысел проекта, но его содержание, на мой взгляд, неизмеримо шире, глубже и многограннее, заявленной позиции, а возможно, сама идея проекта порождает целую систему разнообразных смыслов, возбуждаемых в зрителях удивительными экспонатами и новейшими способами экспонирования.

Теперь о самой выставке. Четырнадцать современных успешных московских дизайнеров трёх поколений (самой молодой 32 года, самому старшему, корифею, маститому художнику книги – в этом году исполнится 80) выбрали из уникальных книжных собраний библиотеки 50 раритетов на разных языках, от XV до середины XX века. Шесть художников осуществляли свой выбор пяти книг индивидуально, соответственно ими отобрано 30



книг. Восемь дизайнеров работали парами и выделили 20 шедевров. Из каждой пяти выбранных книг одна воспроизведена фотографически с очень хорошим разрешением (так, что достигнутое качество выше оцифровки), и её можно листать на мониторе, соединённом с витриной, таких витрин всего 10. Остальные 40 книг экспонируются традиционно. В экспликациях художники объясняют свой выбор, а хранители шедевров рассказывают об экспонатах. Как ни странно, но десяти мониторов оказалось вполне достаточно. Думаю, что даже самый ретивый и любопытный посетитель выставки пролистать на мониторах более 10 книг не сможет, так что здесь идеально соблюдена мера. На втором этаже, или на втором уровне, выставочного пространства (оно ощущается именно как единое) представлены персональные витрины с книгами, созданными теми же дизайнерами, которые осуществляли отбор шедевров. В небольшом читальном зале на этом же уровне экспонируемые здесь книги каждый может получить в руки, посмотреть, перелистать, почитать, полюбоваться. Здесь же на огромном, во всю стену мониторе постоянно демонстрируется запись бесед с дизайнерами, объясняющими свой выбор шедевров, представленных на нижнем уровне. Они говорят о своём восприятии современной книги как художественного предмета, делятся своими впечатлениями от общения с сотрудниками библиотеки, восторгаются её фондами и возможностями.

Эта экспозиция не просто очередная демонстрация замечательных книг, а определённый прорыв: удалось соединить Галактику Гутенберга с сегодняшними технологиями. Участники проекта

сумели перекинуть потрясающий воображение мост через века и страны, объединив шедевры прошлого и настоящего и показав бессмертные мысли и художественного мастерства, когда они воплощены в книге. При всём разнообразии представленных раритетов, среди которых книги Японии и Китая соседствуют с изданиями Эль Лисицкого; «Апостол» Ивана Фёдорова со стамбульским изданием «История Вост-Индии»; «Королевская астрономия» Апиана с «Помадой» А. Кручёных; а издания Эльзевиров с «Лысой певичей» Э. Ионеско, - при всей их своеобразности и несходстве, мы ощущаем универсальность книги и её общечеловеческую ценность. Именно, сопоставляя книги Востока и Запада [6, с. 10] на незнакомых языках, понимаешь, насколько активно книга воздействует на человека не только текстом-содержанием, но и всей своей предметной, вещной «плотью», своей художественной структурой.

Выставка не только прекрасно работает на раскрытие богатейших фондов библиотеки, но и актуализирует их. Художественные решения создателей именно пространственной и визуальной книжной формы прошлых веков помогают дизайнерам решать проблемы сегодняшнего дня. Художники Андрей Шелютто и Ирина Чекмарёва выбрали персидское издание: *«Пятерица» Низами Гянджеви (Хамсе). Тегеран, 1848. 232 с.: ил. Сборник поэм. Литографированное издание.* Объясняя свой выбор, они подчеркнули, что изучение гравюр фантастических растений и животных в редкой книге повлияло на развитие исследовательского проекта в дискурсивно-педагогической лаборатории Высшей школы экономики. Со студентами они разрабатывали материалы для



дизайнерского проекта в павильоне России на Венецианской выставке [2, с. 180–181].

Совершенно иной опыт представлен отечественным, совсем скромным изданием 1841 года, выбранным Евгением Корнеевым: *Спутник от Москвы до Санкт-Петербурга. Москва: Типография А. Семёна, 1841. 102 с. Пагинация встречная.* Дизайнер замечает «необычное издание путеводителя, состоящее из двух книг, начинающихся с противоположных сторон... Устройство данного издания таково, что оно преодолевает временные, жанровые и прочие рамки. Эта вещьца навсегда в мире идей, самая концептуальная русская книга, может быть, не только русская. Путешествующий от Москвы до Санкт-Петербурга читает путеводитель с одного конца, путешествующий от Санкт-Петербурга до Москвы – с противоположного. Читают только правые страницы, так как левые перевернуты и они про обратный путь<...> Два потока информации идут навстречу, сквозь друг друга. В простейшем бумажном томике достигнуто то, что под силу только излучениям и мысли [2, с. 102]». Евгений Корнеев, разрабатывая проект каталога «Книга глазами дизайнера», частично использовал идею неизвестного нам художника XIX века.

Выставка определила место дизайнера в книжной культуре. Очень важно, по-моему, что открыта она в библиотечном пространстве, где масса читателей, заинтересованных потребителей, и есть надежда повысить культуру пользования книгой [1, с. 164]. Опыт показывает, что редкий читатель имеет сегодня представление о роли художественного редактора или дизайнера в функциональности и кра-

соте даже любимой книги. Если на вопрос об издателе хорошего учебника может ответить один из тридцати студентов группы третьего курса, дизайнера не знает никто. Правда, и иллюстраторов редко кто помнит, если специально не обратить на это внимание читателя. И всё-таки был период, когда дизайном книги стали интересоваться читатели, связано это, прежде всего, с деятельностью издательства «Книга», созданного в 1964 году. В это же время «оттепели» появились клубы книголюбов в домах творчества, вузах, а в 1974 году сверху организуется Всесоюзное добровольное общество любителей книги (ВОК), материалы для которого публиковала «Книга», большую популярность приобретает «Альманах библиофила», тираж которого порой превышал 50 тысяч. С 1962 года художники книги и искусствоведы стали выпускать сборники «Искусство книги» сначала в издательстве «Искусство», а затем, с появлением специализированного издательства, – в «Книге». Всего вышло 10 выпусков, отлично оформленных и весьма содержательных, наличие у нас этого издания завидовали немецкие деятели книги: А. Капр, Г. Цапф, высоко его ценившие.

Такое внимание к оформлению книги сразу сказалось и на качестве научных и научно-популярных изданий, количество которых в период «оттепели» и совпавшей с ней научно-технической революции быстро росло. До сих пор потрясают художественным качеством ежегодники издательства «Знания»: «Наука и человечество», в оформлении которых, наряду с дизайнером Максимом Жуковым и художниками книги, участвовал Эрнст Неизвестный. В Московском государственном полиграфическом институте воз-



никло направление – художественное проектирование книги, или книжный дизайн, корни которого уходили в 1920-е годы. Внимательно штудировав каталог выставки «Книга глазами дизайнера», понимаешь, что все дизайнеры старшего поколения, принимавшие участие в этом проекте: Николай Калинин, Борис Трофимов, Александр Коноплев, – учились в Полиграфическом институте, называют среди своих учителей В. Ляхова, В. Лазурского, Максима Жукова. Все сегодняшние корифеи дизайна прошли и через практическую школу издательства «Книга». Значит, традиция оформления КНИГИ жива и обогащается! Предполагалось, что выставка «Книга глазами дизайнера» продлится три месяца до 23 марта 2017 года, ценные книги не могут подвергаться воздействию света дольше. Однако успех выставки, постоянный поток заинтересованных посетителей, еженедельные лекции дизайнеров, которые с удовольствием посещали профессиональные книжники и студенческая молодёжь, вынудили организаторов продлить её ещё на месяц. В книжных раритетах перевернули страницы, чтобы не подвергать их риску.

Информационная культура чрезвычайно экономична и никогда не отказывается от своих изобретений и ресурсных находок, ведь даже папирус и пергамен используют до сих пор, возможность набрать текст на компьютере не вывела из употребления перьевую ручку, даже качественные чернила для авторучек находят своего потребителя. Культура электронных средств коммуникации нас постоянно обогащает новыми возможностями, о которых раньше приходилось только мечтать, но речевое общение с его интонационным богатством, дополняемое мими-

кой, прикосновением руки, жестами, никуда не ушло. Электронная книга, в самых лучших и современных вариантах, успешно может передавать вербальный текст произведения, при этом мы способны манипулировать размером и чёткостью набора, приспособив его к удобству восприятия, фрагментировать изобразительный материал, если книга с иллюстрациями. Библиофилы между собой называют электронное издание «текстовухой», читатель способен его персонифицировать, стабилен в нём только канонический текст литературного произведения. Традиционная книга – универсальный предмет культуры. В Книге в материальной пространственной форме воплощены и вербальный текст, переданный шрифтом, и изобразительный ряд, по-своему интерпретирующий произведение литературы и в комбинации с текстом решающий художественные проблемы гармонии книжного разворота и всего пространства книги. Не случайно В. А. Фаворский определял книгу, как «пространственное изображение временного литературного произведения [8, с. 94]». Язык литературы так же, как и язык музыки, развивается и воспринимается нами во времени, в отличие от пространственных языков: архитектуры и живописи. Дизайнер книги осуществляет перевод литературного, развивающегося во времени сюжетного текста в пространственный текст книги-вещи, материального предмета культуры, в котором заключён целый мир, передаваемый вербальным (словесным) языком. Именно через книгу вербальные произведения реализуются во времени и пространстве, передаются и хранятся веками. Важнейший элемент книжного строения, шрифт, имеет собственную многовековую



историю, Шрифтовые гарнитуры проектировали выдающиеся художники, шрифты обладают различной пластикой и музыкальностью. Определённые функции выполняют формат книги, качество и цвет бумаги, материал и стиль оформления переплёта, также исторически обусловленные. Эти разнообразные атрибуты материальной формы книги и составляющие её суть языки культуры: временной (словесный текст) и пространственный (архитектоника и изобразительный ряд) - в единстве и художественной целостности превращают каждое новое книжное воплощение литературного произведения в то, что Ю. М. Лотман называл текстом культуры [5, с. 131].

Известный всем режиссёр и художник Н. П. Акимов говорил о «системе Станиславского в книжном деле»; действительно, режиссёр, ставя пьесу, всегда стремится выявить в ней новые смыслы, расставить свои акценты. Художник книги выступает исполнителем литературного произведения, ради трансляции которого задумано издание. Не меняя ничего в авторском тексте, он может подчеркнуть его историзм или, напротив, актуализировать его, выделяя определённые слои текста или сюжетные линии. Дизайнер может подобрать и пригласить иллюстратора для новой современной изобразительной интерпретации текста или подтвердить литературное содержание факсимильным воспроизведением документов и фотографиями, не говоря уже о том, что даже выбор гарнитуры шрифта, которой будет изображён текст, играет важную роль в его восприятии читателем. Почти всегда соавтором художника выступает время, оно проявляет себя по-разному, иногда субъективно, через вкусы и пристрастия самого

дизайнера, порой временной контекст отражается в книге и воспринимается читателем на уровне подсознания. Материалы от бумаги до переплёта, способы воспроизведения текста и иллюстраций, шрифты, особенности наборной полосы всегда несут объективную информацию о времени рождения издания. Считается, что сегодняшняя молодёжь предпочитает «читалки» и сетевые издания, думаю, что бывает по-разному, даже в метро далеко не все они читают с экрана [3, с. 96].

В период зимней экзаменационной сессии, после успешной сдачи экзамена «Книговедение и история книги», я спросила у студентов специальности «Музееведение и охрана памятников», как они предпочитают осваивать предмет, и удивилась услышанному: «В Интернете мы ищем и находим сведения, не всегда точные, знания мы стремимся получать из традиционных книг с развёрнутым справочным аппаратом». Одна из важнейших – проблема научно-справочного аппарата книги. Сегодня, публикуя классику массовыми изданиями типа бывшей «Библиотеки школьника», комментировать приходится очень много слов и понятий: и «кибитку», и «облучок», а может быть, и «ямщика». Хорошо бы дизайнерам таких учебных серий предусматривать маргинальные комментарии с иллюстрациями, при больших тиражах это может окупаться. Именно хороший научно-справочный аппарат связывает нашу классику с днём сегодняшним и создаёт новый текст культуры.

Хочется думать, что новое культурное пространство станет центром, площадкой общения книжников разных возрастов, откроет возможности взаимного обогащения художников книги, её издателей,



распространителей и хранителей, библиофилов и просто читателей. Личного общения ничто заменить не может, но у Библиотеки есть и прекрасная современная информационная база, и серьёзные издательские возможности для реализации самых смелых замыслов, связанных с дальнейшим развитием книжной культуры, в том числе и с созданием образовательной среды для профессиональной ориентации будущих абитуриентов вузов культуры [1, с. 165].

Вспоминаются слова замечательного художника книги и шрифта В. В. Лазурского: «Отказаться от традиции – убить культуру». Разрабатывая свою гарнитуру шрифта, художник долго изучал и копировал почерк переписчика «Остромирова Евангелия», перевёл на русский язык и подготовил к изданию трактат А. Дюрера «О шрифте» и, восхищаясь совершенством изданий Альда Мануция, перерисовывал антикву альдин, хранящихся в биб-

лиотеках Москвы и Ленинграда. Гарнитуру «Лазурского» мы сегодня частенько используем в компьютере, читаем набранный ею текст в изданиях по искусству и, рассматривая книжные билингвы: «Медный всадник» А. С. Пушкина и «Шинель» Н. В. Гоголя, изданные и спроектированные им в Италии, восхищаемся его же шрифтом для ручного набора – «Пушкин». Электронная книга и сетевые издания ещё очень молоды, находятся в стадии становления, когда главными являются вопросы информационной оперативности и доступности. Возможно, в скором времени сетевые дизайнеры займутся художественным оформлением именно электронных публикаций, станут предлагать различные виды и способы художественной интерпретации классических и новых литературных и научных произведений, создадут другие тексты культуры уже в другой среде коммуникации – электронной.

Примечания

1. *Ивина К. В., Лопатина Н. В., Харинцева М. А.* Дистанционная предпрофильная образовательная среда в структуре подготовки библиотечно-информационных специалистов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 5 (73). С. 164–169.
2. Книга глазами дизайнера : ведущие дизайнеры книги представляют раритеты из собрания Российской государственной библиотеки ; Книга глазами дизайнера : ведущие дизайнеры книги представляют свои работы : [каталог выставки] / [автор концепции и дизайнер каталога Е. А. Корнеев ; автор-составитель Е. Н. Рымшина]. Москва : Пашков дом, 2016. 481 с. : цв. ил., портр.
3. *Косоурова Н. Р., Михайлова Е. Е.* Книжная культура студенческой молодёжи в сетевом обществе // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2015. № 3 (18). С. 95–103.
4. *Лазурский В. В.* Альд и альдины. Москва : Книга, 1977. 142 с. : ил. (История книжного искусства. Монографии и очерки).
5. *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи : в 3 томах. Таллинн : Александра, 1992. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 129–132.
6. *Малыгина И. В., Ярошенко Н. Н.* Традиция и идентичность в сценарии глобального проекта // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2016. № 4 (23). С. 9–13.
7. *Сеславинский М. В.* Русские книжные редкости XX века: 333 избранные книги / [вступ. ст.,



сост. М. В. Сеславинский] ; Российская государственная библиотека. Москва : Пашков дом, 2016. 381 с. : ил.

8. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре / [сост. и вступ. ст., с. 5–24, Е. С. Левитина]. Москва : Книга, 1986. 240 с. : ил.

References

1. Ivina K. V., Lopatina N. V., Kharintseva M. A. Distant pre-educational environment in the structure of training library and information professionals. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 5 (73), pp. 164–169. (In Russian)
2. Korneev E. A. *Kniga glazami dizaynera : vedushchiye dizaynery knigi predstavlyayut raritety iz sobraniya Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki ; Kniga glazami dizaynera : vedushchiye dizaynery knigi predstavlyayut svoi raboty: katalog vystavki [The book through the eyes of the designer: the leading designers of the book represent rarities from the collection of the Russian State Library; The book through the eyes of the designer: leading designers of the book present their works: exhibition catalog]*. Moscow, Russian State Library 'Pashkov Dom' Publishing, 2016. 481 p.
3. Kosourova N. R., Mikhailova E. E. Book culture of student's youth in the network society. *Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2015, no. 3 (18), pp. 95–103. (In Russian)
4. Lazursky V. V. *Al' d i al' diny [Aldus and the Aldine]*. Moscow, Publishing House "The Book", 1977. 142 p.
5. Lotman Yu. M. Pamyat' v kul'turologicheskom osveshchenii [Memory in a cultural coverage]. *Izbrannyye stat'i, v 3 tomakh. Tom 1: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury [Featured Article, in 3 vols. Vol. 1: Articles on semiotics and cultural typology]*. Tallinn, 1992. Pp. 200–202.
6. Malygina I. V., Yaroshenko N. N. Tradition and identity in the scenario of the global project. *Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2016, no. 4 (23), pp. 9–13. (In Russian)
7. Seslavinsky M. V. *Russkie knizhnye redkosti XX veka: 333 izbrannyye knigi [Russian book rarity the twentieth century: 333 featured books]*. Moscow, Russian State Library 'Pashkov Dom' Publishing, 2016. 381 p.
8. Favorsky V. A. *Ob iskusstve, o knige, o gravyure [About art, about the book, about engraving]*. Moscow, Publishing House "The Book", 1986. 240 p.

*



**ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПУБЛИЧНОЙ
БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
М. М. ДОБРАНИЦКИЙ: ЖИЗНЬ, БИБЛИОТЕЧНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ПРИЧИНЫ АРЕСТА**

УДК 02(09)

М. Н. Глазков

Московский государственный институт культуры

В статье исследуется биография М. М. Добраницкого, являвшегося в 1930–1935 годы директором крупнейшей библиотеки СССР – ГПБ имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Рассматривается его биография до Октябрьской революции, активное участие в событиях 1917 года. Отмечается, что в 1924–1927 годах М. М. Добраницкий был генеральным консулом СССР в Гамбурге. Особое внимание уделено периоду, когда он работал директором ведущей библиотеки страны. Показаны сложности и недостатки деятельности ГПБ во время директорства М. М. Добраницкого, которые преодолеть не удалось. Автор тщательно расследует обстоятельства ареста М. М. Добраницкого. Прослежены обвинения в шпионаже в пользу Польши и Германии. Раскрыт сюжет обвинения, связанный с подготовкой теракта против политического руководства Советского Союза в Сочи. Приведены сведения о суде и приговоре, вынесенном М. М. Добраницкому. Отмечается посмертный пересмотр его дела и судебная реабилитация.

Ключевые слова: М. М. Добраницкий, история советского библиотечного дела, репрессии.

M. N. Glazkov

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

**DIRECTOR OF STATE PUBLIC LIBRARY NAMED AFTER
M. E. SALTUKOV-SHCEDRIN M. M. DOBRANISTKY:
LIFE, LIBRARIAN ACTIVITY, REASONS OF ARREST**

In article investigated biography of M. M. Dobranistky – director of biggest library in USSR in 1930–1935. We innovative his life before the October revolution, his activity in 1917 year's events. We note, that M. M. Dobranistky was soviet general consul in Hamburg in 1924–1927 years. Special attention

ГЛАЗКОВ МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ – доктор педагогических наук, профессор кафедры библиотекovedения и книговедения социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры, академик Международной академии информатизации
GLAZKOV MIKHAIL NIKOLAEVICH – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Department of library science and book science, Faculty of humanities and social studies, Moscow State Institute of Culture, Academician of International informatization academy

e-mail: mguci@mail.ru
© Глазков М. Н., 2017



is paid to the period, when hi worked as the director of loading country's library. In article showed the problems of State Public library, during Dobranistky's management. Author investigated the factors of M. M. Dobranistky's arrest. We study some accusations against Dobranistky in espionage for Poland and Germany. The next accusations was connect with probably terroristic activity of M. M. Dobranistky against Soviet Union's political leaders in Sochi. We bring facts about court and sentence to Dobranistky. Note re-trial his case after death and legal rehabilitation.

Keywords: M. M. Dobranistky, history of soviet libraries, repression.

Для цитирования: Глазков М. Н. Директор Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина М. М. Добраницкий: жизнь, библиотечная деятельность, причины ареста // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 154–162.

В XXI веке к нам возвращаются всё новые «забытые» имена, связанные с библиотечным делом 1930-х годов. Первичные биографические сведения о директоре Государственной Публичной библиотеки Мечиславе Михайловиче Добраницком собраны в публикациях В. Д. Чурсина [9, с. 281–301].

Мы же в данной статье акцентируем внимание на анализе последних трагических обстоятельств его жизни.

М. М. Добраницкий родился 8 января 1882 года в городе Лодзь на юго-западе Польши в семье купца 2-й гильдии. Получив образование в Германии, он подтвердил свой диплом доктора права на экзамене в Казанском университете в 1912 году. В 1901–1914 годах активный член Социал-демократической партии Королевства Польского и Литвы. За нелегальную работу в Лодзинском комитете партии в 1903–1904 годах почти год отсидел в Варшавской крепости. Судебная палата Санкт-Петербурга осудила его на 5 лет ссылки, но он ушёл в революционное подполье и эмигрировал. В 1907 году участвовал в V Съезде РСДРП в Лондоне, близко познакомился с В. И. Лениным. В 1910 году вернулся в Россию, в 1912–1914 годах – помощник присяжного поверенного, питерский адвокат. После начала Первой

мировой войны в 1915 году был приписан к одной из воинских частей Юго-Западного фронта, ефрейтор запаса.

Февральскую революцию 1917 года М. М. Добраницкий встретил с ликованием. В марте 1917 года он член фронтового Военно-революционного комитета. Вскоре вошёл в петроградский ЦИК рабочих и солдатских депутатов. Примкнул к меньшевикам. Заметим, что Мечислав Михайлович весной 1917 года пользовался легковым автомобилем – редкостью, доступной тогда только представителям высшей власти. Хотя официально по должности (член Военной комиссии Временного правительства) он к высшей власти не принадлежал.

После Октябрьского переворота в 1917 году (согласно другим данным в 1918 году) Добраницкий по невыясненным причинам уезжает или бежит(?) из столицы в Ростов-на-Дону. Два года он служит в Областном совете профсоюзов Ростова, руководит рабочим секретариатом.

В 1921–1922 годах заведует музеем революции в Тифлисе. Только в 1922 году он возвращается в новую столицу – Москву, работает в Архиве Октябрьской революции, по совместительству – профессором Коммунистического университета имени Свердлова и I-го МГУ. В 1923 году он



вступает в коммунистическую партию – РКП(б).

Осенью 1924 года М. М. Добраницкий назначается Генеральным консулом СССР в Гамбурге. В июне 1927 года переведён на должность заведующего отделом Наркомата иностранных дел по Прибалтике и Польше. Важно заметить, что он принял непосредственное участие в Специальной российско-польской смешанной комиссии по возвращению культурных ценностей Польше. Согласно позднейшим оценкам специалистов, смешанная комиссия в одностороннем порядке обогатила «буржуазную» Польшу ценностями, которые ни юридически, ни по законам исторической справедливости не должны были покидать нашу страну.

В 1929–1930 годах М. М. Добраницкий преподавал в Одесском университете народного хозяйства, являлся одесским представителем Агентства НКВД.

15 октября 1930 года Коллегия Наркомпроса РСФСР назначает М. М. Добраницкого директором Государственной Публичной библиотеки (с апреля 1932 года – ГПБ имени М. Е. Салтыкова-Щедрина). Он сменил на этом посту учёного с мировым именем, академика Н. Я. Марра. Библиотека являлась одной из крупнейших в СССР, обладала огромным научным и культурным потенциалом, богатейшими традициями – как бывшая Императорская публичная библиотека [4].

М. М. Добраницкий возглавил её в конечной стадии знаменитого «Дела Платонова», или «Дела академиков» – масштабного уголовного мероприятия ОГПУ по «оздоровлению интеллигентской среды» в Москве и Ленинграде. К сентябрю 1930 года в обеих академических столицах арестовали более 120 человек: учёных (многие

с общероссийской известностью), их родственников, друзей [6, с. 26–28, 95].

Показательно, как Добраницкий откликнулся на эти события: «Только в конце 1930 года после чистки советского аппарата, когда была констатирована очень малая затронутость библиотеки вихрем революции, работники и новое руководство библиотеки решительно повернули её к задачам социалистического строительства» [8]. Именно при Добраницком «произошёл перелом и в кадровом составе Библиотеки: пришло большое число молодых сотрудников из рабочей среды и новой интеллигенции [9, с. 291]». Понятно, что их квалификация, мягко говоря, оставяла желать много лучшего.

При назначении никаким библиотечным опытом Мечислав Михайлович не обладал. Его советчиками и ближними помощниками стали сотрудники библиотеки В. Э. Банк, Б. Р. Зельцле, Л. И. Олавская. Несмотря на приход в незнакомую сферу, М. М. Добраницкий выступал с докладами в Институте книговедения при Библиотеке, вёл занятия по текущей политике на Высших курсах библиотекведения, публиковал статьи по библиотечному делу (см., например: «Красный библиотекарь» за 1933 год, № 6).

Однако в целом деятельность Библиотеки оставалась проблемной. 10 марта 1934 года в ГПБ приехал нарком просвещения А. С. Бубнов. Воочию увидев здесь большие недостатки, Андрей Сергеевич поставил вопрос о Библиотеке на заседании Совнаркома 7 сентября того же года. По итогам обсуждения, в котором участвовали представители Ленсовета, дирекции ГПБ, видные библиотековеды, было принято постановление Совнаркома РСФСР «О работе Государствен-



ной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина» от 25.09.1934 года, где отмечались существенные просчёты в постановке дела: плохое хранение фондов, медленную обработку новых поступлений, низкую квалификацию сотрудников, отсутствие в штате Библиотеки достаточного количества научных работников и т.д. Совнарком обязал руководство ГПБ устранить выявленные недостатки, отремонтировать здание Библиотеки, улучшить её отопление, освещение, устроить внутренний водопровод, решить вопрос об увеличении штатов и их подготовке. Для этих целей были выделены значительные государственные финансовые и материальные средства [12].

В ленинградской вечерней «Красной газете» от 19 сентября 1934 года содержалась следующая критика Библиотеки: «Тесно, нет места для расстановки книг, для работы с ними. Книги лежат на открытых местах, где много людей и нет охраны... До сих пор не израсходованы средства, выделенные на первое полугодие 1934 года. Странная экономия!.. ничего или почти ничего не сделала Библиотека для подготовки кадров. Повышением квалификации своих работников низших разрядов здесь никто не занимается [7]». Не было у ГПБ и своего читательского актива – «10–12 человек сегодня это не актив: у любой массовой библиотеки и то есть актив в 40–50 человек! [7]». То же издание 16 февраля 1935 года отмечало, что Библиотека получила от правительства крупные средства на приведение в порядок своего хозяйства. Ещё 100 новых сотрудников прибавятся к тем 400, что есть у Библиотеки сейчас и т.д.

Когда летом и в начале осени 1935 года в ГПБ развернулись широкие стро-

ительные работы, многое оказалось не продумано. Отделы кочевали с места на место, библиотекари сидели, где придётся, книги лежали на полу, в каталогизации и обработке новых поступлений царил беспорядок. Теснота в читальном зале достигла последней крайности [9, с. 295]. Читатели активно жаловались на неорганизованность и неудобства. На эти жалобы «снизу» власти тогда обязаны были обращать пристальное внимание.

16 октября 1935 года М. М. Добраницкого исключают из рядов ВКП(б) за участие в меньшевистском крыле партии и другие неуголовные прегрешения. Отметим, что, несмотря на это, он ещё некоторое время числился директором. По-видимому, последующее снятие с должности было вызвано как лишением его партбилета, так и недостаточной профессиональной компетентностью и непосредственно не связано с его будущим арестом 23 августа 1937 года. Новым руководителем библиотеки 15 марта 1936 года стал бывший старший следователь ВЧК А. Х. Вольпер. До середины апреля 1936 года Добраницкий продолжал работать в ГПБ. Затем он – помощник редактора Ленинградского отделения Соцэкгиза.

В характеристике, данной на работу Мечислава Михайловича в издательстве, говорилось, что его редакторские замечания и поправки, как правило, не улучшали, а ухудшали качество текста, в основном касались стилистической стороны рукописей, не затрагивая их содержания. Материалы для работы Добраницкому приносили на дом, а на рабочем месте он почти не появлялся [9, с. 297]. Правда, надо делать поправку на то, что характеристика сделана по запросу НКВД на опального бывшего руководителя.



Переходя к наиболее сложному вопросу нашей работы – мотивам ареста Добраницкого, можно отметить, что официально против него были выдвинуты два особо тяжких обвинения: участие в шпионаже в пользу Польши и Германии, а также подготовка и организация терактов. Следует понимать, что в 1930-е годы стандартная формулировка «шпионаж» совсем не обязательно означала акции в стиле Джеймса Бонда. В современной российской терминологии есть понятие «агент влияния», который продвигает и поддерживает враждебные нашей стране идеи и мероприятия. В этом смысле у следователей НКВД был ряд серьёзных претензий к Мечиславу Михайловичу.

Все из них нам не известны, пока закрыт доступ в архивы ФСБ. Но некоторые факты и предположения следует привести. Итак, одно из обвинений – агент влияния определённых германских структур. М. М. Добраницкий неоднократно бывал и жил в Германии, учился в университетах Берлина и Гейдельберга в 1903–1910 годы. Обе его жены – немки по подданству / гражданству (Елена Карловна и Сусанна Ванцлебен). За почти три года работы генконсулом в Гамбурге он наладил там хорошие связи.

В 1930-е годы Мечислав Михайлович был лично знаком с консулом Германии в Ленинграде, поддерживал с ним контакты. Нелегальные связи с немецкими дипломатами прямо инкриминировали Добраницкому в ходе уголовного процесса. В документах против М. М. Добраницкого имеются обличающие показания нескольких немецких политэмигрантов, проживавших в Северной столице. Среди них, например, был заведующий гаражом Государственной Публичной библиотеки

имени М. Е. Салтыкова-Щедрина Герман Грюнберг. Разумеется, Мечислав Михайлович не разделял нацистскую идеологию, но, по данным следствия НКВД, он «вредительски работал» на ослабление политического, научного, образовательного, культурного потенциала СССР накануне неотвратимо приближавшейся войны с Третьим рейхом.

Далее «шпионаж» в пользу Польши. Помимо польских корней М. М. Добраницкого, исторически очень сложных взаимоотношений Польши и нашей страны, многолетней дореволюционной подпольной борьбы Мечислава Михайловича против царской России, существовали и конкретные уголовные обстоятельства. Среди товарищей и давних знакомых Добраницкого были известные репрессированные лица, в частности И. С. Уншлихт (арестован 11 июня 1937 года). Оба в юности с разницей в один год вступили в Социал-демократическую партию Королевства Польского и Литвы, вместе работали в революционном Петрограде в 1917 году.

Особенно интересно, что Уншлихт после Октябрьского переворота являлся одним из руководителей, с 1921 года – заместителем председателя ВЧК-ГПУ, занимал другие высокие советские посты, в том числе зам. председателя Реввоенсовета, зам. наркома по военным и морским делам СССР (1925–1930).

Как и Добраницкого, И. С. Уншлихта обвинили в принадлежности к «диверсионно-шпионской сети польской разведки в СССР». Отметим, что 11 августа 1937 года, за несколько дней до ареста Мечислава Михайловича, был издан закрытый Оперативный приказ наркома внутренних дел Н. И. Ежова по борьбе со «шпионской, диверсионной, террористической дея-



тельностью польской разведки в СССР [2, с. 353–354]». В приказе утверждалось, что из материалов следствия по делу так называемой «Польской организации войсковой» (ПОВ) была вскрыта «долголетняя и относительно безнаказанная диверсионно-шпионская работа [2]» польских нелегальных структур на нашей территории. Несмотря на разгром московского центра ПОВ (руководители центра, по данным НКВД, Уншлихт, Муклевич, Ольский. – М. Г.) и арест многих активных его членов, «ликвидация на местах польских диверсионно-шпионских групп и организаций ПОВ полностью не развёрнута. Темп и масштабы следствия крайне низкие. Основные контингенты польской разведки ускользнули... Что касается агентурной работы, то она почти совершенно отсутствует. Больше того, существующая агентура, как правило, двойническая, подставленная самой польской разведкой [2]».

Раскрытие московского центра ПОВ привело к тому, что «польская разведка, предвидя неизбежность дальнейшего своего провала, пытается привести, а в отдельных случаях уже приводит в действие свою диверсионную сеть в народном хозяйстве СССР и, в первую очередь, на его оборонных объектах [2]». В связи с этим «основной задачей органов ГУГБ (Главного Управления государственной безопасности. – М. Г.) в настоящее время является разгром антисоветской работы польской разведки и полная ликвидация нетронутой до сих пор широкой диверсионно-повстанческой низовки ПОВ и основных людских контингентов польской разведки в СССР [2]».

Нарком Н. И. Ежов приказал «с 20 августа 1937 года начать широкую опе-

рацию, направленную к полной ликвидации местных организаций ПОВ... О ходе операции телеграфно доносить каждые 5 дней... [2]» Был указан ряд конкретных мер по исполнению приказа. Через три дня после начала операции М. М. Добрянский оказался за решёткой.

Следующая линия в следственном деле Мечислава Михайловича – террористическая. Приходится удивляться продолжающейся строгой закрытости архивных фондов органов госбезопасности 80-летней давности, несмотря на сильный общественный и научный интерес. Невозможность исследовать их заставляет нас пользоваться опять же научными гипотезами, логическими сопоставлениями и обрывками фактических сведений. В то же время это лучше, чем вообще не изучать данную значимую историческую проблему [11].

Сразу скажу, что обвинения в террористической деятельности получили многие библиотечные деятели 1930-х годов. Такая мирная и далёкая от оружия профессия оказалась вдруг угрожающей.

В мае 1937 года расстрельный приговор по статье о терроризме был вынесен бывшему директору «Ленинки» В. И. Невскому. В 1938–1939 годах на долгие сроки (в том числе за попытки организации терактов) осудили Г. К. Дерман, бывшего директора Московского библиотечного института, В. Г. Кирова, бывшего начальника Библиотечного управления Наркомпроса, и некоторых иных лиц.

Причём у них имелись другие «тяжкие» статьи, что делало обвинения по терроризму не обязательными с точки зрения фабрикации, затруднительными и плохо объяснимыми обществу с точки зрения профессиональной принадлежности осу-



жденных. Тем не менее они были официально предъявлены и доказаны в существовавшем тогда судебном порядке [6].

Отметим, что среди советских библиотечных руководителей 1920–1930-х годов оказалось много революционеров с опытом конспиративной подрывной работы против царизма до 1917 года и «белых» властей в Гражданскую войну. Это были дерзкие, решительные люди, подчас недовольные сталинским режимом. При этом сталинские управленческие кадры были тогда относительно доступны, что подтверждает убийство начальника второй советской столицы, члена Политбюро ЦК ВКП(б) С. М. Кирова в декабре 1934 года. Кстати, М. М. Добраницкого впоследствии тоже обвинили в попытках организации теракта против нового главы Ленинграда А. А. Жданова у Кировского моста или возле Смольного дворца.

Автором опубликованы документальные сведения о неудачном покушении на И. В. Сталина в Библиотеке ЦИК СССР в Кремле в январе 1935 года, которое пыталась осуществить молодая представительница графского рода Орловых-Павловых, при содействии (по данным НКВД) отдельных библиотечных работников [6, с. 49–51]. Непредвзятый исследователь вправе допустить возможность существования террористических намерений и действий в среде некоторых библиотечных руководителей. Предположительно, их могли использовать (через посредников) более подготовленные и высокопоставленные политические заговорщики.

Важнейшим эпизодом уголовного дела М. М. Добраницкого, очевидно, следует считать участие в организации покушения на советских вождей в Мацесте (Сочи) в 1930-е годы. Известно, что Сталин перио-

дически принимал лечебные ванны в Мацесте, всегда оставаясь во время процедуры в одиночестве. Показательно, что слабое место в охране первого лица СССР попыталась использовать в 1938–1939-е годы японская разведка. Об этих планах стало известно благодаря современным исследователям истории спецслужб (А. И. Колпакиди), получившим доступ к отдельным архивным делам [10].

В июле 1938 года перебежчиком в Японию стал начальник Дальневосточного управления НКВД Г. С. Люшков. Высокопоставленный чекист открыл множество государственных и военных тайн своим новым хозяевам, в том числе предложил им проработанный план убийства Сталина именно в Мацесте. Прежде Люшков был начальником Азово-Черноморского управления НКВД и знал весь ритуал «омовения» вождя до тонкостей. План был настолько убедительным и осуществимым, что японские спецслужбы решили его реализовать, используя для этого эмигрантов-белогвардейцев.

Учитывая, что по ночам напор воды в ванный корпус уменьшали и уровень её опускался, можно было по водостоку добраться до подземного накопителя. Оттуда через люк планировалось проникнуть в банный корпус, убрать двух техников, заменить их и дожидаться прихода Сталина. Для тренировки террористов был даже сооружён макет корпуса в японском лагере в Чангуне. Однако наша зарубежная агентура вовремя сообщила ценную информацию. И в январе 1939 года группа из шести террористов-диверсантов была «встречена» на советско-турецкой границе у селения Борчка [1, с. 309–311].

М. М. Добраницкий неоднократно поправлял здоровье в Мацесте в 1930-е годы,



был знаком с сотрудниками Г. С. Люшкова и, вероятно, с ним самим. Назначил Люшкова на должность начальника УНКВД по Азово-Черноморскому краю не кто иной, как Г. Г. Ягода – бывший начальник ОГПУ, по сентябрь 1936 года – нарком НКВД СССР. Назначенец Люшков провёл на месте большую чистку и, видимо по договорённости с Ягодой, стал подбирать верных людей для осуществления покушения. Подчеркнём, что после ареста Ягоды в марте 1937 года и его разносторонних признательных показаний, в частности против бывшего директора Государственной библиотеки имени В. И. Ленина В. И. Невского, возбуждают новое уголовное дело (апрель 1937 года). На закрытом совещании Военной коллегии Верховного суда СССР 25 мая Невского приговаривают к расстрелу за активное участие в антисоветской организации и за создание в 1933 году террористической группы [5]. А меньше чем через три месяца, 23 августа 1937 года, по аналогичной статье аресту подвергли бывшего директора другой крупнейшей библиотеки М. М. Добраницкого. Подобные «совпадения» заставляют задуматься.

Примечания

1. *Баландин Р., Миронов С.* «Клубок» вокруг Сталина: Заговоры и борьба за власть в 1930-е годы. Москва : Вече, 2002. 381 с.
2. Бутовский полигон 1937–1938 годы : Книга памяти жертв политических репрессий / Постоянная межведомственная комиссия Правительства Москвы по восстановлению прав реабилитированных жертв политических репрессий, Московский антифашистский центр ; [редкол.: Блинов Ю. П. [и др.]. Москва : Институт экспериментальной социологии, 1997.
3. *Варламов А. Н.* Михаил Булгаков. Москва : Молодая гвардия, 2008. 840 с.
4. *Глазков М. Н.* Главная библиотека царской России 100 лет назад // Вестник Московского государственного института культуры. 2014. № 6 (62). С. 30–35.
5. *Глазков М. Н.* Директор «Ленинки» В. И. Невский: к научному исследованию репрессий 1920–1930-х годов // Вестник Московского государственного института культуры. 2016. № 4 (72). С. 166–174.
6. *Глазков М. Н.* Репрессированные советские библиотечно-библиографические деятели 1930–1941 гг. : учебное пособие. Москва : МГУКИ, 2014. 106 с.

Как бы то ни было, по результатам следствия 29 октября 1937 года Коллегия НКВД и Прокуратуры СССР приговорила М. М. Добраницкого по статье 58, п. 8, 10, 11 УК РСФСР к высшей мере наказания. 5 ноября приговор был исполнен.

Пострадали и близкие Мечислава Михайловича. Сусанну Ванцлебен арестовали 16 октября 1937 года, а расстреляли 24 ноября. Елену Карловну Добраницкую арестовали 23 октября того же года, расстреляли по обвинению в шпионаже 19 февраля 1938 года.

Сын Казимир – член ВКП(б), представитель советской «золотой молодёжи», осведомитель ОГПУ-НКВД, по меньшей мере с 1932 года [3, с. 194], был арестован 18 октября 1937 года по обвинению в шпионаже и участии в контрреволюционной террористической организации, расстрелян 9 декабря того же года.

При Н. С. Хрущеве 1 февраля 1960 года дело М. М. Добраницкого было прекращено за отсутствием состава преступления, а при М. С. Горбачеве в 1988 году приговор ему был полностью отменен. Но историческую истину во всей глубине ещё предстоит найти.

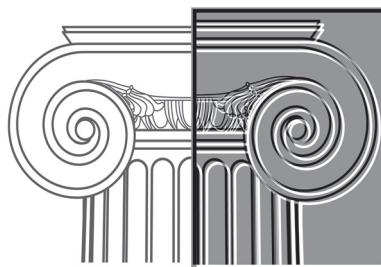


7. Громадный мир // Вечерняя Красная газета. 1934. 19 сентября.
8. Добраницкий М. М. Ленинградская публичная библиотека на социалистической стройке // Красный библиотекарь. 1934. № 11. С. 43–48.
9. История библиотеки в биографиях её директоров. 1795–2005 / науч. ред. Г. В. Михеева. Санкт-Петербург : РНБ, 2006.
10. Колпакиди А., Прудникова Е. Двойной заговор. Сталин и Гитлер: несостоявшиеся путчи. Москва : ОЛМА-Пресс, 2000. 560 с.
11. Мазурицкий А. М. Идеология и библиотеки // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 2 (64). С. 182–186.
12. О работе Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина: Постановление СНК РСФСР № 931 от 25 сент. 1934 г. // Красный библиотекарь. 1934. № 11. С. 42.

References

1. Balandin R., Mironov S. *“Klubok” vokrug Stalina: Zagovory i bor’ba za vlast’ v 1930-e gody [“Tangle” around Stalin. Conspiracies and power struggles in the 1930s]*. Moscow, Veche Publ., 2002. 381 p.
2. Blinov Yu. P., ed. *Butovskii poligon 1937–1938 gidy: Kniga pamyati zbertv politicheskikh repressii [Butovo polygon 1937–1938. Book of memory of victims of political repression]*. Moscow, Publishing House of Institute of experimental sociology, 1997.
3. Varlamov A. N. *Mikhail Bulgakov*. Moscow, Publishing house “Molodaya gvardiya”, 2008. 840 p.
4. Glazkov M. N. Chief library of emperors Russia 100 years ago. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’ tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, No. 6 (62), pp. 30–35. (In Russian)
5. Glazkov M. N. Director of “Leninka” V. I. Nevskiy: to scientific research of repressions of the 1920–1930th years. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’ tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, No. 4 (72), pp. 166–174. (In Russian)
6. Glazkov M. N. *Repressirovannyye sovetskie bibliotечно-bibliograficheskie deyateli, 1930–1941 gg. [The repressed Soviet library and bibliographic figures, 1930–1941]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2014. 106 p.
7. Gromadnyi mir [Huge world]. *Vechernyaya Krasnaya gazeta [Evening Red newspaper]*. 1934. September, 19.
8. Dobranitsky M. M. Leningradskaya publichnaya biblioteka na sotsialisticheskoi stroike [Leningrad public library in socialist construction]. *Krasnyi bibliotekar’*. 1934, no. 11, pp. 43–48.
9. Mikheeva G. V., ed. *Istoriya biblioteki v biografiyakh ee direktorov [The history of the library in the biographies of its directors]*. St. Petersburg, Publishing House of the National Library of Russia, 2006.
10. Kolpakidi A., Prudnikova E. *Dvoynoi zagovor. Stalin i Gitler: nesostoyavshiesya putchi [Double conspiracy. Stalin and Hitler: the failed coups]*. Moscow, OLMA Media Group, 2000. 560 p.
11. Mazuritsky A. M. Ideology and libraries. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’ tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, No. 2 (64), pp. 182–186. (In Russian)
12. O rabote Gosudarstvennoi Publichnoi biblioteki im. M. E. Saltykova-Shchedrina: Postanovlenie SNK RSFSR № 931 ot 25 sent. 1934 g. [About the work of the State Public Library. M.E. Saltykova-Shchedrin: Resolution of the Council of People’s Commissars of the Russian Soviet Federative Socialist Republic No. 931 of September 25, 1934]. *Krasnyi bibliotekar’ [Red librarian]*. 1934, no. 11, pp. 42.

*



ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ



ГНОСЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ОРКЕСТРОВОГО КЛАССА В КОНТЕКСТЕ ДИДАКТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

УДК 378.978:37.02

О. А. Блок

Московский государственный институт культуры

В статье констатируется, что проведённое в научной лаборатории «Развитие творческого потенциала музыканта» Московского государственного института культуры исследование сегментов познания позволило выделить следующую структуру этапов освоения музыкального произведения в оркестровом классе: информационно-накопительный; партитурный (создание инструментовки для определённого оркестрового состава); моделирующий; репетиционный (репетиции целостно-оркестровые, групповые, с солистами, прогонные, генеральные, акустические, студийные и другие); концертно-подготовительный; концертный; итогово-аналитический; организационно-перспективный. Все перечисленные этапы освоения музыкального произведения получают спецификационную характеристику, которая подтверждает детерминированность всего представленного конструкта. В заключение статьи отмечается, что исследование гносеологической природы оркестрового класса представляет не только актуальную проблему, но и осознанную необходимость, которая во многом обуславливает поиск образовательных ресурсов современного реформирования в области искусства и культуры.

Ключевые слова: оркестровый класс, познание, знание, дирижёр, оркестр.

O. A. Blok

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

THE EPISTEMOLOGICAL NATURE OF THE ORCHESTRAL CLASS IN THE CONTEXT OF DIDACTIC THINKING

The article states that carried out at the research laboratory “Development of creative potential of the musician” Moscow State Institute of Culture a study of the segments of cognition allow to

БЛОК ОЛЕГ АРКАДЬЕВИЧ – доктор педагогических наук, профессор кафедры оркестрового дирижирования факультета музыкального искусства, заведующий научной лабораторией «Развитие творческого потенциала музыканта» Московского государственного института культуры, заслуженный деятель Московского музыкального общества, вице-президент отделения «Музыка» Международной академии информатизации

BLOK OLEG ARKADYEVICH – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Department of orchestral conducting, Faculty of Musical Arts, Moscow State Institute of Culture, Head of the research laboratory “Development of creative potential of a musician”

e-mail: o.blokh2011@yandex.ru

© Блок О. А., 2017



distinguish the following structure of the stages of development of a musical work in the band class information-cumulative; score (create instrumentation for a particular orchestral composition); modeling; rehearsal (rehearsal holistically-orchestral group, with soloists, driving, general, acoustic, studio, etc.); concert preparation; concert; final-analytical;-organizational perspective. All of these stages of development of a musical work receive a specification characteristic which confirms the deterministic results presented construct. In conclusion, the article notes that the research of gnosiological nature of the orchestral class represents not only a topical issue, but also a perceived need, which contributes to the search of the educational resources of modern reform in the field of art and culture.

Keywords: orchestral class, cognition, knowledge, conductor, orchestra.

Для цитирования: Блок О. А. Гносеологическая природа оркестрового класса в контексте дидактического осмысления // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 164–171.

Осмысление познавательной (гносеологической) природы оркестрового класса – своеобразный ключ к пониманию дидактической специфики коллективного инструментального исполнительства. С одной стороны, оркестрантов важно учить познавать музыкальное искусство во всём его многообразии, а другой – также важно помочь им осознать необходимость, перманентность и глубину этого процесса.

Освоение искусства оркестровой игры невозможно без развития познавательной активности, интереса к музыкальному творчеству, социализации через коммуникативный портал коллективного инструментального исполнительства.

Итак, путь к овладению искусством оркестровой игры лежит во многом через его познание.

В свою очередь, исполняемые в оркестре музыкальные сочинения определённого стиля и жанра – продукт отражения окружающей действительности, соответствующей эпохи их создания, бытования. То есть музыкальное произведение может нести в себе результат отражения реальной действительности через призму восприятия, мироощущения композитора. Речь идёт о том, что оркестровая парти-

тура сама по себе олицетворяет познание. Чувства, мысли, идеи композитора – отражение окружающей действительности, его творческой природы, которая тоже заключает в себе стилевую (объективно-субъективную) основу информационно-знакового искусства музыки. Не случайно Л. Н. Столович подчёркивает: «на отражательно-информационном аспекте искусства основываются его познавательные возможности. Само по себе “отражение” ещё не есть “познание”. Отражение действительности в сознании человека может быть как адекватным, истинным, так и неадекватным, ложным. Познание – это не любое отражение, а лишь то, которое адекватно реальности в её существенных, закономерных связях и отношениях. Что касается изображения, то оно адекватно внешним связям и отношениям явлений. Поэтому возможность познания через изображение находится в прямой связи с тем, как изображаемое явление выражает свою сущность [12, с. 156]».

Оркестровая партитура – знаковая система, в которой может быть заложено как реалистическое (объективное), так и индивидуально-творческое (субъективное) изображение действительности, про-



пущенное через призму художественного сознания композитора.

В оркестровой практике дирижёр-интерпретатор, анализируя содержание произведения, формируя его драматургию, целостную исполнительскую концепцию, передаёт своё видение художественного образа оркестру. Далее, в результате творческого взаимодействия оркестровых групп, солистов, композитора (композиторского замысла), дирижёра рождается новый художественный продукт. Он во многом являет собой новое знание, олицетворяет определённый этап развития оркестрового коллектива, этап в познании высот оркестровой исполнительской культуры.

О. В. Сайгушкина подчёркивает: «находясь в самой “гуще” музыки, воплощая её непосредственно, музыкант-исполнитель совершенствует познание образных, стиливых, структурных закономерностей, получая импульсы от музыкальной материи [11, с. 80]».

В оркестровом классе источник нового знания имеет многоуровневую структуру и может исходить, например, извне:

- от первоисточника (рукописи композитора, его подлинного нотного текста);
- от переложения, инструментовки, аранжировки, транскрипции (продуктов творческой переработки нотного текста композитора);
- от коллег-оркестрантов по творческому «цеху»;
- от концертмейстеров оркестровых групп;
- от учителей-инструменталистов (наставников-педагогов);
- от солистов-мастеров;
- от оркестрового коллектива в целом;
- от дирижёра.

Каждый из вышеперечисленных компонентов может иметь собственную многоуровневую структуру, которая свидетельствует о многомерности знания, соответствующей деятельностной природе. Так, Е. В. Назайкинский отмечает: «Текст произведения отражает, по крайней мере, пять-шесть различных компонентов музыкальной деятельности и её контекста: *композиторский замысел* в его образно-характеристическом, эмоциональном и логическом аспектах; характерные *черты композиторского почерка* – своеобразный стиливой автопортрет автора; *музыкальный язык*, которым пользовался композитор, а следовательно, в определённой мере и свойственные эпохе особенности *музыкального мышления; индивидуальность исполнителей* и их технический арсенал, в том числе специфику инструментов и их использования; *особенности слушательской аудитории*, которой адресовано произведение, и *жанровый*, а также конкретный *ситуационный жизненный контекст*. Эти компоненты могут быть отражены в тексте по-разному и в различной степени, что зависит и от их специфики, и от их важности в каждом конкретном случае, и, наконец, от условий и характера творческой деятельности, в результате которой текст возникает [10, с. 7, 8].

К. П. Кондрашин, подчёркивая важность творческого взаимодействия оркестрантов и дирижёра для получения нового оригинального художественного продукта, обращает внимание на то, что «оркестр становится союзником руководителя, если после остановки музыканты слышат не просто формальное “здесь громче, здесь тише”, а обоснование этого требования художественными задачами. Тогда каждый оркестрант видит, что в



глазах дирижёра он не “инструмент”, составная часть оркестровой машины, а артист, к человеческим эмоциям которого этот руководитель апеллирует.

Я, например, рад, если концертмейстер предложил какой-то новый интересный штрих. Он ведь знает возможности инструмента лучше меня. Большею частью я лишь подсказываю принцип смычководения (*dethache*, *spiccato*) или место смычка для характера необходимого мне звучания [6, с. 52]».

Стремление к новизне, художественной оригинальности в оркестровом классе представляет собой своеобразный лейтмотив, который демонстрирует непрерывное движение познавательной природы, гносеологическую глубину коллективного инструментального исполнительства.

Не случайно Ю. К. Бабанский считает новизну «ключами» к двери познавательного интереса [1, с. 87], а психолог В. С. Мерлин отмечает: «Более глубокий интерес возникает, когда в повседневных, хорошо известных нам фактах мы открываем неизвестные нам ранее свойства, причины или закономерности [8, с. 152]». Продолжая эту мысль, можно заключить – все интересные, продуктивные оркестровые репетиции, как правило, непохожие. Они олицетворяют течение творческой мысли, течение воды, в которую нельзя войти два и более раз. Плохие репетиции часто, как две капли воды, похожи друг на друга.

И маститые, и молодые музыканты особо подчёркивают мысль о наличии глубоких гносеологических корней в оркестровой природе, о многоканальности познания в классе оркестра. Например, Г. Г. Нейгауз утверждает: «Дирижёр – самый совершенный и самый ответственный

музыкант-исполнитель, не только вмещающий в своей голове сотни и тысячи партитур, но и умеющий свою творческую музыкальную волю передать посредством такого сложного инструмента, как оркестр – массе слушателей [9, с. 63]». Д. К. Кирнарская обращает внимание на то, что «игра в оркестре требует нешуточного умения делать несколько дел сразу: смотреть в ноты, успевая заглядывать вперёд, играть, а также слушать “соседей” и “пожирать” глазами дирижёра. Такой “сеанс одновременной игры”, пожалуй, мог бы поставить в затруднительное положение даже бывалого шахматиста! Оркестрант должен соотносить свои намерения и результаты с намерениями и результатами товарищей и, если вдруг понадобится, прийти на помощь незамедлительно [5, с. 37–38]». В. К. Чуреев замечает: «Формирование интереса к музыкальному исполнительству учащегося инструментального класса-коллектива предполагает ориентацию в стилистике музыкального сочинения, особенностях и специфических свойствах выразительных средств, в которых оркестранту помогает разобраться педагог-музыкант-наставник. Следует отметить важную деталь в схеме “композитор – исполнитель – слушатель”, где в качестве посредника выступает не одно, а ещё целых два важнейших звена, одинаково заинтересованные в качественном исполнении музыки, – это дирижёр-руководитель и оркестровый коллектив [13, с. 71]».

Некоторые учёные, пользуясь положением о движении познания от синтеза через анализ к синтезу, которое отражает самую общую философскую основу, достаточно упрощённо трактуют этапы освоения музыкального произведения,



проникновения в суть его содержания, всего исполнительского процесса. Принято считать, что деятельность исполнителя при освоении музыкального произведения делится на три относительно самостоятельных и протяжённых этапа: создание художественного образа-замысла (синтез); осмысление, проработка, качественное определение деталей исполнения (анализ); окончательное художественное оформление интерпретации произведения музыкантом (синтез). Данная схема, представленная в виде трёхчлена, не выдерживает критики, так как абсолютно не учитывает широкий спецификационный ряд оркестрового класса.

Проведённое исследование подобного сегмента познания в научной лаборатории «Развитие творческого потенциала музыканта» Московского государственного института культуры позволяет выделить следующую структуру этапов освоения музыкального произведения в оркестровом классе:

- информационно-накопительный;
- партитурный (создание инструментовки для определённого оркестрового состава);
 - моделирующий;
 - репетиционный (репетиции целостно-оркестровые, групповые, с солистами, прогонные, генеральные, акустические, студийные и т.д.);
 - концертно-подготовительный;
 - концертный;
 - итогово-аналитический;
 - организационно-перспективный.

Каждый из вышеперечисленных этапов несёт в себе элемент познавательного процесса и имеет свои особенности.

Информационно-накопительный этап предполагает сбор информации о ком-

позиторе, истории создания сочинения, выявление его жанрово-стилистической природы. В этот период может осуществляться изучение исполнительских традиций музыкального произведения, варианты исполнительских трактовок в отечественной и зарубежной оркестровой практике.

Партитурный этап включает в себя окончательное оформление партитуры, которая должна полностью соответствовать инструментальному составу оркестра. Она может быть выполнена в виде инструментовки, аранжировки, транскрипции. Как правило, в подобной работе учитываются возможности инструментов и самих музыкантов.

На этапе моделирования предполагается создание целостной исполнительской концепции сочинения. Понятие «модель» и производное от него понятие «моделирование» представляют собой важные гносеологические категории, отражающие существенные особенности познавательного процесса, осуществляющегося как в педагогике музыкального образования, так и в оркестровой практике. По словам физиолога Н. А. Бернштейна, «мы можем с достаточной уверенностью утверждать, что мозговое отражение (или отражения) мира строится по типу моделей [2, с. 85]». С философской точки зрения под моделью понимается такая мысленно представляемая или материально реализованная система, которая, отображая или воспроизводя объект исследования, способна замещать его так, что её изучение даёт нам новую информацию об этом объекте. В этом смысле оркестровая партитура обладает свойством модели. Она ведь тоже есть мысленно представляемая и материально реализуемая сво-



еобразная система, отображающая действительность в художественных образах и способная замещать совокупность заложенных образов так, что её освоение даёт новую информацию о природе сочинения, его содержательной сущности, жанрово-стилистической основе и окружающей действительности в целом.

Репетиционный период имеет разнообразную видовую структуру. В него могут быть включены репетиции: целостно-оркестровые, групповые, с солистами, прогонные, генеральные, акустические, студийные. Каждый вид репетиций посвящён решению определённых задач организационно-управленческого порядка, связан с техническим и художественно-образным освоением сочинения.

Концертно-подготовительный этап открывает путь к концертному выступлению оркестра. В этот период происходит своеобразная обкатка репертуарных программ, идёт адаптация к условиям предстоящего концерта. Сам концертный этап

олицетворяет непосредственное публичное выступление оркестрового коллектива. Следующий за ним итогово-аналитический этап включает в себя всесторонний анализ концертного выступления. Определяются причины успеха и неудач. Выявляются сильные и слабые стороны исполнительской культуры оркестра на данный период времени. На этапе организационно-перспективном определяется дальнейший путь развития коллектива. Уточняется, корректируется гастрольный график. Выявляются близкая, средняя и далёкая перспективы творческого роста оркестрового коллектива.

В заключение следует отметить, что исследование гносеологической природы оркестрового класса в русле дидактического осмысления представляет не только актуальную проблему, но и осознанную необходимость, которая во многом обуславливает поиск образовательных ресурсов современного реформирования в области искусства и культуры.

Примечания

1. *Бабанский Ю. К.* Оптимизация процесса обучения: общедидактический аспект / Академия педагогических наук СССР. Москва : Педагогика, 1977. 256 с.
2. *Бернштейн Н. А.* Пути и задачи физиологии активности // Вопросы философии. 1961. № 6.
3. *Блох О. А.* Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2 (52). С. 212–218.
4. *Блох О. А.* Специфика художественно-педагогической работы в детских оркестровых коллективах (ансамблях) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 6 (62). С. 156–161.
5. *Кирнарская Д. К.* Музыка и многоканальное мышление // Музыкально-теоретическое образование: традиции, новаторство, перспективы : материалы научно-практической конференции, посвящённой 50-летию кафедры теории и истории музыки МГУКИ / [науч. ред. М. Б. Сидорова ; ред.-сост. Т. В. Иванченко, О. М. Мятлева]. Москва : МГУКИ, 2014. С. 37–40.
6. *Кондрашин К. П.* Мир дирижёра : (Технология вдохновения) : Беседы с кандидатом психологических наук В. Ражниковым. Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1976. 190 с.
7. *Майковская А. С., Буаттура Э. Н.* Артистизм музыканта-инструменталиста: сущность и структура // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2 (52). С. 223–228.
8. *Мерлин В. С.* Очерк психологии личности. Пермь : Книжное изд-во, 1959. 173 с.



9. Музыканты о музыке. XX век. Санкт-Петербург : Союз художников, 2005. 168 с.
10. Назайкинский Е. В. Проблемы комплексного изучения музыкального произведения // Музыкальное искусство и наука : сборник статей. Вып. 3 / под ред. Е. В. Назайкинского. Москва : Музыка, 1978.
11. Сайгушкина О. В. К исследованию природы исполнительского анализа музыкального произведения // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. Киев : Музична Украина, 1988.
12. Столович А. Н. Искусство как познание и познание искусства // Жизнь, творчество, человек: функции художественной деятельности. Москва : Политиздат, 1985. 415 с.
13. Чуреев В. К. Формирование познавательного интереса к исполнительской деятельности оркестрантов-учащихся ДШИ // Задачи и перспективы оркестрового и ансамблевого исполнительства : материалы Межрегиональной научно-практической конференции, г. Балашов, 2014 г. / редкол.: С. А. Аленькина (отв. ред.). Балашов : Николаев, 2014. С. 70–72.

References

1. Babansky Yu. K. *Optimizatsiya protsessa obucheniya: obschendidakticheskii aspekt [Training process optimization: all-didactic aspect]*. Moscow, Publishing House “Pedagogy”, 1977. 256 p.
2. Bernshtein N. A. Puti i zadachi fiziologii aktivnosti [Ways and tasks of the physiology of activity]. *Voprosy filosofii [Questions of philosophy]*. 1961, no. 6.
3. Blokh O. A. Pedagogika orkestravno-ansamblevogo ispolnitel'stva [Pedagogics of orchestral and ensemble performance]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2013, no. 2 (52), pp. 212–218.
4. Blokh O. A. The specificity of artistic and pedagogical work in children orchestral ensembles (ensembles). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, no. 6 (62), pp. 156–161. (In Russian)
5. Kirnarskaya D. K. Muzyka i mnogokanal'noe myshlenie [Music and multichannel mind]. In: *Sidorova M. B., ed. Muzykal'no-teoreticheskoe obrazovanie: traditsii, novatorstvo, perspektivy. Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi 50-letiyu kafedry teorii i istorii muzyki MGUKI [Musical and theoretical education: traditions, innovation, prospects. Materials of the scientific and practical conference devoted to the 50 anniversary of department of the theory and history of music of Moscow State University of Culture and Arts]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2014. Pp. 37–40.
6. Kondrashin K. P. *Mir dirizhera: (Tekhnologiya vdokhnoveniya). Besedy s kandidatom psikhologicheskikh nauk V. Razhnikovym [World of the conductor: (Technology of inspiration). Conversations with the candidate of psychological sciences V. Rasnikov]*. Leningrad, Publishing house “Music”, 1976. 190 p.
7. Maykovskaya L. S., Buattura Nasser Eddin Artistizm muzykanta-instrumentalists: sushchnost' i struktura [Virtuosity of the musician-instrumentalist: essence and structure]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2013, no. 2 (52), pp. 223–228.
8. Merlin V. S. *Ocherk psikhologii lichnosti [Study of psychology of the personality]*. Perm, 1959. 173 p.
9. *Muzykanty o muzyke. XX vek [Musicians about music. 19 century]*. St. Petersburg, 2005. 168 p.
10. Nazaikinsky E. V. Problemy kompleksnogo izucheniya muzykal'nogo proizvedeniya [Problem of a complex study of a musical work]. *Muzykal'noe iskusstvo i nauka. Vypusk 3 [Music art and science. Issue 3]*. Moscow, Publishing house “Music”, 1978.
11. Saigushkina O. V. K issledovaniyu prirody ispolnitel'skogo analiza muzykal'nogo proizvedeniya



[The study of the nature of performing analysis of a musical work]. *Muzykal'noe proizvedenie: sushchnost', aspekty analiza* [Musical work: the nature, aspects of the analysis]. Kiev, 1988.

12. Stolovich L. N. *Iskusstvo kak poznanie i poznanie iskusstva* [Art as knowledge and knowledge of art]. *Zhizn' – tvorchestvo – chelovek: funktsii kbudozbestvennoi deyatel'nosti* [Life – creation – man: the functions of artistic activity]. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1985. 415 p.

13. Chureev V. K. *Formirovanie poznavatel'nogo interesa k ispolnitel'skoi deyatel'nosti orkestrantov-uchashchikhsya DShI* [Formation of cognitive interest to performing activity of orchestral players pupils of Children's schools of arts]. In: *Alen'kina S. A., ed. Zadachi i perspektivy orkestravogo i ansamblevogo ispolnitel'stva* [Challenges and opportunities for orchestral and ensemble performance]. Balashov, 2014. Pp. 70–72.

*



ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

УДК 378:37.014.3

В. И. Флоря, К. Р. Лосаберидзе

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена особенностям реализации компетентностного подхода в процессе профессиональной подготовки выпускников театральных специальностей. Рассматривая обозначенную проблему в русле общих тенденций реформирования отечественного образования, авторы анализируют возможности и положительные стороны компетентностного подхода в этом процессе, выделяя специфические особенности подготовки выпускников театральных специальностей как творческих личностей. Профессиональная компетентность выпускников театральных специальностей представлена авторами как совокупность опыта, теоретических знаний, практических умений и профессионально значимых личностных качеств. Авторы выделяют некоторые проблемы и противоречия, связанные с пониманием качества образования в творческом вузе, с ролью педагога руководителя курса как представителя определённой театральной школы. Обосновывается проблема ценностно-смыслового обучения, создания учебно-творческой аксиологической среды образования с целью приобщения студентов к универсальным гуманистическим ценностям, пониманию творческого синтетического содержания театрального искусства. Предлагается учитывать эти особенности, отражающие возможности разумного сочетания положений компетентностного подхода и творческого характера учебного процесса вуза культуры.

Ключевые слова: компетентностный подход, профессиональная подготовка, студенты театральных специальностей, творческая личность, качество образования, ценностно-смысловое обучение.

ФЛОРЯ ВЕРА ИЛЬИНИЧНА – кандидат педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

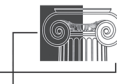
FLORYA VERA ILYINICHNA – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Professor of the Department of pedagogy and psychology, Faculty of social and cultural activities, Moscow State Institute of Culture

ЛОСАБЕРИДЗЕ КРИСТИНА РАМАЗОВНА – аспирантка кафедры педагогики и психологии факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

LOSABERIDZE KRISTINA RAMAZOVNA – doctoral student of the Department of pedagogy and psychology, Faculty of social and cultural activities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: florya.vera@mail.ru

© Флоря В. И., Лосаберидзе К. Р., 2017



V. I. Florya, K. R. Losaberidze

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

FEATURES OF THE IMPLEMENTATION OF THE COMPETENCE APPROACH IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS OF THEATRICAL SPECIALTIES

The article is devoted to the peculiarities of the implementation of the competence approach in the process of professional training of graduates of theatrical specialties. Considering the indicated problem in line with the general tendencies of reforming the domestic education, the authors analyze the opportunities and positive aspects of the competence approach in this process, highlighting the specific features of training graduates of the theatrical specialties as creative personalities. Professional competence of graduates of theatrical specialties is represented by the authors as a set of experience, theoretical knowledge, practical skills and professionally significant personal qualities. The authors highlight some of the problems and contradictions associated with understanding the quality of education in a creative university, with the role of the teacher as the head of the course as a representative of a particular theatrical school. The problem of value-semantic teaching, creation of educational and creative axiological environment of education with the purpose of familiarizing students with universal humanistic values, understanding of the creative synthetic content of theatrical art is grounded. It is suggested to take into account these features, reflecting the possibilities of a reasonable combination of the provisions of the competence approach and the creative nature of the educational process of the university of culture.

Keywords: competence approach, vocational training, students of theatrical specialties, creative personality, quality of education, value-semantic training.

Для цитирования: Флорья В. И., Лосаберидзе К. Р. Особенности реализации компетентностного подхода в процессе профессиональной подготовки студентов театральных специальностей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 172–180.

Профессиональная подготовка современных специалистов в высших учебных заведениях России ведётся с опорой на компетентностный подход. Формирование компетентности и профессиональных компетенций исследуется в российской профессионально-педагогической науке в контексте личностно-деятельностного образования, ориентируясь на личность обучаемого, на проявляемость и проверяемость образовательных компетенций в будущей профессиональной деятельности.

Основы компетентностного подхода разработаны в трудах Н. Н. Абакумова, А. В. Астахова, Р. И. Бабичева, А. В. Ба-

ранникова, В. И. Байденко, М. Р. Бычкова, Г. П. Гагаринской, А. Г. Казаковой, О. В. Еремкина, В. А. Слостенина, И. А. Зимней, Д. А. Иванова и некоторых других исследователей. Компетентностный подход, предъявляя свои требования к содержанию, педагогическим технологиям, средствам контроля и оценки, прежде всего ориентирован на новое видение целей и оценку результатов профессионального образования. Введение понятия образовательных компетенций в нормативную и практическую составляющую образования позволяет решать проблему, типичную для российской высшей школы, когда студенты, хорошо владея набором тео-



ретических знаний, испытывают значительные трудности при необходимости использования этих знаний в решении практических задач. В. А. Слостенин профессиональную компетентность определяет как совокупность профессионально обусловленных требований к личности и готовность к профессиональной деятельности. Данное положение, на наш взгляд, можно применить и к профессиональной компетентности выпускников театральных специальностей – актёров и режиссёров театрализованных представлений, и выделить в её составе, с одной стороны, психологическую, психофизиологическую и физическую готовность к профессиональной деятельности, а с другой – научно-теоретическую и практическую компетентность как основу профессионализма [6].

Компетентностный подход выдвигает на первое место не информированность, а готовность к профессиональной деятельности. Компетентность выпускника вуза в этом ряду – это опыт разрешения проблем в конкретных профессиональных ситуациях. Главное в нём – это проектирование и реализация таких технологий обучения, которые создавали бы ситуации включения студентов в разные виды деятельности (общение, решение профессиональных и творческих проблем, дискуссии, диспуты, выполнение учебных и творческих проектов).

Среди педагогов-практиков творческих вузов существует мнение, что применение компетентностного подхода, формирование компетенций для творческих профессий не приемлемо, так как этот подход устанавливает жёсткие требования, которые не подходят для творческих специальностей. По нашему мнению, ком-

петентностный подход не отрицает академического образования, он углубляет, расширяет, дополняет его, подчёркивает роль приобретения студентами познавательного, эмоционального, практического, творческого опыта деятельности.

Например, профессиональная деятельность режиссёра театрализованных представлений, его профессиональная компетентность не исчерпывается узкопрофессиональными рамками. На первое место выступают такие содержательные компоненты компетентности режиссёра, как критичность мышления, способность к анализу и литературного и музыкального материала [1], потребность в самосовершенствовании и т.п. Профессиональная компетентность представляет собой совокупность опыта, теоретических знаний, практических умений и значимых для режиссёра качеств творческой личности.

В настоящее время в российском образовании происходят крупные изменения: модернизируется сама система образования, новые требования предъявляются к личной и профессиональной деятельности специалиста той или иной области. В этом русле профессиональное развитие и становление личности режиссёра происходит в процессе активной творческой деятельности. Поэтому деятельность режиссёра театрализованных представлений рассматривается нами как процесс, имеющий определённую специфику и приводящий к созданию нового, а креативность – как потенциал, внутренний ресурс будущего специалиста, своеобразное отношение к миру, в некотором смысле противостоящее познавательному отношению.

Для профессии режиссёра способность мыслить образами, работать с лите-



ратурным и музыкальным материалом [1], создавать высокохудожественные спектакли и представления является одним из необходимых условий профессиональной пригодности. Несмотря на то, что режиссёрская деятельность чрезвычайно многообразна и многофункциональна, творческая деятельность режиссёра театрализованных представлений, прежде всего, выражается в создании им гармоничного целостного сценического произведения на основе умелого использования традиционных и инновационных театральных средств выразительности. Компетентный режиссёр не сможет являться таковым, не обладая умениями и навыками постановочной деятельности, среди которых особо можно выделить: умения и навыки в создании замысла постановки, творческой организации репетиционного процесса, умение воспользоваться арсеналом выразительных художественно-знаковых средств, умение верно подобрать жанровое решение спектакля, перевести литературный текст в образную форму, а язык эмоций и чувств – на язык действий.

Таким образом, учебно-познавательная деятельность студентов театральных специальностей носит ярко выраженный творческий характер. В этом процессе особенное значение имеет проблема ценностно-смыслового обучения и общения, создания учебно-творческой аксиологической среды образования с целью приобщения студентов к универсальным гуманистическим ценностям, а также специфическим ценностям мирового театра и педагогической науки. В такой среде особое значение имеет обучение на основе понимания возможностей различных видов и жанров искусства, их выразительно-смысловой потенциал в театральном твор-

честве. Это – музыка и танец, поэзия и риторика, графика и живопись, слово и сценическое движение, грим и костюмы, скульптура и архитектура. Это – выразительные средства театра, составляющие основу его понимания как синтетического вида искусства.

Под профессиональной компетентностью здесь следует понимать единство теоретической и практической готовности выпускников театральных специальностей к творческой деятельности. В этом контексте мы считаем, что компетентный подход может обеспечить формирование профессиональных компетенций у выпускников театральных специальностей, так как предполагает:

- равноправные отношения между преподавателями и студентами, взаимное уважение и диалог в учебно-творческом образовательном процессе;
- совместное творчество преподавателей и студентов, обогащение отдельного индивидуума творчеством других – в процессе освоения теоретических и практических основ театрального искусства;
- целостное системное видение будущей профессиональной деятельности; практические и творческие компоненты в ней;
- формирование опыта решения творческих театральных задач, выстраивая относительные алгоритмы творческой деятельности.

В то же самое время компетентный подход позволяет развивать у студентов те универсальные способности и компетенции, которые востребованы современным рынком труда. Компетентный подход ориентирован на самоопределение, самодетерминацию, самоактуализацию, социализацию и развитие



индивидуальности в целом. Эти профессионально важные качества составляют основу общих профессиональных компетенций. Следует учитывать, что при компетентностном подходе изменяется личностная позиция педагога-режиссёра – от «ретранслятора» к консультанту, применяющему педагогические технологии активного творческого обучения, создающему условия для активной поисковой и познавательной деятельности студентов, разрабатывающему новое творческое обеспечение образовательного процесса. Преподаватель помогает студентам организовать совместную и самостоятельную деятельность, во время которой они приобретают опыт творческой деятельности, сотрудничества, взаимопонимания, распределения ролей и обязанностей, установления временных рамок выполнения работы, достижения требуемого результата. Для профессиональной подготовки специалистов в области театрального искусства недостаточно только «академического» знания, необходимо переходить от абстрактно-теоретического к ассоциативно-образному и системно-практическому познанию. Обучение, построенное на компетентностном подходе, даёт возможность уже с первого курса выделять студентов, которые стремятся сознательно расширять свои познания, развивая свои творческие способности, связывая содержание образования со своей будущей театральной карьерой. Перенос акцента с оценки знаний на чётко обозначенный результат в виде демонстрирования владения компетенциями обеспечит обязательный минимум образования, активизирует обучающегося субъекта, позволит удовлетворить требования к качеству образования со стороны общества.

Одной из важных особенностей театрального образования является то, что в процессе профессиональной подготовки усиливается значимость педагога – режиссёра, руководителя курса, носителя определённой театральной школы и эстетики. Постоянное повышение его мастерства и квалификации становится всё более востребованной моделью обучения студентов.

Сама по себе система театрального образования не создаёт новый продукт, как это происходит в сфере экономики или управления, но она качественно преобразовывает студента в выпускника вуза – специалиста в области театра, наделяя его новыми личностными качествами, развивая его индивидуально неповторимые способности и умения. Выпускник становится носителем знаний, полученных при прохождении образовательной программы. Своеобразие такого «продукта» системы театрального образования заключается в том, что обучающийся является активным субъектом собственного развития, при активном участии театральных педагогов.

Тем не менее эффективность процесса обучения студентов театральных специальностей во многом зависит от них самих, так как, проявляя желание и способность к самообучению и саморазвитию, студенты-театралы существенно повышают эффективность учебно-творческого процесса. Становится очевидным, что качество выпускника выступает как сумма усилий системы образования, представленная в лице преподавателя, и собственных усилий обучающегося.

В соответствии с Болонским процессом и задачей построения глобального единого европейского пространства выс-



шего образования, необходимо уделять особое внимание проблемам качества. Согласно новым требованиям предполагается создать систему сравнительных и сопоставимых квалификаций высшего образования, согласно которой эти квалификации представлялись бы в терминах учебной нагрузки, уровня результатов обучения и компетенций. Современные представления о ходе происходящих преобразований, вызванных задачами построения единого европейского института высшего образования, важно рассматривать как эволюционный и постепенный процесс, свободный от резких эволюционных скачков [3]. Безусловно, эти представления справедливы и для России.

В определении Международной организации стандартизации понятие «качество» определяется как совокупность характеристик объекта, относящихся к его способности удовлетворять установленные и предполагаемые потребности. Если говорить о качестве образования, то проведенные исследования нормативно-правовой документации, касающейся регламентирования отношений в образовательной сфере, в сфере экономики образования, в научной деятельности и области педагогического менеджмента, ясно показывают, что на сегодняшний момент отсутствует единое понимание содержания «качество образования». В одних случаях оно определяется как «системно-социальное качество ... соответствие потребностям общества и личности, установленными правилами, нормами, требованиями, стандартами [5]», в других – как «интегральное свойство, обуславливающее способность и готовность педагогической системы удовлетворять существующим и потенциальным потребностям

личности и общества, государственным требованиям по подготовке высококвалифицированных специалистов [3]». Таким образом, «качество образования» следует рассматривать как фактор, обеспечивающий процесс профессиональной социализации личности будущего специалиста [5].

Требования современного общества к уровню и качеству образования специалистов разных направлений подготовки (экономистов, управленцев, юристов) нашли отражение в государственных образовательных стандартах. Разработанные профессиональные стандарты раскрывают сущность профессиональной деятельности работников, находящихся на различных квалификационных уровнях и связанных общей технологической задачей (исследование, производство, проектирование, управление, сфера услуг). При этом перечень требований к работнику в профессиональных стандартах носит комплексный характер, с использованием более современной терминологии в виде сочетания требований к знаниям, умениям, навыкам, компетенциям, профессиональному опыту или мастерству. Государственные образовательные стандарты профессионального образования первого и второго поколений были ориентированы на информационно-знаниевую модель профессионального образования, в которой основной аспект делался на формирование перечня дисциплин, их объемов и содержания, а не на требования к уровню освоения учебного материала. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования (ФГОС ВПО и ФГОС ВПО 3+ – модель стандарта третьего поколения) формулирует требования к результатам освоения основных образовательных про-



грамм подготовки бакалавра, специалиста и магистра в виде компетенций в области как профессиональной деятельности, так и социально-личностной [4].

Так, например, в соответствии с введением профстандарта педагога Министерство образования и науки Российской Федерации подготовило программу модернизации педагогического образования на 2014–2017 годы. В рамках этого документа в 17–25 российских вузах будут осуществляться пилотные проекты: отработка новых моделей и программ, подготовка носителей новой идеологии и технологий, направленных на индивидуальное обучение и развитие выпускников с целью формирования более устойчивых, конкурентно содержательных квалификационных показателей. Применительно к обсуждаемой нами проблеме этот вопрос приобретает особую актуальность. Здесь можно говорить даже о некоторых формах «персонализированного» обучения, которое должно достигаться посредством гибкого подхода, основанного на учёте способностей, индивидуально неповторимых качеств, достижений и устремлений каждого конкретного студента как уникальной творческой личности. В связи с этим крайне важно найти способ индивидуально-творческого обучения и развития с учётом неповторимости каждого студента, будущего актёра или режиссёра. Особую актуальность в русле обсуждаемой нами проблемы приобретает проблема качества образования, воспитания и общего развития студентов. Проблема качества образования, как общая для реформирования современного образования, связана с необходимостью формирования, конкурентоспособных специалистов, мотивированных на успех,

владеющих способами применения компетенций в новых условиях, обусловленных требованиями современного рынка труда. Качество образования в области театрального искусства – это сложное, комплексное понятие, трактовка которого далеко не однозначна. Это связано с тем, что творческая деятельность не всегда поддаётся стандартизации. Поэтому необходимо, чтобы студенты и преподаватели театральных специальностей научились соизмерять свою деятельность с точки зрения таких параметров, как фундаментальность, уникальность формируемой личности и практико-ориентированный творческий характер обучения студентов театральных специальностей.

Сегодня наиболее остро стоит вопрос сопоставления уже разработанных квалификационных требований с требованиями быстро развивающейся практики и формулировки требований к выпускнику театрального вуза в терминах компетентностного подхода.

На уровне государственных стандартов и государственных заказов результаты профессиональной подготовки будущих работников театрального искусства на общих основаниях характеризуются общими показателями качества образования. Они являются общими для всех образовательных учреждений, в том числе и для театральных вузов и вузов культуры. Конкретные показатели качества образования специфичны для каждой образовательной программы, соответствуют той модели выпускника, которую определяют цели, задачи и содержание образования по данной программе, человеческие ресурсы, научно-методическое обеспечение. В связи с этим мы вправе рассматривать основы формирования профес-



сиональных компетенций у студентов театральных специальностей как составную часть высшего образования личности, как одно из приоритетных направлений современного образования в области культуры и искусства. Это актуализирует проблему формирования профессиональных компетенций на основе более глубокого и содержательного изучения специфических особенностей профессионального образования будущих специалистов в об-

ласти театрального искусства. Предлагаем учитывать особенности, отражающие возможности разумного сочетания положений компетентностного подхода и творческого характера учебного процесса вуза культуры. Данный вывод вызван противоречиями между требованиями компетентностного подхода и требованиями развития будущего специалиста в области театрального искусства как творческой личности.

Примечания

1. Бакланова Н. К., Зотова А. В. К проблеме музыкальной подготовки режиссёров театрализованных представлений // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2 (70). С. 209–215.
2. Болонский процесс: поиск общности европейских систем высшего образования (проект TUNING) / под ред. В. И. Байденко. Москва, 2006. 217 с.
3. Бордовский Г. А. Управление качеством образовательного процесса : монография. Санкт-Петербург : РГПУ имени А. И. Герцена, 2001.
4. О разработке нового поколения государственных образовательных стандартов и поэтапном переходе на уровневое высшее профессиональное образование с учётом требований рынка труда и международных тенденций развития высшего образования : решение коллегии Минобрнауки России от 31 января 2007 года [Электронный ресурс]. URL: <http://edu.ru/db/portal/spe/3v/310107s.htm>
5. Селезнева Н. А. Качество образования и информационные технологии в образовании // Качество образования и информационные технологии. Развитие образовательного пространства с использованием информационных технологий и телекоммуникаций : Третья Всероссийская школа-семинар «Информационные технологии в управлении качеством образования и развитии образовательного пространства» (г. Москва, 3–5 апреля 2001 г.) : сборник докладов. Москва : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2001.
6. Слостенин В. А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н. Педагогика : учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / под ред. В. А. Слостенина. Москва : Academia, 2002. 567 с.

References

1. Baklanova N. K., Zotova L. V. To the issue of musical training of theatrical performances' directors. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 2 (70), pp. 209–215.
2. Baidenko V. I., ed. *Bolonskiy protsess: poisk obsbchnosti yevropeyskikh sistem vysshego obrazovaniya (proyekt TUNING) [Bologna process: the search for a common European system of higher education (the TUNING project)]*. Moscow, 2006. 217 p.
3. Bordovsky G. A. *Upravleniye kachestvom obrazovatel'nogo protsessa [Quality management of the educational process]*. St. Petersburg, Publishing house of Herzen State Pedagogical University of Russia, 2001.
4. *O razrabotke novogo pokoleniya gosudarstvennykh obrazovatel'nykh standartov i poetapnom per-*



ekhode na urovnevoye vyssheye professional'noye obrazovaniye s uchotom trebovaniy rynka truda i mezhdunarodnykh tendentsiy razvitiya vysshego obrazovaniya : resheniye kollegii Minobrnauki Rossii ot 31 yanvarya 2007 goda [On the development of a new generation of state educational standards and the gradual transition to a higher level vocational education, taking into account the requirements of the labor market and international trends in the development of higher education: the decision of the board of the Ministry of Education and Science of Russia on January 31, 2007]. Available at: <http://edu.ru/db/portal/spe/3v/310107s.htm>

5. Selezneva N. A. Kachestvo obrazovaniya i informatsionnyye tekhnologii v obrazovanii [Quality of education and information technologies in education]. *Kachestvo obrazovaniya i informatsionnyye tekhnologii. Razvitiye obrazovatel'nogo prostranstva s ispol'zovaniyem informatsionnykh tekhnologii i telekommunikatsiy. Tret'ya Vserossiyskaya shkola-seminar "Informatsionnyye tekhnologii v upravlenii kachestvom obrazovaniya i razvitii obrazovatel'nogo prostranstva" (g. Moskva, 3–5 aprelya 2001 g.): sbornik dokladov [Quality of education and information technology. Development of the educational space using information technologies and telecommunications: The Third All-Russian School-Seminar "Information Technologies in Quality Management of Education and Development of the Educational Space" (Moscow, 3–5 April 2001): a collection of reports].* Moscow, Published by Research Center for Quality Problems in Training Specialists, 2001.

6. Slastenin V. A., Isaev I. F., Shiyanov E. N. *Pedagogika [Pedagogics]*. Moscow, Publishing house «Academia», 2002. 567 p.

*



СИСТЕМНО-СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ МУЗЫКЕ: ПОЛИИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА ДВУХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ – ФОРТЕПИАНО И АККОРДЕОНЕ

УДК 372.878:37.02

Ю. М. Аванесов

Нортвиллский колледж искусств

В статье рассматриваются цели, задачи подготовки музыканта в учебных заведениях, различные подходы к обучению и воспитанию музыканта. Отмечается, что современные выпускники творческих вузов, учебных заведений культуры и искусств должны быть специалистами широкого профессионального музыкального профиля, специалистами творчества. Для этого автор предлагает опираться в профессиональной подготовке такого специалиста на системно-синергетический подход, который предполагает создание синергетической модели методической системы полиинструментального параллельного обучения игре на фортепиано и аккордеоне.

Ключевые слова: начальное обучение, зарождение профессионального музыкального образования, специалист широкого музыкального профиля, развитие самостоятельных навыков, полиинструментальное параллельное обучение игре на фортепиано и аккордеоне, системно-синергетический принцип в обучении музыке.

Yu. M. Avanesov

Northville, Michigan, 48167, USA

SYSTEM AND SYNERGETIC APPROACH TO TRAINING IN MUSIC: POLYINSTRUMENTAL PARALLEL PIANO AND ACCORDION TRAINING SYSTEM

The article discusses about of the problems of training of the musician in educational institutions, various approaches to training and education of the musician are considered. It is noted that modern graduates of creative higher education institutions, educational institutions of culture and arts

АВАНЕСОВ ЮРИЙ МЕЛКУМОВИЧ – доктор педагогических наук, профессор Нортвиллского колледжа искусств, сертифицированный педагог от штата Мичиган, член Ассоциации педагогов США

AVANESOV YURY MELKUMOVICH – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Northville, Michigan (USA), certified teacher from Michigan, a member of the Association of teachers USA

e-mail: nauka-v-vuze@rambler.ru

© Аванесов Ю. М., 2017



have to be experts of a wide professional musical profile, experts of creativity. For this purpose the author suggests to rely in vocational training of such expert on system and synergetic approach who assumes creation of polyinstrumental parallel piano and accordion training system and offered the use of system and synergetic approach to training in music.

Keywords: initial teaching, the emergence of professional music education, specialist a broad musical profile, the development of independent skills, polyinstrumental parallel piano and accordion training system, the synergetic principle in teaching music.

Для цитирования: Аванесов Ю. М. Системно-синергетический подход к обучению музыке: полиинструментальное параллельное обучение игре на двух музыкальных инструментах – фортепиано и аккордеоне // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 181–188.

Как известно фортепианным педагогам и их ученикам, методика начального обучения игре на фортепиано была тщательно рассмотрена и разработана Е. Ф. Гнесиной. Также много внимания игре на фортепиано уделял в своих методических трудах Г. Г. Нейгауз, связывая всю эту работу с вопросами пианистического аппарата [см.: 8]. Так зарождалось профессиональное исполнительское искусство обучения игре на клавишных музыкальных инструментах. Здесь, на наш взгляд, уместно привести слова современного учёного – методиста и практика – А. П. Мансуровой о том, «что высокая музыкальная педагогика начинается там, где искусство и талант являются единым творческим сплавом, что и составляет главную жизненную основу музыкального искусства, а вместе с этим и профессиональное мастерство, которое и составляет педагогическое и творческое древо [7, с. 165]».

Европейские музыканты, композиторы и педагоги XVIII века, такие, например, как К. Ф. Э. Бах, Ж. Ф. Рамо, Ф. Куперен и другие, фундаментально разрабатывали технологические вопросы клавишного исполнительства, формулировали принципы, методы, приёмы свободного звукоизвлечения, формировали основы

техники виртуозного исполнительства, искали научно обоснованные методы профилактики мышечной зажатости, заболеваний рук у профессиональных исполнителей.

В первой половине XX века Анна Абрамовна Шмидт-Шкловская разработала «здоровьесберегающую» методику развития исполнительской техники пианиста [см.: 10]. Перед началом работы за инструментом, а также в течение занятия А. А. Шмидт-Шкловская рекомендует использовать комплекс обязательных гимнастических упражнений, выполняемых стоя или сидя за инструментом. Предлагаемый ею гимнастический комплекс объёмом, он аккумулирует многолетний опыт педагога в области лечения профессиональных заболеваний рук музыкантов.

В целях накопления музыкального опыта многие авторы-методисты с первых же уроков рекомендуют обращаться к учебникам сольфеджио, нотный материал которых отвечает классическим музыкальным правилам и закономерностям, выстроен в соответствии с дидактическими принципами постепенного усложнения. Пианист-педагог С. С. Ляховицкая разработала «Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре в младших классах дет-



ских музыкальных школ» [см.: 6]. Уже на начальном этапе вводится обязательная игра по нотам, обучение различным приёмам, с одновременным изучением скрипичного и басового ключей: ноты читаются сразу в двух ключах и исполняются двумя руками.

Так постепенно в российской пианистической школе, которая была сформирована за прошедшие годы, происходит устойчивое становление и развитие принципов воспитания и обучения игре на фортепиано юных музыкантов. В процесс обучения дошкольников и младших школьников вводится импровизационное творчество, обучение игре на фортепиано в рамках общего музыкально-теоретического и эстетического развития (В. Н. Говор и Ю. В. Плетенецкая). Развивая теорию и методику фортепианного искусства, обучения игре на фортепиано, мы предлагаем одновременно вести работу по обучению игре на аккордеоне, проводить так называемое параллельное обучение.

В 30-е годы XX столетия аккордеон, как мы знаем, получил широкое применение в Европе, а несколько позже увлечение им охватило всю Северную Америку. В середине 30-х годов XX века в России был налажен массовый фабричный выпуск аккордеонов, что дало толчок к одновременному развитию аккордеонной культуры во всех аспектах (концертного аккордеонного исполнительства, аккордеонной педагогики, формированию специального аккордеонного репертуара). В конце XX века было издано большое количество объёмных учебно-методических трудов, школ и учебных пособий, представляющих большой исследовательский и профессиональный педагогический интерес.

Развивается методика умения импровизировать и подбирать мелодию, выстраивать, в соответствии с мелодией, необходимый аккомпанемент, отрабатывается навык транспонирования, аранжировки и сочинения мелодий и даже целых произведений. Всё сказанное является современным требованием системы профессионального музыкального образования, самостоятельным желанием и целью практически каждого учащегося музыканта, что обусловливается нуждами профессиональной деятельности – педагогической, концертмейстерской и концертно-исполнительской, потребностями социокультурной сферы при организации личного и коллективного досуга, а следовательно, требованиями учебных заведений культуры и искусств к дальнейшей современной творческой работе выпускников вузов культуры и искусств.

Таким образом, подчеркнём ещё раз: сегодня полиинструментальное параллельное обучение игре на фортепиано и аккордеоне (что мы предлагаем и практикуем в своей педагогической и творческой работе, и это, как показывает наша практика, даёт высокие необходимые результаты) является жизненным и необходимым для нашего общества. Современные выпускники творческих вузов, учебных заведений культуры и искусств должны *быть специалистами широкого профессионального музыкального профиля, специалистами творчества*, а не узкими специалистами, как это было в нашей недавней практике, всё это должно уйти в прошлое, ибо такой узкий специалист в рыночных условиях не найдёт себе применения. Эта главная педагогическая и творческая мысль должна быть заложена и постоянно присутствовать в творческой



работе специалиста широкого музыкального профиля.

Современный учёный А. П. Мансурова по проблеме универсальности музыканта – творческого работника широкого профиля в своих научных трудах отмечает: «На основании обзора и установления периодизации развития теории универсализма, изучения содержания категории универсальности в научных трудах представителей различных философских и методологических школ можно прийти к следующим выводам в контексте нашей исследовательской деятельности, *основной проблемой которой является универсальная подготовка профессионала широкого музыкального профиля* [7, с. 166]».

Следует сказать ещё об одном важном направлении, которое надо, по нашему мнению, вводить в профессиональное музыкальное образование. Речь идёт о системно-синергетическом принципе обучения музыке. Все новшества, которые предлагает современная жизнь, мы попытались разработать и описать в наших научных исследованиях, которые мы проводили на протяжении десятилетий нашей творческой, научно-методической и учебно-практической работы.

Нами издано несколько монографий, учебных пособий [см.: 1–3], а также были публикации статей в различных изданиях. Мы искренне надеемся, что наш голос по данной современной проблеме в музыкальном мире будет услышан, а поставленная научная, методическая и учебно-практическая задача по подготовке специалиста широкого музыкального профиля будет успешно решаться в наших российских вузах культуры и искусств на основе использования системно-синергетического принципа обучения музыке.

Системно-синергетический принцип обучения музыке в системе музыкального образования позволяет специалистам достигать профессионального исполнительского мастерства одновременно в нескольких родственных видах инструментального искусства, что ведёт к универсализации (многофункциональности, многопрофильности) их профессиональной исполнительской, музыкально-просветительской, культурно-досуговой, педагогической деятельности.

Профессиональное мастерство специалиста характеризуется сегодня не только глубокими познаниями, умениями и навыками в рамках музыкальной специальности, её научно-практической сферы, но и такими способностями, как мобильность мышления, интеграция знаний, умений и навыков, их трансформация в изменяющихся условиях профессиональной и социальной сферы, стремление к формированию универсального профессионального мастерства в нескольких (в определённой степени смежных) областях.

В связи с этим А. П. Мансурова отмечает: «Учитывая стремительные изменения в социально-экономических, политических отношениях современных государств, которые существенно влияют на политику, стратегии, содержание социальных сфер, в частности образования, можно прийти к выводу, что универсальная подготовка профессионала должна обеспечивать выпускников такой системой качеств, способностей, знаний, умений, навыков, которые обеспечат стабильность в любой нестабильной обстановке. Что касается методологической основы, то мы уверены, что *универсальность подготовки структурно и технологически, на уровне предметной организации обра-*



зовательного процесса, может быть реализована с помощью инструментария модульного подхода и выражена в комплексе образовательных модулей, совокупность которых обеспечивает достижение универсальности как социальной характеристики, обозначающей фактически неограниченный профессионализм [7, с. 166]».

Профессиональный музыкант в настоящее время выступает в обществе в нескольких ипостасях, востребованность которых обусловлена современными социальными взаимоотношениями, культурными приоритетами, образовательными потребностями.

В связи с тенденцией к универсализации образования естественным путём формулируется необходимость осуществления процедур междисциплинарной интеграции для достижения высоких педагогических и социокультурных результатов широкого спектра приложения. Чтобы противостоять информационно-временному переизбытку, характеризующему современный учебный процесс, часто проявляющемуся в виде дублирования содержания теоретических дисциплин и практических учебных курсов, необходимо осуществить их структурно-содержательный анализ и выявить возможности разработки наиболее современного научно-методологического инструментария и создания на его основе новой усовершенствованной модели обучения музыке на основе междисциплинарной интеграции.

В таком прогрессивном разрешении проблемы совершенствования процесса обучения музыке нуждаются профессиональные исполнители и участники художественной самодеятельности, педагоги, учащиеся, менеджеры-организаторы

культурного досуга, любители музыкального искусства различных демографических групп и категорий.

Мы пришли к выводу о необходимости разработки нового научно-методологического инструментария музыкальной педагогики – системно-синергетического принципа в обучении музыке, а также создания на его основе теоретической модели многопрофильной подготовки музыкантов-универсалов – методической системы полиинструментального параллельного обучения игре на клавишных инструментах.

Несмотря на то, что уже не одно десятилетие в методической и публицистической литературе поднимается вопрос о необходимости решения структурно-функциональных и теоретико-методических проблем взаимодействия инструментальных курсов в системе профессионального музыкального образования, в частности – совершенствования процессов обучения игре на фортепиано как дополнительном инструменте и на аккордеоне как основном, масштабных научно-исследовательских работ по проблеме интеграции процессов обучения игре на клавишных инструментах ранее не проводилось. Единичные попытки решения назревшей проблемы на эмпирическом уровне не переросли в фундаментальные теоретико-методические обобщения.

Однако ряд вопросов в этом направлении поднимался и решался, в результате был осуществлён ряд фундаментальных теоретико-практических исследований по выявлению эффективности применения системного подхода для решения актуальных задач школьной педагогики, в ходе которых были получены принципиально новые методики обучения и воспитания,



что подтвердило положение российского философа И. В. Блауберга: «Системный подход – это не только сфера отвлечённой науки. Наоборот, он выдвигается на передний план именно там, где возникают особенно острые практические проблемы [5, с. 283]».

В процессе развития системных исследований естественным образом произошло выделение различных категорий системного подхода (структуры, функций и т.д.) в качестве ключевых аспектов, обуславливающих характер, направленность и содержание конкретных научно-практических исследований. Постепенно такие аспекты получили дальнейшее оформление и развитие в виде относительно самостоятельных методологических подходов.

Таким образом, в 70-е годы XX столетия происходит становление новой междисциплинарной науки – синергетики, предметом которой являются сложные, самоорганизующиеся открытые нелинейные системы, индивидуально развивающиеся под воздействием внешней среды. Её основоположник – немецкий учёный Г. Хакен в конце 1960-х годов ввёл в научный оборот новый термин «синергетика». И. Пригожин рассматривал возможности создания новых структур, открытия новых путей эволюции в процессе экспериментов по кардинальному изменению качественных параметров среды.

В 70-х годах XX столетия академик П. К. Анохин уже проводил исследования по установлению функциональных связей в процессе самоорганизации систем человеческого организма [см.: 4].

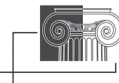
Первоначально синергетический подход к построению и анализу функционирования новых открытых нелинейных систем использовался учёными в точных

и естественнонаучных областях – математике, физике, химии, биологии, медицине. В 1980–1990-х годах синергетические принципы постепенно переносятся на социальные, гуманитарные сферы. На основе синергетического подхода анализируются и пересматриваются теоретико-методологические основы методики и практики образования, изучаются, создаются новые модели функционирования систем в области социологии, политики, экономики, искусства, психологии, образования, педагогики, филологии, искусствознания.

Единичные экспериментальные попытки приложения принципов синергетики в гуманитарных научных областях переросли в конце XX века – в первом десятилетии XXI века в основное направление научной деятельности. И сегодня в соответствии с этими принципами системно-синергетического подхода должны планироваться, моделироваться, создаваться и функционировать социальные, психологические, педагогические, образовательные, семиотические и другие системы. Без подобного обновления научно-теоретических, методологических подходов сегодня невозможно создание инновационных систем, моделей, технологий, отвечающих современным потребностям социума.

Системно-синергетические исследования, осуществлённые в гуманитарной сфере в последние годы, можно разделить на искусствоведческие и общепедагогические, при этом системно-синергетических исследований в области музыкальной педагогики нет.

Создав синергетическую модель методической системы полиинструментального параллельного обучения игре на кла-



вишних инструментах, мы имеем основания предполагать, что моментом истины для новой педагогической системы могут стать координаты слияния теоретико-методических направлений (фортепианного и аккордеонного) и жанровых видов музыкального исполнительства, в частности ключевые учебные темы, в содержании которых тесным образом связаны процессы обучения игре на фортепиано и аккордеоне.

Примером реализации прикладного значения системно-синергетического

принципа в обучении музыке является создание синергетической модели методической системы полиинструментального параллельного обучения игре на фортепиано и аккордеоне, в которой раскрывается сущность всех заявленных категорий, их функциональная динамика в непрерывном процессе взаимодействия внутри системы и во внешней среде с одновременным сохранением индивидуальных особенностей специализации, что соответствует основным положениям системно-синергетического принципа.

Примечания

1. *Аванесов Ю. М.* Полиинструментальное параллельное обучение игре на двух инструментах (фортепиано, аккордеоне) : учебное пособие. Москва : МГПУ, 2009. 130 с.
2. *Аванесов Ю. М.* Системно-синергетический принцип в обучении музыке : монография. Краснодар : КГУКИ, 2009. 184 с.
3. *Аванесов Ю. М.* Фортепианная педагогика: историко-теоретические и методические аспекты : монография. Москва : МГУКИ, 2007. 152 с.
4. *Анохин П. К.* Философские аспекты теории функциональной системы : Избранные труды. Москва : Наука, 1978. 400 с.
5. *Блауберг И. В.* Проблема целостности и системный подход. Москва : Эдиториал УРСС, 1997. 448 с.
6. *Ляховицкая С. С.* Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре в младших классах детских музыкальных школ. 4-е издание. Ленинград : Музыка, 1979. 50 с.
7. *Мансурова А. П.* Сущность и специфика универсальной подготовки в вузе в контексте гуманитарных наук // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 5 (61). С. 161–167.
8. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры : Записки педагога / [Авт. очерка Я. И. Мильштейн, с. 207–239]. 5-е издание. Москва : Музыка, 1988. 240 с.
9. *Тышкевич Г. Т.* Краткий самоучитель для клавишного аккордеона. Москва; Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1948. 31 с.
10. *Шмидт-Шкловская А. А.* О воспитании пианистических навыков. Москва : Классика-XXI, 2003. 82 с.

References

1. Avanesov Yu. M. *Poliinstrumental'noe parallel'noe obuchenie igre na dvukh instrumentakh (fortepiano, akkordeone) [polyinstrumental parallel piano and accordion training system (piano, accordion)]*. Moscow, Publishing House of Moscow City Teacher Training University, 2009. 130 p.
2. Avanesov Yu. M. *Sistemno-sinergeticheskii printsip v obuchenii muzyke [The system and synergetic principle in training in music]*. Krasnodar, Publishing house of Krasnodar State University of Culture and Arts, 2009. 184 p.



3. Avanesov Yu. M. *Fortepiannaya pedagogika: istoriko-teoreticheskie i metodicheskie aspekty* [*Piano pedagogics: historical and theoretical and methodical aspects*]. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2007. 152 p.
4. Anokhin P. K. *Filosofskie aspekty teorii funkcional'noi sistemy. Izbrannye trudy* [*Philosophical aspects of the theory of functional system. Chosen works*]. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1978. 400 p.
5. Blauberg I. V. *Problema tselostnosti i sistemnyi podkhod* [*Problem of integrity and system approach*]. Moscow, Editorial URSS, 1997. 448 p.
6. Lyakhovitskaya S. S. *Zadaniya dlia razvitiya samostoiatel'nykh navykov pri obuchenii fortepiannoii igre v mladshikh klassakh detskikh muzykal'nykh sbkol* [*Tasks for development of independent skills when training in a piano game in elementary grades of children's music schools*]. 4th edition. Leningrad, Publishing house "Music", 1979. 50 p.
7. Mansurova A. P. The essence and specifics of universal training at the university in the context of the humanities. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [*Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*]. 2014, no. 5 (61), pp. 161–167.
8. Neigauz G. G. *Ob iskusstve fortepiannoii igry. Zapiski pedagoga* [*About art of a piano game. Teacher's notes*]. 5th edition. Moscow, Publishing house "Music", 1988. 240 p.
9. Tyshkevich G. T. *Kratkii samouchitel' dlia klavishnogo akkordeona* [*The short self-instruction manual for a keyboard accordion*]. Moscow, Leningrad, The State Music Publishing House, 1948. 31 p.
10. Shmidt-Shklovskaya A. A. *O vospitanii pianisticheskikh navykov* [*About bringing up of pianistic skills*]. Moscow, Publishing House «Classica 21», 2003. 82 p.

*



ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

УДК 378.184

Е. Е. Васильева¹, М. В. Комарова²

¹Санкт-Петербургский государственный институт культуры

²Московский государственный институт культуры

В данной статье раскрывается специфика научного творчества студенческой молодёжи в гуманитарных вузах. Анализируются различные подходы к изучению феномена научного творчества в современном образовательном пространстве вуза. Доказывается значимость научной деятельности в профессиональном развитии и самореализации учащихся, обоснована организационная модель приобщения студенческой молодёжи к научному творчеству в высших учебных заведениях. Раскрывается потенциал традиционных и инновационных форм социально-культурной деятельности в процессе включения студентов в научное творчество.

Ключевые слова: научное творчество, студенты, образование, педагогический потенциал, студенческое научное общество, научные кружки и клубы.

E. E. Vasilyeva¹, M. V. Komarova²

¹St. Petersburg State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny), Dvortsovaya naberezhnaya, 2, 91186, St. Petersburg, Russian Federation

²Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny), Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

PECULIARITIES OF ORGANIZATION OF SCIENTIFIC WORK OF STUDENTS IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS

This article reveals the specificity of scientific creativity of students of humanitarian universities. Different approaches to the study of the phenomenon of scientific creativity in the modern

¹ВАСИЛЬЕВА ЕЛИЗАВЕТА ЕВГЕНЬЕВНА – аспирантка кафедры социально-культурной деятельности факультета социально-культурных технологий Санкт-Петербургского государственного института культуры

VASILYEVA ELIZAVETA EVGENYEVNA – doctoral student of Department of the social and cultural activities, Faculty of social and cultural technologies, Saint-Petersburg State Institute of Culture

²КОМАРОВА МАРИНА ВИКТОРОВНА – кандидат педагогических наук, профессор Московского государственного института культуры, режиссёр-постановщик Государственного Кремлёвского Дворца, заслуженный деятель искусств Российской Федерации

KOMAROVA MARINA VIKTOROVNA – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Professor of Moscow State Institute of Culture, Director of the State Kremlin Palace, Honored worker of arts of the Russian Federation

e-mail: vasil-liza@yandex.ru¹, gkd-komarova@mail.ru²

© Васильева Е. Е., Комарова М. В., 2017



educational space of the University. The importance of the scientific activities in the professional development and self-realization of students. Substantiates the organizational model to attract students to scientific work in higher educational institutions. It reveals the potential of traditional and innovative forms of socio-cultural activities in the process of inclusion of students in research work.

Keywords: scientific creativity, students, education, educational potential, student scientific society, scientific circles and clubs.

Для цитирования: Васильева Е. Е., Комарова М. В. Особенности организации научного творчества студенческой молодёжи в высших учебных заведениях // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2(76). С. 189–198.

Развитие научного творчества и стимулирование научно-исследовательского интереса студенческой молодёжи является одним из актуальных направлений деятельности вузов в условиях современного общества, поскольку способствует познавательной активности, формированию профессиональных навыков, становлению ценностных ориентиров будущего поколения. Кроме того, научное творчество способствует не только увеличению интереса к учебной деятельности и поиску креативного подхода к решению поставленных задач, но и способствует формированию критического мышления, интеллектуальному развитию, расширению кругозора, эрудиции, творческому саморазвитию и самореализации личности.

Проанализировав различные подходы к изучению феномена научного творчества в современном образовательном пространстве гуманитарных вузов, стоит отметить, что большинство специалистов рассматривают данный термин с точки зрения научно-исследовательской работы, делая акцент на основных принципах исследовательской работы и выделении проблемы, цели, задач, гипотезы, изучении теоретико-методологических основ заявленной проблематики.

А. В. Леонтович считает, что «исследовательская деятельность — деятель-

ность студентов, связанная с решением студентами творческой, исследовательской задачи с заранее неизвестным решением. Если в науке главной целью является производство новых знаний, то в образовании цель исследовательской деятельности – в приобретении студентом функционального навыка исследования как универсального способа освоения действительности, развитии способности к исследовательскому типу мышления, активизации личностной позиции студентов в образовательном процессе на основе приобретения новых знаний [2]». Ряд учёных, такие, например, как Н. Г. Алексеев, А. В. Обухов, А. И. Савенков, Л. Ф. Фомина и другие, подчёркивают: «исследовательскую деятельность следует рассматривать как особый вид интеллектуально-творческой деятельности, порождаемый в результате функционирования механизмов поисковой активности и строящийся на базе исследовательского поведения [цит. по: 2, с. 75]». В свою очередь, С. А. Рубинштейн понимает исследовательскую деятельность не только в конкретно-организационных рамках работы над заданной проблемой и написании студентами исследовательской работы, а намного шире [по: 4].

Безусловно, научно-исследовательская деятельность является неотъемлемой



и наиболее значимой частью в процессе развития научного творчества. Однако при этом важным фактором является элемент самореализации личности посредством различных социально-культурных технологий и форм.

Основными формами, способствующими развитию научного творчества студентов, являются:

- участие в научных кружках;
- участие в различных научных мероприятиях: конференциях, конкурсах, проводимых как на базе вуза, так и в других научных и образовательных учреждениях;
- публикация научных работ [см.: 3, с. 114].

Вовлечение и закрепление молодых людей, студентов вузов, в научные исследования становятся в начале XXI века важнейшей государственной задачей. Об этом свидетельствует встреча Президента Российской Федерации В. В. Путина с главой Министерства образования и науки России О. Ю. Васильевой в феврале 2017 года. Президент поинтересовался, как она оценивает ситуацию в сфере науки, какие видит вызовы и проблемы. В своём ответе Ольга Васильева сделала акцент на «молодой науке» и обратила внимание на то, что до 2014 года мы имели очень негативные цифры, когда молодые уходили из науки: «Год 2014-й стал переломным – пришли молодые исследователи ... Ещё одно важнейшее начало для молодых – это то, что они принимают участие в мегагрантах ... Плюс самое важное, что руководителями лабораторий являются наши учёные, которые вернулись или работают, продолжают работать и там, и здесь. Самое важное, что они формируют научные школы – сейчас это пять тысяч человек, и там есть молодые учёные: две тысячи человек

аспирантов, 800 студентов, и эта система продолжает развиваться [6]».

В формировании научных школ и их дальнейшем развитии значимую роль играют молодые кадры. Базисным этапом в становлении молодых учёных является высшее учебное заведение.

Образовательный процесс представляет собой совокупность методик и технологий освоения знаний, необходимых для формирования профессиональных навыков и умений, а также является неотъемлемой составляющей развития творческих способностей, самореализации и самосовершенствования студенческой молодёжи. Одним из наиболее значимых инструментов реализации этого процесса является научное творчество. Оно позволяет охватить не только учебную деятельность, в которой студенты получают основные знания, навыки и умения, но и внеучебную, где они могут раскрыть свой творческий потенциал посредством участия в различных формах научной работы.

В основе развития личности в условиях высшей школы, в отличие от предыдущих этапов социализации, лежит прежде всего процесс саморазвития. Это обусловлено тем фактом, что ведущей жизненной позицией на данном возрастном этапе является стремление к профессиональному самоопределению. Жизненный ориентир человека задаёт феноменологию его индивидуального опыта, содержание и динамику личностного развития, когда молодой человек решает, кем он хочет стать, но ещё в полной мере не осознает, каким ему быть для себя самого. Он должен сформировать себя самого как личность, и именно вуз может помочь ему в этом. Таким образом, процесс самореализации студентов выступает, с одной



стороны, как основная линия успешного становления личности будущего специалиста, а с другой стороны, служит как некий уникальный опыт личностного становления в образовательном процессе.

В качестве основных составляющих самореализации личности студента в вузовском обучении можно выделить следующие три компонента:

- личностная включённость студента в процесс обучения (интерес к обучению, желание учиться в выбранном вузе, удовлетворённость обучением, ценность учёбы, погружённость в учебный процесс, стремление идентифицироваться с преподавателями и представителями профессии, направленность на целостное проявление в учёбе и другие);

- реализация способностей в процессе обучения (развитие потенциала студентов, возможность лучшего самопознания в учёбе, полезность обучения, учёба как средство воплощения мечты, раскрытие способностей и талантов, учёба в вузе как путь к успеху и профессиональному росту, разностороннее самопроявление и полноценное самовыражение в учёбе, стимулирование усилий в учёбе и другие);

- социальная интегрированность в процессе вузовской подготовки (внимание к личности студента, помощь вуза в решении личных проблем, организация досуга студентов, чувство общности, взаимовыручки и взаимоподдержки в студенческой среде, значимость и крепость дружеских связей, атмосфера доверия и уважения и т.п.) [5].

Одним из приоритетных направлений деятельности вузов является создание условий для успешной социализации и эффективной самореализации молодёжи, использования её потенциала в интере-

сах инновационного развития страны. Поэтому, по мнению И. С. Алаторцевой, «... процесс вовлечения молодёжи в инновационную деятельность, а также стимулирование интереса и способностей к проектированию и реализации позитивные изменения в различных жизненных сферах является одним из важных механизмов социализации молодых людей в условиях становления современного общества.

Участие студентов в научной работе выступает движущей силой их вовлечения в процесс создания материальных и духовных ценностей, а в конечном счёте способствует развитию и реализации инновационного потенциала молодого поколения. Воспитательный аспект студенческого научного творчества имеет большое значение в деле формирования личных качеств будущего специалиста. Студенческая научно-исследовательская работа направлена на их интеллектуальное развитие, расширение кругозора, эрудиции, развития нестандартного мышления, способности оперативно решать поставленные перед ними задачи, творческое саморазвитие и самореализацию личности. В последнее время много внимания уделяется вопросам раскрытия научного потенциала студенчества. Решение этого вопроса не представляется возможным без выстраивания чёткой модели научно-исследовательской работы в вузе.

Организация исследовательской деятельности в вузе рассматривается сегодня как мощная инновационная образовательная технология. Она служит средством комплексного решения задач воспитания, образования и развития в социуме. Научно-исследовательская деятельность позволяет развивать интеллектуальный потенциал личности: от накопления зна-



ний и навыков к самовыражению в творчестве и науке. Кроме того, в высшем учебном заведении она имеет практическую ценность для всех обучающихся [1, с. 485–489]».

Особой спецификой обладают гуманитарные вузы и научно-исследовательская деятельность в них. Если в технических вузах научное творчество студенческой молодёжи раскрывается в создании новых изобретений, разработке формул или решении математических задач, то в гуманитарной сфере нет как такового конечно продукта. Здесь научное творчество выражается в поиске решений социально значимых проблем, в обосновании, разработке и реализации методик и технологий включения человека в мир культуры, развития его творческого потенциала, а также методик и технологий, содержащих в себе педагогический аспект формирования и развития личности в процессе социализации, социализации и инкультурации человека.

Для развития научного творчества студенческой молодёжи необходимо учитывать следующие основания.

Процесс погружения в научное творчество должен начинаться с первых курсов бакалавриата, иметь продолжение в магистратуре и аспирантуре. Безусловно, существует колоссальная разница между восприятием материала студентами начальных курсов и выпускающихся. Если в начале обучения студенты не в полной мере воспринимают информацию, часто им необходимо подавать материал более простыми способами, то к концу основного этапа обучения не только изменяются способы подачи материала, но и ответная реакция студента более заметна. Он свободно рассуждает на поставленные

темы, обладает критическим мышлением, да и с точки зрения личностного развития он зачастую уже выбрал приоритетные направления и старается набирать знания, навыки и опыт, необходимые ему для самореализации и саморазвития.

В основе процесса обучения лежит Федеральный государственный стандарт высшего образования (ФГОС ВО). Логика его построения даёт возможность обучающимся постепенно погружаться в научный мир, опираясь на полученные ранее знания. Именно поэтому программа включения, погружения студентов в научное творчество не только должна иметь постепенный характер, но и быть тесно связанной с образовательным процессом.

Ещё одним немаловажным фактором является наличие в вузах студенческих научных сообществ. Их история и значимость в научном мире является неотъемлемым доказательством важности в процессе становления молодых учёных. Такая форма научной деятельности также является средством самореализации студентов в научной сфере. Возможность рассказать свою точку зрения по интересующей тематике, послушать мнение своих сверстников, а также получить оценку педагогов и других представителей научной сферы – всё это способствует реализации интересов и потребностей будущих молодых специалистов. Как уже упоминалось ранее, степень восприятия на первых и последующих курсах совершенно разная. Кроме того, необходимость применять полученные навыки на практике даёт возможность соединить образовательную и внеучебную деятельность для получения лучших результатов.

Рассматривая структуру построения работы и жизнь студенческого научного



сообщества в вузах в целом, стоит отметить, что зачастую это научно-творческие кружки, клубы, посвящённые одному или не более двум-трём приоритетным направлениям, участниками которых являются выдающиеся представители студенческого актива от каждого факультета. Периодичность таких сборов также не велика, а открытые мероприятия в виде конференций или «круглых столов» зачастую приурочены к какому-то событию. Несмотря на то, что данная научная площадка является важным стартом для молодых учёных, в существующей форме она не раскрывает весь свой потенциал и не является местом самореализации и дальнейшего развития не только для одиночных молодых учёных – активистов, но и для многих желающих студентов погрузиться в мир науки.

Для полноценной работы студенческого научного общества, прежде всего, должна быть выстроена организационная иерархичность. Такие кружки не должны быть сформированы сразу же на уровне вуза. Первой ступенью должна являться кафедра, в рамках которой должно быть создано своё студенческое научное сообщество, в котором все желающие могут принять как активное участие, так и выступить в роли зрителей. Ведь погружение в научное творчество является долгим процессом, и осознание его значимости, интерес к различным видам, формам научного творчества приходят не всегда на первом курсе, а зачастую интерес и потребность в этом осознаются постепенно посредством взаимодействия с учебной и внеучебной деятельностью.

Говоря об организации деятельности таких клубов, стоит разделить все мероприятия по форме проведения на посто-

янные, периодические и эпизодические. К первой относится работа клуба в течение года: проведение исследований, поиск материалов, обсуждение проблем и способов их решения с коллегами и т.д. Периодической формой является участие во внешних научно-практических конференциях, семинарах, брифингах, «круглых столах» и т.д. Эпизодической формой включения молодых исследователей в научное творчество в рамках клуба является не только взаимодействие с кружками других факультетов на общеуниверситетских мероприятиях, но и обмен опытом в более неформальной обстановке.

Рассмотрим данную ситуацию на примере подготовки бакалавров и магистров в Санкт-Петербургском государственном институте культуры по программе «Социально-культурная деятельность». В рамках учебного плана студенты первого курса изучают такие дисциплины, как информационные технологии, история, психология, педагогика. Второй и третий курсы включают в себя более углубленные предметы по специальности. Кроме того, студенты получают и практический опыт, который даёт им возможность более глубоко изучить ту или иную проблематику в сфере культуры. На четвёртом курсе обучающиеся имеют практически полное представление об их направлении подготовки, а также о той теме и проблеме, которую они хотели бы изучать в дальнейшем, и тех методах, которые бы способствовали её решению. Поступая в магистратуру, студент является не только сформировавшимся специалистом, но и человеком, желающим более глубоко изучить возможности социально-культурной сферы в решении нескольких или конкретной задачи. Именно поэтому у него появ-



ляется желание поделиться своими наблюдениями, проведённым исследованием. Он активно участвует в таких формах научного творчества, как конференции, «круглые столы», семинары, публикует свои работы в научных журналах.

Безусловно, в процессе обучения педагоги дают необходимые звания, навыки и умения, которые пригодятся студентам в дальнейшем и лягут в основу становления будущего специалиста. Но также в процессе обучения важен и опыт старшего товарища, который прошёл тот же путь, что и студент младших курсов. Кроме того, подача материала студентами старших курсов носит более неформальный характер, что отчасти привлекает внимание и интерес начинающих студентов. Поэтому, кроме основного учебного материала по общеобразовательным предметам, таким как психология, педагогика, информатика, студенты младших курсов в рамках научного кружка могли бы познакомиться со знаниями и опытом студентов старших курсов с других факультетов. Так, например, обучающиеся по направлению подготовки, связанному с информационными технологиями, могли бы рассказать, как грамотно и при этом интересно и креативно сделать презентацию, представить своё исследование или материал для выступления на семинаре, конференции. Студенты психолого-педагогического направления могли бы научить взаимодействовать с аудиторией, ведь не каждый студент может легко расположить, заинтересовать аудиторию. Учащиеся библиотечного факультета могли бы показать интересные методы поиска информации и её обработки, что, безусловно, было бы полезно студентам не только младших, но и старших курсов. Студенты факуль-

тета мировой культуры, который представлен в вузе несколькими направлениями подготовки, способны ввести в круг актуальных проблем музейной деятельности, искусствоведения, решение которых частично может быть реализовано посредством технологий социально-культурной деятельности. Такое знакомство, кроме прочего, повысит общекультурный уровень студентов. Ну и, конечно же, студенты старших курсов родной кафедры могли бы рассказать не только о предстоящем для первокурсников пути, но и поделиться своим мнением относительно того, что способствует развитию интереса к выбранной специальности, каким образом реализовать педагогический потенциал форм научного творчества.

Таким образом, предложенная модель приобщения молодёжи к научному творчеству направлена на повышение не только общекультурного уровня учащейся молодёжи, но и уровня мотивации молодых учёных к научной и исследовательской деятельности.

Стремительное развитие информационных и социально-культурных технологий в современном обществе оказало огромное влияние и на внеучебную деятельность студентов. Их интеграция обусловила появление новых форм, которые непременно стали частью продвижения научного творчества среди молодёжи.

Ярким примером являются хакатоны (в переводе с англ. *hackathon*, от *hack* – ‘взлом’ и *marathon* – ‘марафон’) – изначально в данном мероприятии принимали участие специалисты в сфере программного обеспечения, работающие над решением какой-либо проблемы за определённое количество времени и потом презентующие его. В настоящее время хакатоны



стали неотъемлемой частью и социально-культурной деятельности, активно организуются «научные хакатоны», на которые приезжают молодые учёные, студенты со своими проектами, и презентуют их своим коллегам. Данная форма проведения научного мероприятия способствует не только привлечению новой аудитории, но и даёт возможность выразить себя, самореализоваться в кругу своих сверстников через науки. Так, например, один из крупнейших хакатонов в России был проведён в Университете Иннополис (Российская автономная некоммерческая организация высшего образования в городе Иннополис, Республике Татарстан) в сфере информационных и IT-технологий. За нескольких дней участники мероприятия смогли представить свои проекты, поделиться идеями и разработками.

Ещё одной новой формой представления научного творчества студентов является «Научный Stand-up».

Изначально Stand-up являлся комедийным видом искусства, в котором комики в форме авторских монологов рассказывают о различных социальных, общественных, политических, экономических проблемах общества. В настоящее время данное направление стало актуально и для научной сферы. Стоит отметить, что Stand-up в науке имеет древнегреческие корни, его использовали последователи кинизма и эпикуреизма для того, чтобы рассказывать о реальности без цензуры. Говоря о современности, 1 апреля 2016 году во Владивостоке прошёл такой «Научный Stand-up», его участниками стали студенты и аспиранты Дальневосточного федерального университета.

Проанализировав процесс развития научного творчества студенческой моло-

дёжи, можно сказать, что он является долгим и поэтапным, включающим в себя разнообразные методы погружения обучающихся в научную деятельность.

Исходя из приведённых выше аргументов и примеров, можно сделать вывод, что процесс погружения студентов в научное творчество должен состоять из следующих элементов:

1. Раннее включение и постепенное погружение студентов в научную деятельность. Приобщение к научному творчеству должно начинаться с первого курса и продолжаться на протяжении всего процесса обучения. Процесс развития научно-творческой деятельности у студенческой молодёжи должен начинаться на кафедральном уровне, в кругу своих педагогов и однокурсников. Также в процессе развития научной деятельности среди будущих молодых учёных возможно создание студенческого научного сообщества в рамках каждой кафедры, потом в рамках одного факультета, а далее – в рамках вуза, куда бы входили представители научного студенческого актива от каждой кафедры. Также идея создания «малого учёного совета», безусловно, является важным элементом педагогического воспитания и становления молодых учёных.

2. В процессе погружения в научное творчество должна быть обеспечена тесная взаимосвязь младших и старших курсов. Педагогический потенциал данного метода способствует не только самореализации и самосовершенствованию старшекурсников, молодых учёных, но и носит воспитательный характер, через элемент преемственности для младших курсов.

3. Важным элементом становления молодых учёных в стенах вуза является сотрудничество между факультетами.



Не только совместное участие в конференциях, «круглых столах» и семинарах, но и неформальное общение в рамках научных клубов будет способствовать как самореализации творческого и научного потенциала молодых учёных, так и повышению их общеобразовательного и общекультурного уровня.

4. Взаимосвязь и взаимодополнение учебной и внеучебной деятельности.

В процессе обучения студенты получают знания, навыки и умения, которые применяют на практике, а результаты представляют на семинарских и практических занятиях. Но, к сожалению, в рамках учебного процесса не представляется возможным затронуть все интересующие темы. Именно поэтому элемент внеучебной деятельности, например, в форме научного кружка или клуба, может дать возможность студентам самореализоваться, выступить со своей точкой зрения, затронуть волнующую их проблему.

5. Развитие информационных технологий способствовало появлению новых форм социально-культурной и научно-творческой деятельности, которые могут

выступать элементом аттрактивности в процессе привлечения студенческой молодёжи к научному творчеству в рамках внеучебной деятельности.

Подводя итог, следует отметить, что поддержка молодых учёных является одним из приоритетных направлений развития государства. Увеличение числа различных программ, грантов и конкурсов в этой области также подтверждает это.

В процессе становления и развития молодых учёных базовую роль играет высшее учебное заведение.

Совокупность знаний полученных в учебной деятельности и реализация навыков и умений во внеучебной деятельности являются фундаментом для развития научного творчества и становления молодых учёных, что, безусловно, будет способствовать сохранению и развитию российской научной школы в целом.

Таким образом, реализация на практике всех вышеперечисленных тезисов повысит интерес к научной деятельности у студенческой молодёжи в высших учебных заведениях, тем самым окажет влияние на развитие научного творчества.

Примечания

1. Алаторцева И. С. Проблема активизации научно-исследовательской деятельности студенческой молодёжи // Сборник трудов участников II Всероссийской научно-практической конференции «Современное непрерывное образование и инновационное развитие» / под редакцией проф. А. Н. Царькова и проф. И. А. Бугакова. Серпухов : МОУ «ИИФ», 2012. С. 485–489.
2. Встреча с главой Минобрнауки Ольгой Васильевой [Электронный ресурс] // Официальные сетевые ресурсы Президента России : [веб-сайт]. Электрон. дан. 20 февраля 2017 года. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/53897> (дата обращения: 12.03.2017).
3. Галустов А. Р., Глухов В. С. Научное творчество и организация НИДС в вузе : курс лекций для студентов, обучающихся по специальности 050502 – Технология и предпринимательство, и бакалавров, обучающихся по направлению подготовки 050100 Педагогическое образование (профиль «Технологическое образование») / Министерство образования и науки РФ, Армавирская государственная педагогическая академия, Факультет технологии и предпринимательства, Кафедра технологии и общетехнических дисциплин. Армавир : АГПА, 2011. 275 с.
4. Леонтович А. В. Исследовательская деятельности учащихся : сборник статей. Москва : МГД(Ю)Т, 2003. 110 с.

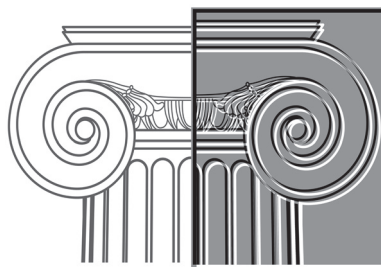


5. Хвостикова Е. С. Исследовательская деятельность как основа формирования исследовательского опыта // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки : сборник статей по материалам VII Международной студенческой научно-практической конференции № 7. URL: sibac.info/archive/humanities/7.pdf (дата обращения: 12.11.2016).
6. Шелкунова Т. В., Колотило А. В. Психологическое сопровождение самореализации студентов в образовательной среде [Электронный ресурс]. URL: <http://journal.sfu-kras.ru/series/humanities> (дата обращения: 12.03.2017).
7. Ярошенко Н. Н. Культура и образование: векторы научного осмысления // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (60). С. 250–255.

References

1. Alatoritseva I. S. Problema aktivizatsii nauchno-issledovatel'skoy deyatelnosti studentcheskoy molodozhi [The problem of activation of research activity of student youth]. In: Tsarkov A. N., Bugakov I. A., ed. *Sbornik trudov uchastnikov II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Sovremennoye nepreryunoye obrazovaniye i innovatsionnoye razvitiye"* [The collection of works of participants of the II All-Russia scientific-practical conference "Modern continuous education and innovative development"]. Serpukhov, Publishing house of Interregional public institution "Institute of Engineering Physics", 2012. Pp. 485–489.
2. *Vstrecha s glavoy Minobrnauki Ol' goy Vasil' yevoj* [Meeting with the head of the Ministry of Education and Science Olga Vasilyeva]. Available at: <http://kremlin.ru/events/president/news/53897> (accessed: 12.03.2017).
3. Galustov A. R., Glukhov V. S. *Nauchnoye tvorchestvo i organizatsiya NIDS v vuze* [Scientific creativity and organization of NIDC in the university]. Armavir, Publishing house of Armavir State Pedagogical Academy, 2011. 275 p.
4. Leontovich A. V. *Issledovatel'skaya deyatelnost' uchashchikhsya: sbornik statey* [Research activities of students: a collection of articles]. Moscow, 2003. 110 p.
5. Khvostikova E. S. Issledovatel'skaya deyatelnost' kak osnova formirovaniya issledovatel'skogo opyta [Research activity as a basis for the formation of research experience]. *Nauchnoye soobshchestvo studentov XXI stoletiya. Gumanitarnyye nauki: sbornik statey po materialam VII Mezhdunarodnoy studentcheskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii № 7* [Scientific community of students of the XXI century. Humanities: a collection of articles on the materials of the VII International Student Scientific and Practical Conference No. 7]. Available at: sibac.info/archive/humanities/7.pdf (accessed: 12.11.2016).
6. Shelkunova T. V., Kolotilo A. V. *Psikhologicheskoye soprovozhdeniye samorealizatsii studentov v obrazovatel'noy srede* [Psychological support of self-realization of students in the educational environment]. Available at: <http://journal.sfu-kras.ru/series/humanities> (accessed: 12.03.2017).
7. Yaroshenko N. N. Culture and education: the trend of scientific comprehension. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2014, no. 4 (60), pp. 250–255.

*



НОВЫЕ КНИГИ



П РОФЕССИОНАЛЬНО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННОЙ СФЕРЫ: О НОВОЙ КНИГЕ А. В. СОКОЛОВА «БИБЛИОСФЕРА И ИНФОСФЕРА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ»

УДК 023.5

Г. А. Иванова

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена проблеме формирования профессионального мировоззрения специалистов библиотечной сферы. В ней содержится анализ профессионально-мировоззренческого пособия А. В. Соколова «Библиосфера и инфосфера в культурном пространстве России», особенностью которого является интегрирование родственной проблематики библиотековедения, библиографоведения, информатики, книговедения, культурологии и некоторых других научных дисциплин для обеспечения целостности и многосторонности профессионального мировоззрения.

Ключевые слова: профессиональное мировоззрение, культурное пространство, интеллигенция, библиосфера, инфосфера, интернетосфера, информационное общество.

G. A. Ivanova

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

PROFESSIONAL-PHILOSOPHY OF LIFE LANDMARK OF LIBRARY-INFORMATION SPHERE SPECIALISTS: ABOUT THE NEW BOOK OF A. V. SOKOLOV "BIBLIOSPHERE AND THE INFOSPHERE IN THE CULTURAL SPACE OF RUSSIA"

The article is devoted to the librarian specialist in professional philosophy of life problem. It contains an analysis of the book by F.V. Sokolov "Bibliosphere and infosphere in cultural space of Russia",

ИВАНОВА ГАЛИНА АЛЕКСАНДРОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры управления информационно-библиотечной деятельностью социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры, заслуженный работник культуры Российской Федерации

IVANOVA GALINA ALEXANDROVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of management of library and information activities, Faculty of humanities and social studies, Moscow State Institute of Culture, Honored worker of culture of the Russian Federation

e-mail: g.ivanova@inbox.ru

© Иванова Г. А., 2017



the peculiarity of which is the integration of the related library science, bibliography science, information technology, book science, culturalology and other subjects problems which will improve the integrity and multilateral professional philosophy of life.

Keywords: professional philosophy of life, cultural space, intelligentsia, bibliosphere, infosphere, internetsphere, information society.

Для цитирования: Иванова Г. А. Профессионально-мировоззренческие ориентиры специалистов библиотечно-информационной сферы: о новой книге А. В. Соколова «Библиосфера и инфосфера в культурном пространстве России» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 200–206.

Мировоззрение есть система наиболее общих представлений о мире в целом и месте человека в этом мире. Данное определение является исходным. В нём представлен основной вопрос мировоззрения – это отношение человека к миру. Имеются и другие определения, соподчинённые данному. Одним из них является следующее: «мировоззрение – это система принципов, взглядов, ценностей, идеалов и убеждений, определяющих как отношение человека к действительности, общее понимание им мира, так и его жизненную позицию, жизненную программу деятельности [5, с. 182]».

Понятие «мировоззрение» (*weltanschauung*) ввёл И. Кант в 1790 году в работе «Критика способности суждения [4]». Спустя два года И. Фихте в книге «Опыт критики всякого откровения», используя это понятие, отличил его от пассивно-созерцательной «картины мира». Более двух столетий мировоззрение находится в центре внимания различных философских школ, специалистов всех сфер знаний и социальных структур общества.

Существуют различные формы мировоззрения, наиболее значимой среди них является профессиональное мировоззрение. Его формированию уделяется со стороны учёных самое пристальное внимание. Например, в современных учебниках

по общему библиотековедению [7], библиотечно-информационному обслуживанию, библиотечной педагогике и других рассматриваются проблемы, в результате изучения которых у студентов формируется ряд общекультурных и профессиональных компетенций мировоззренческого характера. Среди них: «способность к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства [3, с. 3]»; «способность анализировать социально значимые проблемы и процессы; наличие культуры мышления, способность к обобщению, анализу, восприятию информации [1, с. 8]»; «осознание социальной значимости своей будущей профессии, овладение системным мышлением [2, с. 8]» и другие.

Особое значение для обеспечения целостности и многосторонности профессионального мировоззрения современных молодых специалистов библиотечного и книжного дела имеет учебно-мировоззренческое пособие А. В. Соколова «Библиосфера и инфосфера в культурном пространстве России [8]». Именно это пособие позволяет наиболее полно осознать значимость и содержание профессионального мировоззрения.

Аркадий Васильевич Соколов – известный российский учёный, специалист в области библиотековедения, библиографоведения, информатики, теории соци-

альных коммуникаций, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель науки России. Учёный убеждён, что «молодые специалисты не представляют эволюцию российской библиосферы и направления развития инфосферы, не могут оценить поучительный опыт их взаимодействия в культурном пространстве. Они не в состоянии судить о перспективах книжности, библиотек, библиографии в постиндустриальном обществе, где им предстоит жить и трудиться [8, с. 1]». Поэтому важнейшей характеристикой специалистов книжного, библиотечного, библиографического дела должно стать профессиональное мировоззрение.

Книга А. В. Соколова формирует у читателя глубокие мировоззренческие знания. Читая эту замечательную научную книгу, убеждаешься, что действительно наступили времена великих перемен. Многие из этих перемен вызывают беспокойство, например – проявление кризиса библиосферы.

Чтобы «подготовить библиотечное сообщество к встрече с вызовами великих перемен», А. В. Соколов намерен обсудить три фундаментальные проблемы:

1. В чём сущность Книги и библиосферы как мира книжности?

2. В чём сущность информации и инфосферы как социально-коммуникационной среды?

3. В чём сущность культуры и культурного пространства, в котором взаимодействуют библиосфера и информационная сфера?

А. В. Соколов таким образом сформулировал цель своего исследования: «определить перспективы преодоления кризиса и гарантии сохранения библиотек в эпоху великих перемен [8, с. 20]». С этой целью

с позиций библиотечной интеллигенции рассматриваются культурно-историческая эволюция отечественной библиосферы, её социальная миссия и взаимодействие с развивающейся информационной сферой.

Материал в книге чётко систематизирован, сгруппирован по основным общетеоретическим проблемам, послужившим предметом исследования. Каждая из семи глав («Понятие о культурном пространстве», «Русская интеллигенция и книжная культура», «Культурно-исторические этапы русской книжности», «Теоретические проблемы библиосферы», «Формирование отечественной инфосферы», «Интернетосфера как культурное пространство», «Вызовы информационного общества») свидетельствует о том, что автор внёс весомый вклад в выяснение столь сложных вопросов. Его заслуга тем более значительна, что подобное исследование предпринимается впервые.

Значимой является первая глава, значительно обогащая представления о культурном пространстве в контексте концепций культуры. В научной литературе по теории культуры А. В. Соколов обнаружил пять «отправных точек», соответствующих различным концепциям культуры, – социоатрибутивной, духовно-смысловой, коммуникационно-семиотической, гуманистической, трансцендентной. Охарактеризовав все названные концепции, сделал вывод о том, что библиосфера и инфосфера в качестве элементов культурного пространства занимают определённое место в структуре реальной социальной коммуникации.

Исходя из общего определения смысловой социальной коммуникации, учёный сформулировал два основополагающих



понятия теории коммуникации: «коммуникационная деятельность есть движение воплощённых в знаковой форме смыслов в социальном пространстве; социальная память есть движение воплощённых в знаковой форме смыслов в социальном времени [8, с. 30]».

Следует отметить достоинство этих дефиниций, демонстрирующих диалектическую взаимосвязь коммуникационной деятельности и социальной памяти. В качестве коммуникантов и реципиентов автор выделяет три субъекта, относящиеся к разным уровням социальной структуры. Это индивидуальная социализированная личность, социальная группа и массовая совокупность. Социализация личности предполагает последовательное её включение в коммуникационную деятельность.

Автор внимательно рассматривает разные коммуникации. Среди них выделяет макрокоммуникацию, которая реализуется путём создания глобального универсума знаний, глобальной коммуникации, информационных войн и мирного сотрудничества.

Подводя итог рассмотрению этих проблем, А. В. Соколов делает вывод о том, «макрокоммуникация в виде заимствования культурных достижений и межкультурного диалога может стать предпосылкой формирования глобального общества, стать инструментом утверждения глобального гуманизма [8]».

Учёный утверждает: функции, свойственные микрокоммуникации и мидикоммуникации, в значительной степени зависят от интеллигентности коммуникантов и реципиентов, участвующих в коммуникационных процессах библиосферы и инфосферы.



А. В. Соколов пытается воспроизвести лексикографическую историю понятия «интеллигенция» и выводит следующую формулу русской интеллигентности: «интеллигентность – интегральное качество, включающее в себя на уровне, соответствующем определённому поколению интеллигенции, образованность, креативность, этическое самоопределение (этос) [8, с. 60]».

Эта исходная формула интеллигентности, по мнению автора, соответствует фигуре интеллигента-гуманиста, этическое самоопределение которого включает в себя альтруизм, ненасилие, благоговение перед культурой.

Особый интерес вызывает «Сказание об академике Д. С. Лихачёве» (1906–1999).

А. В. Соколов называет Дмитрия Сергеевича Лихачёва общепризнанным символом, идеалом русской интеллигенции, интеллигентом-книжником. Не случайно 2006 год, год столетия академика, Указом Президента России В. В. Путина был объявлен в Российской Федерации «Годом гуманитарных наук и культуры – Годом академика Д. С. Лихачёва».

А. В. Соколову удалось построить *модель идеального русского интеллигента* по эскизу Д. С. Лихачёва [6].

Вот эта модель: «*образованность* европейского уровня, широкий общекультурный кругозор; *креативность* – бесстрашное правдоискательство, интеллектуальная независимость, свободомыслие; *этическое самоопределение*: а) совестливость, честность, правдивость; б) толерантность, осуждение насилия и террора; в) благоговение перед культурой, приобщённость к книжной культуре, русской литературе; г) индивидуализм, самодостаточность; д) оппозиционность по отношению к деспотичной власти [8, с. 69]».

Необычайно интересными и значимыми для профессионалов, особенно библиотечного дела, являются и другие исследовательские материалы А. В. Соколова. Например, о сущности и магии книги, о библиотечной интеллигенции.

Нельзя не согласиться с автором, что *библиотечная интеллигентность* – это интегральное качество личности, включающее в себя на уровне соответствующего поколения русской интеллигенции образованность и книжную культурность, «креативность, альтруистическое этическое самоопределение в виде осознанного общественного долга, коммуникационной толерантности, благоговения перед Книгой. Эта формула соответствует фигуре

библиотечного интеллигента-гуманиста [8, с. 90]».

В книге рассмотрено и другое качество личности – *библиотечная интеллектуальность*, включающая в себя на уровне соответствующего поколения русской интеллигенции образованность и книжную культурность, креативность, «эгоистическое этическое самоопределение, допускающее насилие по принципу “Цель оправдывает средство” и исключаящее поклонение Книге как абсолютной ценности [8, с. 91]».

Вполне своевременным, оправданным и продуктивным является введение А. В. Соколовым понятия «поколение библиотечной интеллигенции» и разработка данной хронологии, позволяющей автору последовательно и обстоятельно охарактеризовать поколения библиотечной интеллигенции и культурное пространство их обитания, назвать имена выдающихся интеллигентов-книжников, персонифицирующих социально-культурные поколения.

Рассматривая приоритеты развития библиосферы, А. В. Соколов предпочтение отдаёт базовым ценностям. Среди них он называет библиотеку как полифункциональный институт культуры, информации, просвещения и образования (самообразования) и неотъемлемый элемент духовной, социальной и экономической жизни России, важный фактор консолидации общества на основе общих духовных ценностей. Другая ценность – это фонды библиотек, составляющие часть общенационального культурного наследия и информационного ресурса и являющиеся достоянием отечественной и мировой культуры. Автор убедительно доказывает, что «мировоззренческой основой



деятельности российского библиотечного сообщества является гуманизм – система взглядов и принципов, в центре которой находится человек как наивысшая ценность; утверждение в российском обществе гуманистических идеалов происходит через культурно-просветительную деятельность, продвижение книжной культуры, приобщение к книге и чтению [8, с. 241]».

А. В. Соколов большое внимание уделяет в своей книге и другим проблемам – формированию отечественной инфосферы, интернетосфере как культурному пространству. Привлекает конкретность и многоаспектность рассмотрения этих проблем. Автор констатирует: «Есть основания для того, чтобы признать Интернет универсальным коммуникационным каналом [8, с. 306]». Вместе с тем звучит и такой мировоззренческий вывод: «Однако связывать свои надежды с Всемирной паутиной мы не можем, ибо Интернет – обоюдоострое оружие в межличностной, групповой, глобальной коммуникации. Этическая нацеленность этого оружия зависит от того, в чьих руках оно находится; Интернет может служить вызовом со стороны мирового Зла, а может явиться мудрым и добрым Благодетелем человечества [8, с. 332]».

Наиболее серьёзными вызовами наступающего информационного общества автору кажутся следующие явления: «всемирно-историческая тенденция глобализации и консервативность этнокультурной идентичности нации; избыточный

рост инфосферы и непредсказуемость научно-технического прогресса; кризис литературоцентризма; технократический приоритет государственной культурной политики [8, с. 335]». Поэтому важной задачей является осмысление этих вызовов в целях определения социальной миссии библиосферы в культурном пространстве информационного общества. Суть этой миссии А. В. Соколов сформулировал так: «гуманистическая миссия библиотек заключается в утверждении в общественном сознании гуманистической сущности российской идентичности и активном противостоянии всем проявлениям дегуманизации общества [8, с. 381–382]».

Научно-мировоззренческая работа А. В. Соколова завершается заключением «Библиосфера в культурном пространстве информационного общества». Одной из методологических новаций исследования является переход с уровня библиотеки на уровень библиосферы, которая определяется как «сложившаяся на индустриальном этапе техногенной цивилизации национальная система инфраструктурных книжно-коммуникационных систем, обеспечивающая сохранение, воспроизводство и дальнейшее развитие нации [8, с. 379]».

Можно выразить уверенность в том, профессионально-мировоззренческое пособие А. В. Соколова станет настольной книгой не только у педагогов и студентов высшей школы, но и у практиков библиосферы и инфосферы, озабоченных будущим своей профессии.

Примечания

1. Библиотековедение. Общий курс : учебник для бакалавров / С. А. Басов, А. Н. Ванеев, М. Я. Дворкина и др. ; науч. ред. А. Н. Ванеев, М. Н. Колесникова. Санкт-Петербург : Профессия, 2013. 240 с.
2. Библиотечно-информационное обслуживание : учебник / Ю. Ф. Андреева, О. Ф. Бойкова,



- В. А. Бородина и др. ; науч. ред. М. Я. Дворкина. Санкт-Петербург : Профессия, 2016. 240 с.
3. *Иванова Г. А.* Библиотечная педагогика : учебное пособие. Москва : МГИК, 2015. 224 с.
4. *Кант И.* Критика способности суждения : пер. с нем. / вступ. ст. А. Гулыги. Москва : Искусство, 1994. 367 с.
5. Краткий философский словарь / под редакцией доктора философских наук А. П. Алексеева. Москва : Проспект, 1997. 400 с.
6. *Лихачёв Д. С.* О русской интеллигенции. Письмо в редакцию // Новый мир. 1993. № 2. С. 3–9.
7. Общее библиотекведение : учебник / науч. ред. М. Я. Дворкина, Л. И. Сальникова. Москва : МГИК, 2015. 300 с.
8. *Соколов А. В.* Библиосфера и инфосфера в культурном пространстве России. Профессионально-мировоззренческое пособие. Москва : Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА), 2016. 384 с.

References

1. Basov S. A. and others, Vaneev A. N., Kolesnikova M. N., ed. *Bibliotekovedenie. Obshchii kurs: uchebnik dlia bakalavrov [Library science. General course: textbook for bachelors]*. St. Petersburg, "Professija" Publishing House, 2013. 240 p.
2. Andreeva Yu. F. and others, Dvorkina M. Ya, ed. *Bibliotечно-informatsionnoe obsluzhivanie [Library and information services]*. St. Petersburg, "Professija" Publishing House, 2016. 240 p.
3. *Ivanova G. A.* *Bibliotечnaya pedagogika [Library pedagogy]*. Moscow, Publishing house of Moscow State Institute of Culture, 2015. 224 p.
4. *Kant I.* *Kritika sposobnosti suzhdeniya [Critique of judgment]*. Moscow, Art Publishing House, 1994. 367 p.
5. *Alekseev A. P.*, ed. *Kratkii filosofskii slovar' [Short philosophical dictionary]*. Moscow, Prospekt Publishing House, 1997. 400 p.
6. *Likhachev D. S.* О русской интеллигенции. Pis'mo v redaktsiyu [On Russian intelligentsia. Letter to the editorial office]. *Novyi mir [New World]*. 1993, no. 2, pp. 3–9.
7. *Dvorkina M. Ya.*, *Sal'nikova L. I.*, ed. *Obshchee bibliotekovedenie [General Library science]*. Moscow, Publishing house of Moscow State Institute of Culture, 2015. 300 p.
8. *Sokolov A. V.* *Bibliosfera i infosfera v kul'turnom prostranstve Rossii. Professional'no-mirovozzrencheskoe posobie [Bibliosphere and the InfoSphere in the cultural space of Russia. Vocational and ideological benefits]*. Moscow, Publishing house of Association of School Librarians of the Russian World (RSBBA), 2016. 384 p.

*



Положение о порядке рецензирования рукописей, представленных для публикации в журнале «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств»

Рецензирования осуществляется в два этапа:

Первый этап – первичного рецензирования. Все научные статьи, поступающие в журнал, перед публикацией подлежат проверке на соответствие требованиям, установленным редакционной коллегией, в ходе которой определяется соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению, наличие необходимых компонентов (аннотация, ключевые слова, сведения об авторе с адресом электронной почты на русском и английском языках). Первичное рецензирование осуществляется ответственным редактором редакции и заместителем главного редактора.

Второй этап – научное рецензирование. При соблюдении формальных требований статья направляется на обязательное рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук (ведущему рубрики, члену редакционной коллегии или привлеченному специалисту, имеющему наиболее близкую к теме научную специализацию). Рецензенты информируются о том, что на присланные им для экспертизы рукописи распространяются нормы авторского права, копии неопубликованных материалов не делаются, и содержание статей не подлежит разглашению.

Редакция оставляет за собой право отклонять статьи:

- не соответствующие профилю журнала;
- получившие отрицательные мнения рецензентов;
- оформленные с нарушением правил;
- не имеющие необходимых компонентов (аннотация, ключевые слова, сведения об авторе с адресом электронной почты на русском и английском языках);
- содержащие грубые ошибки и неточности в библиографическом описании в списке литературы;
- опубликованные в других изданиях, включая интернет-СМИ, в том же объеме и с тем же названием;
- содержащие некорректные заимствования (плагиат).

Авторы, не имеющие ученой степени, аспиранты, соискатели, стажеры предоставляют заключение или заверенную рецензию своего научного руководителя (консультанта).

Сроки рецензирования, как правило, не могут превышать более восьми недель. В отдельных случаях допускается увеличение срока рецензирования в связи с необходимостью привлечения экспертов по проблематике статьи. В рецензии должно быть указано:

- соответствует ли содержание статьи её названию;
- отвечает ли она современным достижениям в рассматриваемой области науки (с учетом ее актуальности и научной новизны), а также аргументированный вывод о возможности публикации.

Рецензент дает рекомендации по доработке и относительно ее публикации в журнале, рекомендует рубрику.

Авторам отклоненных статей направляется мотивированный отказ без указания фамилии рецензента. В дальнейшую переписку с этими авторами редакция не вступает.



Статья, нуждающаяся в доработке, направляется авторам с замечаниями рецензента или члена редакционной коллегии. Авторы должны учесть все замечания, сделанные в процессе рецензирования и редактирования статьи, ответить на каждое из замечаний и указать место в тексте, где сделаны изменения. Сделанные автором изменения необходимо внести в электронный вариант текста и вернуть в редакцию в указанные сроки.

После доработки статья повторно проходит рецензирование, по результатам которого редакция принимает решение о возможности публикации.

Не допускается многократная доработка статей: если после доработки статьи автором не удалось устранить замечания, то данная статья снимается с рассмотрения и отклоняется в установленном порядке.

Окончательное решение о публикации статьи принимается главным редактором, а при необходимости редакционным советом.

Рецензии на поступившие материалы хранятся в редакции не менее 5 лет вместе с редакту-рой рукописей.

Отказы на публикацию предоставляются по запросам авторов в форме официального мотивированного отказа. Копии рецензий направляются в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении в редакцию издания соответствующего запроса.
