

№ 2 (33) 2019



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ  
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.  
Издается с 2008 года

## СОДЕРЖАНИЕ

### Культурология образования

**Сухоруких А. В.**

Культурогенные интенции образования  
и актуализация гуманистической парадигмы ..... 5

**Лопатина Н. В.**

Болонский процесс в библиотечно-информационном образовании:  
итоги, проблемы, перспективы ..... 12

**Крюкова А. В.**

Обеспечение дистанционного обучения в аспирантуре:  
правовые аспекты организации полнотекстовых  
информационных ресурсов ..... 21

**Сахарчук Е. С.**

Обоснование разработки и применения модели компетенции  
культурного минимума во въездном иностранном туризме ..... 32

### Литературоведение

**Николаева Е. Г.**

О феномене музыкального экфрасиса в русской поэзии  
(Тургенев, Фет, Ахматова) ..... 46

**Марков А. В.**

Медиаальность и интермедиаальность усадьбы  
в постсоветской русской поэзии ..... 58

## Традиции художественной культуры

### **Ларина Т. Ю.**

Культурное наследие Алтайского края:  
локальные особенности традиционной вышивки  
села Екатерининского ..... 69

### **Егорова Д. С.**

Роль народной игрушки в духовно-нравственном  
воспитании детей ..... 78

## Современные культурные практики и творческие индустрии

### **Востряков Л. Е., Кавера В. А.**

Творческие индустрии как фактор государственной  
культурной политики ..... 86

### **Куличкина Г. В., Мельникова Н. С.**

Проблемы и перспективы организации деятельности  
культурных кластеров (региональный аспект) ..... 98

### **Акунина Ю. А., Ванина О. В.**

Инновационные формы молодёжного досуга:  
тренды современности ..... 105

### **Нурисламов Р. Р.**

Философско-культурологический анализ рок-культуры  
как явления современности ..... 118

### **Тарасова А. О.**

Мюзикл в культурном пространстве России:  
инновационный опыт детских игровых постановок ..... 124

## Технологии социально-культурного воспитания

### **Никитин В. Ю.**

Специфика применения способов педагогического воздействия  
в работе руководителя детского любительского хореографического  
коллектива ..... 129

### **Мацукевич О. Ю., Асан Эдип**

Социально-культурная реабилитация инвалидов  
в процессе творческих занятий Эбру ..... 140

### **Косаченко Е. Ю.**

Социально-культурные условия формирования  
патриотического самосознания молодёжи ..... 148

№ 2 (33) 2019



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR  
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.

Published since 2008

## CONTENTS

### Culturology of Education

**Suhorukhih Alexey V.**

Culturogenic intention of education and the actualization  
of humanistic paradigm .....5

**Lopatina Natalya V.**

The Bologna process in the library and information education:  
results, problems, prospects ..... 12

**Kryukova Anna V.**

Providing distance learning in graduate school:  
legal aspects of the organization of full-text information resources .....21

**Sakharchuk Elena S.**

Argumentation of the development and application  
of the model of competence of cultural minimum in foreign tourism .....32

### Literary studies

**Nikolaeva Evgeniya G.**

The phenomenon of musical ekphrasis in Russian poetry  
(Turgenev, Fet, Akhmatova) .....46

**Markov Aleksandr V.**

Manorial mediality and intermediality in the post-Soviet Russian poetry .....58

## Traditions of Artistic Culture

### **Larina Tatyana Yu.**

Cultural heritage of Altai territory:

local features of traditional embroidery of Ekaterininsky village ..... 69

### **Egorova Darya S.**

Role of folk toys in the spiritual

and moral education of children ..... 78

## Contemporary Cultural Practices and Creative Industries

### **Vostriakov Lev E., Kavera Victoriya A.**

Creative industries as a factor of state cultural policy ..... 86

### **Kulichkina Galina V., Melnikova Nadezhda S.**

Problems and prospects of organizing the activities

of cultural clusters (regional aspect) ..... 98

### **Akunina Yuliya A., Vanina Olga V.**

Innovative forms of youth leisure: modern trends ..... 105

### **Nurislavov Rustam R.**

Philosophical and cultural analysis of rock culture

as a modern phenomenon ..... 118

### **Tarasova Alla O.**

Musical in the cultural space of Russia:

innovative experience of children's play productions ..... 124

## Technologies of Social and Cultural Education

### **Nikitin Vadim Yu.**

The specifics of the application of methods

of pedagogical influence in the work of the head

of the children's amateur choreographic collective ..... 129

### **Matsukevich Olga Yu., Oedipus Asan**

Social and cultural rehabilitation of disabled people

in the process of creative work of Ebru ..... 140

### **Kosachenko Ekaterina Yu.**

Social and cultural conditions of formation

of patriotic consciousness of the youth ..... 148

---

---

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

## *КУЛЬТУРОГЕННЫЕ ИНТЕНЦИИ ОБРАЗОВАНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ*

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10201

**Алексей Викторович СУХОРУКИХ,**

кандидат философских наук, докторант кафедры философии, культурологии, науковедения Белгородского государственного института искусств и культуры, г. Белгород, Россия

e-mail: sukhorukikh.al@yandex.ru

В статье рассматриваются вопросы ценностной детерминации гуманистической парадигмы в отношении образовательной традиции модерна и актуализируются задачи современных инновационных процессов в области образования. Подчёркивается необходимость преемственности социокультурных и когнитивных принципов, аккумулирующих смыслы гуманистического образования и выстраивающих культурный континуум человеческой личности, обучающих практик и социума в целом.

Автор анализирует концепцию классического университета и гуманистической традиции в высшем образовании, отмечает важность появления уникального культурного феномена образования эпохи модерна: интенции образовательной среды с её неповторимой этикой и установкой на поиск истины как смысла когнитивного творчества. С точки зрения автора, способ и смысл получения знания всецело детерминированы культурой личности и национальной культурой, их корреляцией в общечеловеческой масштабе. Акцентируется универсальность именно такого образовательного процесса: имманентно экзистенциального, этически направленного, центрирующего культурный компонент. Констатируется, что реалии современности требуют сущностного изменения имеющихся алгоритмов в общественном сознании, а значит, первоочередное значение приобретает проблема поиска принципиально новой образовательной парадигмы, способной соединить духовно-нравственный, креативный и гносеологический аспекты просвещения.

Ключевые слова: образовательная традиция, гуманизм, эпоха модерна, культура сознания, просвещение.

### **CULTUROGENIC INTENTION OF EDUCATION AND THE ACTUALIZATION OF HUMANISTIC PARADIGMĚ**

**Alexey V. Suhorukhii**, Ph.D. (Philosophy), doctoral student of the Department of Philosophy, Cultural Studies, Science, the Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia

e-mail: sukhorukikh.al@yandex.ru

The article deals with the axiological determination of the humanistic paradigm in relation to the educational tradition of modern and actualizes the tasks of modern

innovative processes in the field of education. The necessity of continuity of cognitive and social and cultural principles accumulating absolute ethical and axiological meanings of humanistic education and building the cultural continuum of the human personality, teaching practices and society as a whole is emphasized.

The author analyzes the concept of a classical University and the humanistic tradition in higher education, notes the importance of the emergence of a unique cultural phenomenon of education «of the modern era»: the intentions of the educational environment with its unique ethics that determine the search for truth as an existential process and the meaning of cognitive creativity. The article characterizes the ethical and methodological message of Soviet pedagogy, which left the ideal of conceptual gnosis as a way of moral awakening of the individual.

It is noted that the axiological meanings of obtaining knowledge are entirely determined by the culture of the individual and the culture of the national, their correlation on a universal scale and in the fundamental personal projection. The versatility of such an educational process is actualized: inherently existentially, ethically directed, centering the cultural component.

It is stated that the realities of modernity require essential changes in the existing algorithms of public consciousness, which means that the primary importance is the problem of finding a fundamentally new educational paradigm that can combine into an inseparable whole spiritual, moral, creative and epistemological aspects of education.

Keywords: educational tradition, humanism, modern age, culture of consciousness, enlightenment

Знаменитый тезис И. Канта: «Принцип искусства воспитания гласит: дети должны воспитываться не для настоящего, а для будущего, возможно, лучшего состояния рода человеческого» [6, с. 448], – сегодня не просто актуализирует вопрос о необходимости кардинальной реорганизации обучающих практик современной высшей школы и появлении долгосрочных образовательных стратегий как первоочередной общегосударственной задачи. Он акцентирует основополагающие цели для подлинных инновационных процессов в области образования в их базовых цивилизационных смыслах, определяет синтез их парадигмальных принципов, каковыми видятся, прежде всего, гуманизм, культуросообразность и преемственность когнитивных и социокультурных традиций.

Речь идёт о континууме культуры в образовательной проекции, об аксиологической детерминации гуманистических смыслов, наполняющих цивилизационное «ядро», выстраивающих и артикулирующих в преемственности воспитательной традиции совокупность социокультурных связей уходящих и приходящих поколений. Здесь и следует искать своеобразие уровня высшего образования в его подлинном понимании: тот уровень просвещённости, который определяет достоинство человеческого бытия – качество знания, связанного с экзистенциальными вопросами жизни и смерти.

Эпоха модерна, как известно, заложила основы для классической модели философии и гуманистического образования, которые стали эталоном процесса познания и принципов научного исследования

и, как следствие, определили институциональный корпус высшей школы. Стала восприниматься в качестве безусловной ценность выработанного знания и достоинство состоявшегося учёного. Наконец, идея культуры человеческой личности и человеческого общества – всё то, что в своё время было определено Г. Гегелем как «подъём ко всеобщему», вхождением в культуру, а у И. Гердера обозначалось как «возрастание к гуманизму», сделались основополагающими образовательными принципами, а этико-гуманистические критерии – магистральной стратегией просветительской традиции в просвещении.

В частности, меморандум В. Гумбольдта «О внутренней и внешней организации высших научных заведений в Берлине» 1809 года положил начало широкой университетской реформе, преобразовавшей схоластический средневековый университет в совершенно новый социальный институт возобновляемого знания и преемственности культурного наследия, в прообраз современной среды высокого интеллектуального творчества, а по существу, сделавшей «вторую революцию в науке», связав, как справедливо отмечал по этому поводу М. К. Петров, «в единое целое дисциплинарные исследования, научный эксперимент и подготовку научных кадров» [7, с. 316–324].

В основу концепции В. Гумбольдта были заложены фундаментальные принципы целостности познания и целостности человеческой личности – аксиомы просвещения в классическом ключе гуманистической парадигмы, акцентирующей в своём целеполагании приоритет духовных ценностей, самообразования и творческого поиска для становления личности и гражданина. «Высшее образование» в гуманистической традиции не просто открывало новый гносеологический «горизонт». Высота индивидуально востребованной культуры определяла для личности глубину и, следовательно, подлинность субъективно-экзистенциальных смыслов познания и образования.

Так или иначе, именно фундаментальные гуманистические интенции образовательной среды и педагогических стратегий в ней подводят к пониманию подлинных критериев образования человека: необходимости проявления его сущностного начала, его культурного, ментального, духовно-нравственного образа, и вместе с тем обуславливают в образовательной практике постановку не только сугубо концептуальных и дидактических задач обучения, но и этико-экзистенциальных воспитательных задач. И фундаментальные вопросы, их иллюстрирующие, как правило, предельно кратки. Так, к примеру, В. А. Жуковский, приняв 1826 году предложение императора Николая I стать воспитателем цесаревича Александра, будущего царя-освободителя, представил своё видение дела следующим образом. Помимо грамоте, юноше необходимо дать широкие понятия лишь по пяти вопро-

сам: «кто ты», «откуда ты», «где ты», «куда ты», «зачем ты»? Император немедленно принял такую программу образования для наследника престола.

Следует отметить, что, начиная с эпохи модерна, культурная среда, как и соответствующая философия образования, постоянно продуцирует стремление воспитать «нового» человека, с принципиально иным, качественно превосходящим уровнем сознания, интеллектуальных запросов, культурных воззрений и душевной организации [6, с. 190, 258]. Так или иначе, в этом присутствует некий «аристократизм духа», идея элитарности. И одновременно здесь очевиден определённый культурный символ: исповедует ли человек, согласно А. Печчеи, «высшую» этику [8, с. 85], или испытывает, в трактовке А. Швейцера, «благоговение перед жизнью», или же обладает, по С. Н. Булгакову, «совершенно достоверным знанием» [1, с. 16]. Культура «модерна» формировалась на волне демократии. И вместе с тем здесь присутствует некая «сакральность» подлинного просвещения, «уединённость и свобода» как основополагающий принцип университета В. Гумбольдта, обнаруживающий «человеческий капитал» в основании «культурного капитала» эпохи.

Аксиологические смыслы получения знания детерминированы культурой личности и культурой национальной, их корреляцией в общечеловеческом масштабе и в фундаментальной персональной проекции. Когда-то С. И. Гессен, указывая на теснейшую связь культуры и образования в идеале воспитательных практик, подчёркивал, что «образование – это просветление человека культурой, его самопознание» и «цели образования – культурные ценности, к которым должен быть приобщён человек», «в том числе и в отношении к ... традициям своего народа» [2, с. 35–36]. Не менее актуальна на сегодняшний день позиция А. Г. Асмолова, заявляющего, что в ходе образовательного процесса необходимо перевести «мир культуры» в «мир личности», научая последнюю жить «в том числе и в ситуациях неопределённости», в ситуациях экзистенциального выбора, а в целом – приобщая её к культуре, к тому масштабному мышлеполаганию, посредством которого «люди на протяжении веков строили мировую цивилизацию» [9, с. 202–203].

Подчёркнём, что универсальность образовательного процесса, выстроенного таким образом, имманентно экзистенциальна, этична и центрирует культурный компонент. Исчерпывающую характеристику такого образовательного «универсума» даёт М. Шелер: «образование выступает в первую очередь как индивидуально-самобытная форма, образ, ритмика, в границах которых происходит вся свободная духовная деятельность человека – это образ совокупного человеческого бытия»: «все сущности-идеи и сущности-ценности обнаруживаются в упорядоченной композиции и реализованы в одном универсуме. Такой универсум,



сосредотачивающий себя в одном индивидуальном человеческом существе, и есть мир образования» [11, с. 21].

Характерно, что такие категории, как «мир человека», «мир образования» и «мир культуры», затрагивающие онтологические и аксиологические смыслы получения знания, в современном инструментарно-информационном социуме становятся фактически абстрактными, хотя только они действительно глобализируют антропологический дискурс цивилизации. Именно культура, как феномен антропогенеза, в силу своей целевой детерминации, утилитарно «нерезультативна», тогда как «варварство», по факту, максимально упрощено и предельно эффективно в оптимальных коэффициентах потребления.

Образование уже давно стало одним из основных видов социальной деятельности – однако далеко не всегда оно остаётся источником развития личности, её духовного формирования. К XXI веку уже существенно снижен общий уровень культурной повестки, дискредитировано глобальное этическое и гностическое целеполагание в прикладной практике обучения. В этом характерная черта эпохи постмодерна, бросившего в XX веке вызов модерну с его гуманистическими интенциями в познании и образовании. Тем не менее даже М. Фуко, иллюстрируя подобную тенденцию, а по сути, постановку лишь «компетентностных» педагогических задач, отмечает: «Педагогикой мы можем назвать передачу такой истины, функцией которой является снабжение субъекта какими-либо отношениями, способностями, знаниями, которых он до этого не имел и которые должен получить к концу педагогических отношений». Однако это не будет «истиной, функцией которой будет не снабжение субъекта какими-либо отношениями, а скорее, изменение способа существования субъекта» [10, с. 311]. Итак, в отсутствии экзистенциально-этических детерминант культуры и просвещения даже критерии «истины» удобно упрощаются до функционала, до коммерции и «социальной логистики».

Указанная ситуация провоцирует изменение алгоритмов общественного сознания, а значит, актуализирует проблему поиска принципиально новой образовательной парадигмы, способной соединить в неразрывное целое духовно-нравственный, креативный и гносеологический аспекты просвещения. На практике эта образовательная цель как культурная доминанта подразумевает, по меньшей мере, комплекс мер социального и национально-культурного переустройства, тем более, если образование трактовать предельно широко – как функцию всей жизни человека и общества [3, с. 9].

В связи с этим центральной идеей образовательных инноваций видится единство гнозиса и воспитания в современном глобализирующемся социуме. Она актуализирует поиск «предельных смыслов» личного бытия человека в качестве нравственного императива познания, а также

ключевого фактора в инновационном моделировании образовательной среды и современном педагогическом творчестве. На наш взгляд, это требует принципиальной новизны в постановке вопросов философии образования и образовательной политики. Необходимо по-новому соотнести национальную педагогическую традицию и глобальные информационно-когнитивные перспективы наших дней. Идея индивидуального нравственного становления и культурного роста коагулирует общечеловеческие ценности в императив национальной идеи.

Трансформация системы высшего образования в таком направлении позволит, как минимум, преодолеть сложившийся инструментальный функционал социальных маркеров, а именно: «технология обучения», «продукт», «проект», «ресурс», «компетенции». И тогда в глобальной перспективе образовательный процесс будет вновь по праву сориентирован на высшие ценности и смыслы, такие как «человек», «личность», «мир», «истина».

Сегодня образовательная система должна быть вновь органично вписана в контекст культуры. Но и сама культура современного общества должна изменить свой характер, когда основой основ станет знание в его не утилитарной, а этической детерминации, а смыслом прогресса будут не столько технологии, сколько духовное становление человека как главная ценность и первичный критерий индивидуального, национального и мирового достояния.

### Литература

1. Булгаков С. Н. Свет Невечерний : Созерцания и умозрения / [подгот. текста и коммент. В. В. Сапова ; послесл. К. М. Долгова]. – Москва : Республика, 1994. – 415 с.
2. Гессен С. И. Основы педагогики : Введение в прикладную философию : учебное пособие для вузов. – Москва : Школа-пресс, 1995. – 447 с.
3. Долженко О. В. Очерки по философии образования. – Москва : Компания «Кворум» : Промо-медиа, 1995. – 240 с.
4. Ильенков Э. В. Школа должна учить мыслить // Народное образование. – 1964. – № 1. – С. 1–16.
5. Кант И. О педагогике. Трактаты и письма. – Москва : Наука, 1980. – 711 с.
6. Лотман Ю. М. Воспитание души : Воспоминания. Беседы. Интервью : В мире пушкинской поэзии (сценарий) : Беседы о русской культуре. Телевизионные лекции. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2003. – 621 с.
7. Петров М. К. Историко-философские исследования / [составление, введ. ст. В. Н. Дубровина, Ю. Р. Тищенко]. – Москва : Росспэн, 1996. – 511 с.
8. Печчеи А. Человеческие качества / пер. с англ. О. В. Захаровой ; общ. ред. и вступ. ст. [с. 5–33] Д. М. Гвишиани. – 2-е издание. – Москва : Прогресс, 1985. – 312 с.
9. Социальная компетентность классного руководителя: режиссура совмест-

- ных действий / [А. Г. Асмолов и др.] ; под ред. А. Г. Асмолова, Г. У. Солдатовой. – Москва : Учебная книга БИС, 2007. – 160 с. : ил., цв. ил., табл.
10. Фуко М. Герменевтика субъекта // Социо-Логос = Socio-Logos : [сборник] / сост. и общ. ред. В. В. Винокурова, А. Ф. Филиппова. – Москва : Прогресс, 1991-. – Вып. 1: Общество и сферы смысла. – Москва : Прогресс, 1991. – С. 284–311.
11. Шелер М. Формы знания и образования // Избранные произведения : [пер. с нем.] / [сост., науч. ред., предисл. А. В. Денежкина ; послесл. Л. А. Чухиной, с. 379–398]. – Москва : Гнозис, 1994. - С. 21–23.

# БОЛОНСКИЙ ПРОЦЕСС В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ОБРАЗОВАНИИ: ИТОГИ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10202

**Наталья Викторовна ЛОПАТИНА,**

доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой библиотечно-информационных наук факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: dreitser@yandex.ru

Статья посвящена 20-летию подписания Болонской декларации и рассматривает итоги и проблемы Болонского процесса в российском библиотечно-информационном образовании. Названы причины отрицательного отношения к Болонскому процессу со стороны профессионального сообщества. Выделены результаты интеграции российского библиотечно-информационного образования в Болонскую систему. Поставлены вопросы о достижении цели Болонских соглашений и результативности проведённых мероприятий. Определена целесообразность системных решений по следующим позициям: отраслевой подход к гармонизации национальной образовательной системы; единство критериев и методологий интеграции; цифровизация «Болонской системы». Выдвинута идея национальной образовательной корпорации библиотечно-информационного образования. Проанализированы современные проблемы академической мобильности студентов, изучающих библиотечное дело. На ключевые позиции выдвинут вопрос о единстве понимания сущности библиотечной профессии. Намечены задачи создания единого цифрового пространства знаний в области БИД, предложены модели формирования единого русскоязычного образовательного контента.

Ключевые слова: библиотечно-информационные науки, библиотечно-информационная деятельность, библиотечно-информационное образование, Болонский процесс, цифровизация, единое цифровое пространство знаний, цифровой образовательный контент, академическая мобильность, библиотечная профессия, национальная образовательная корпорация библиотечно-информационного образования.

## THE BOLOGNA PROCESS IN THE LIBRARY AND INFORMATION EDUCATION: RESULTS, PROBLEMS, PROSPECTS

**Natalya V. Lopatina**, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Library and Information Sciences, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: dreitser@yandex.ru

The article is devoted to the 20th anniversary of the signing of the Bologna Declaration and considers the results and problems of the Bologna process in the Russian library and information education. The reasons for the negative attitude to the Bologna process on the part of the professional community are named. The results of the integration of Russian library and information education in the Bologna system are highlighted.

The questions about the achievement of the goal of the Bologna agreements and the effectiveness of the activities. Determined the feasibility of system solutions for the following positions: a sectoral approach to harmonization of the national educational system; the unity of the criteria and methodologies of integration; the digitalization of the "Bologna system". The idea of the national educational Corporation of library and information education is put forward. Today's problems of academic mobility of students studying library science are analyzed. The issue of unity of understanding of the essence of the library profession is put forward in key positions. The tasks of creating a single digital knowledge space in the field of LIS are outlined, the models of formation of a single Russian-language educational content are proposed.

Keywords: library and information Sciences, library and information activities, library and information education, Bologna process, digitalization, single digital space of knowledge, digital educational content, academic mobility, library profession, national educational Corporation of library and information education.

20 лет назад, 19 июня 1999 года, было подписано Совместное заявление европейских министров образования «Зона европейского высшего образования» («Болонская декларация») [1], которое дало старт процессу сближения и гармонизации национальных систем высшего образования – «Болонскому процессу». С 2003 года Российская Федерация выступает участником данного соглашения, и прошедшие 15 лет – достаточный срок для подведения итогов и оценки того, что сделано, и того, что не сделано, для анализа проблем и определения перспектив дальнейшего развития.

Многие новации в отечественную образовательную систему формируют вокруг себя поле отрицательных эмоций, и Болонский процесс не стал исключением. В числе причин:

во-первых, неизбежные трудозатраты, несовместимость нормативно-правовых решений различного уровня, отсутствие на начальных этапах системы ознакомления профессионального педагогического сообщества с интеграционным алгоритмом, что повлекло за собой несогласованность и эклектичность действий, отсутствие системности интеграционных процессов и «дорожной карты»;

во-вторых, неготовность профессионального педагогического сообщества к отстранению от обывательской коммуникации, к абстрагированию от журналистской конъюнктуры и «испорченного телефона» постов социальных сетей, к анализу новации «по существу», к уточнению информации, самостоятельному освоению нового.

Оценивая ход интеграции отечественного библиотечно-информационного образования в «Болонскую систему», можно выделить следующие результаты:

– осуществлен переход на двухцикловую систему обучения. Несмотря на то, что она до сих пор не в полной мере понята и принята и профессиональным библиотечно-информационным сообществом, и обществом в целом, эта система достаточно эффективно функционирует.

Следует отметить, что отношение профессионального сообщества во многом тормозит отсутствие профессионального стандарта в области библиотечно-информационной деятельности, который и призван дифференцировать виды трудовых функций в соответствии с уровнем образования;

– внедрена европейская система зачётных единиц трудоёмкости. Будучи практиком библиотечно-информационного образования, могу сказать, что она целесообразна и во многом более удобна по сравнению с существовавшей ранее системы расчета трудоёмкости;

– библиотечно-информационное образование реализует сопоставимые степени бакалавра и магистра, и приложения к дипломам демонстрируют идентичность и совместимость с другими направлениями подготовки по блокам единых для всех (универсальных, общекультурных) компетенций;

– существующие ФГОС по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» отражают европейские воззрения в высшем образовании и в «обучении через всю жизнь»;

– выстроена система межинституционального сотрудничества отраслевого управления, науки, практики и образования на базе Российской библиотечной ассоциации и других общественных профессиональных ассоциаций.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что ключевые шесть положений Болонской декларации реализованы. Но достигнуты ли те цели, которые лежали в основе Болонского процесса? Массового потока трудоустройства европейских граждан в библиотеки России и выпускников российских вузов в библиотеки европейских стран не наблюдается. Случаи, позволяющие оценить нашу готовность к академической мобильности студентов, пока единичны. В связи с этим судить об эффективности предпринятых нами усилий в плане расширения доступа к европейскому образованию, расширения мобильности, содействия трудоустройству сложно. Но ведь именно в этих конечных результатах и заключаются основные цели системной интеграции, которые и были заявлены в Болонской декларации. Поэтому закономерен вопрос: действительно ли нам был нужен путь интеграции? В чём причины низкой результативности Болонского процесса в библиотечно-информационном образовании?

На мой взгляд, образовательная система не может быть закрытой, и пока что чисто гипотетическая, почти фантастическая возможность академической мобильности студентов и педагогов, конкурентоспособности выпускников наших вузов на международном рынке труда, на самом деле, реальна, хотя требует ещё больших трудозатрат, чем были сделаны к настоящему моменту времени. Но одна из наиболее значимых проблем – в том, что мы не видим главного и вкладываем силы в активные действия,

а не в системные решения, которые целесообразно сконцентрировать на следующих позициях: отраслевой подход к гармонизации национальной образовательной системы; единство критериев и методологий интеграции; цифровизация «Болонской системы».

**Отраслевой подход к гармонизации национальной образовательной системы.** Участниками Болонского процесса выступают государства, и в большинстве случаев речь об унификации и стандартизации основных элементов обсуждается в универсальном контексте. Для бизнес-образования подобный подход вполне допустим, но многие отраслевые национальные образовательные системы столкнулись с проблемами. Один из наиболее ярких примеров – медицинское образование, в котором положения совместимости настолько дискуссионны, что, несмотря на то, что анатомия и физиология не имеют национальных различий, а рынок лекарств и технологий глобализован, ведущие страны Европы и США не выстроили интегративных систем.

По этой позиции представляются ключевыми два момента. Во-первых, обсуждения и соглашения проводятся на уровне исполнительной власти в области образования, и, конечно, отраслевая специфика, различия традиций отраслевого образования не учитываются. Если мы говорим о сотрудничестве на уровне Международной Федерации библиотечных ассоциаций (IFLA), Европейской ассоциации библиотечного и информационного образования и исследований (EUCLID), то это – общественный, но не официальный диалог, и решения имеют рекомендательный, но не регламентирующий характер. Но для перехода на следующий уровень Болонского процесса в библиотечно-информационном образовании необходим контакт не на уровне дискурсивных практик, а на уровне диспозиций.

Во-вторых, необходимо помнить о том, что субъектом Болонской системы выступают не отдельные вузы культуры, а государство в целом. И нацеленность на гармонизацию отраслевых национальных образовательных систем требует рассмотрения отечественного библиотечно-информационного образования как системной целостности с едиными взглядами, подходами, интегрированным ресурсом. В связи с этим одним из наиболее важных и актуальных шагов на современном этапе должна стать гармонизация отечественной образовательной системы, формирование объединённой образовательной корпорации, на «горизонтальном уровне» выстраивающей эффективные механизмы взаимодействия и единое цифровое пространство знаний. И важнейшим условием выступает единство критериев и методологий интеграции.

**Единство критериев и методологий интеграции.** Сотрудничество с целью разработки сопоставимых критериев и методологий – одно из базовых положений Болонской декларации. Традиция научно обоснованно-



ванных действий – основа отечественного библиотечно-информационного образования, и в данном случае эвристичным будет широко применяемый в педагогике подход к образованию как четырёхкомпонентной системе, включающей теоретико-методологические основания, содержание образования, методику обучения и организационно-педагогические условия.

Методика обучения – первая в этом рейтинге. Документы Международной Федерации библиотечных ассоциаций (IFLA), Европейской ассоциации библиотечного и информационного образования и исследований (EUCLID), Европейского бюро библиотечных, информационных и документационных ассоциаций (EBLIDA) показывают, что критериями качества содержания образовательных программ в области библиотечно-информационной деятельности являются исследовательская направленность и исследовательские качества (компетенции), которыми должны обладать выпускники программы. Таким образом, ключевым «консолидированным» принципом европейской системы библиотечно-информационного образования выступает ориентация на обучающихся, на «конструктивистский» (активно-деятельностный) подход, идея которого заключается в приобщении студента к участию в исследовательских проектах. Мы реализуем эти единые представления, которые прописаны и в российских нормативных документах, в течение 20 лет не столько по долженствованию, сколько по здравому смыслу [5].

Вместе с тем на уровне других элементов педагогической системы единства не выдерживается, что затрудняет академическую мобильность в российском национальном образовательном пространстве. Хотя советская система образования была, наверное, самой показательной и эффективной в плане академической мобильности. Почему мы не можем обеспечить академическую мобильность, несмотря на ФГОС, ПООП и очень продуктивную работу Учебно-методического совета в области библиотечно-информационного образования? Первая причина состоит в вариативности интерпретации ряда формулировок, что определяет необходимость обсуждения нормативных документов и консенсуса путём согласования интересов аддитивного и неаддитивного уровней.

Во-вторых, имеет место быть зависимость от локальных систем организации образовательных процессов в конкретных высших учебных заведениях. Академические свободы, которые нам дали стандарты 3 поколения, привели к «перевернутой пирамиде» учебного плана. Ушедший в историю инструмент, который мы называли «региональный компонент» (набор дисциплин, который определял сам вуз, исходя из своих возможностей, потребностей местного рынка труда и т.п.), концентрировал уникальные достоинства образовательных проектов в «нижней» части учебного плана. Анализ сегодняшних учебных планов показывает,



что этот «региональный компонент» переместился, напротив, в «верхнюю» часть учебного плана, в базовый цикл дисциплин. Это происходит потому, что современные организационно-педагогические условия определяются идеей оптимизации учебного процесса, выстраивания поточных занятий. В основе этого процесса – тоже возможности вуза, его кадрового потенциала, но уже не выпускающих, а общенаучных кафедр. ПООП имеет рекомендательный характер, поэтому разница в наборе дисциплин учебных планов по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» усиливается. В этой ситуации академическая мобильность студентов, переезжающих из Кемерово в Москву, из Орла в Улан-Удэ, становится практически недостижимой, ибо основой для «перезачёта» по-прежнему выступает название дисциплины, а не количество зачётных единиц.

В-третьих, мы пытаемся встроить многомерность, разнообразие профессионального мира в линейную, плоскую систему стандартов и номенклатур. Важно понимать, что эта задача всегда решается с контентными и концептуальными потерями. В ряде профессий это достижимо, но там, где речь идёт о встроенности в иные социальные структуры и институты, как в библиотечно-информационной деятельности, возникают сложности обозначения природы профессии. Эти особенности должны обязательно учитываться в организации библиотечно-информационного образования.

Именно на этом базируется выбор МГИК общего профиля бакалавриата [3], позволяющего подготовить специалиста, способного трудоустроиваться и находить любую работу в соответствии с уровнем образования в условиях типологического и видового разнообразия библиотек. В общероссийском масштабе контрольные цифры приёма столь ничтожны, что рациональнее научить базовым деятельностьюным основам, а уже затем ситуативно специализировать, оттачивать, обновлять.

В отсутствии профессионального стандарта ориентируемся на все сопряжённые стандарты, экстраполируя в них то, что нужно нашим студентам, и то, что востребовано и поливариативно для существующего и прогнозируемого рынка. Профессиональная среда динамично развивается и трансформируется в условиях цифровой экономики, и это ставит новые задачи и проблемы. Развитие профессии, появление новых направлений, предсинтез новых компетентностных комплексов, континуум изменений – это глобальные процессы, и порой они появляются, зарождаются, проектируются, анализируются не только там, где ключевым словом выступает «библиотека».

Причина большинства обозначенных проблем заключается в отсутствии единой методологии, о которой говорит Болонская декларация.

В библиотечно-информационном образовании – это единое понимание сущности библиотечной профессии и вопрос целесообразности её нахождения в тех номенклатурах, в которых она сейчас находится. И если мы говорим о Болонском процессе, то именно здесь – в определении критериев профессиональной идентичности – главная точка, центр методологического единства.

Наша озабоченность этим вопросом и понимание сущности библиотечной профессии [5] совпадает с мнением зарубежных коллег: Анна Мария Таммаро [9], Сирия Виркус [10] и другие. Известные исследования Исмаила Абдуллахи и Лейфа Кайберга 2004 и 2007 годов, которые фиксировали уже тогда растущий интерес в корпорации в образовании, одним из условий ставили определение природы профессии [7; 8]. На сегодняшний день в мире нет единого понимания позиций библиотечной профессии в профессиональной структуре общества, и это – самый сложный барьер Болонского процесса в библиотечно-информационном образовании, потому что это не только вопрос единства компетентностной направленности и содержания образовательных программ, но и вопрос профессиональной самоидентификации [6], которая определяет успешность трудоустройства, устойчивость на рынке труда на всю жизнь.

**Цифровизация «Болонской системы».** Популярный сегодня курс цифровизации образования включает прогнозы о том, что новые – цифровые – технологии будут вытеснять архаичные формы организации образования. И специалисты в области теории и методики профессионального образования активно защищают аудиторную лекцию, традиционный семинар и бумажный учебник. Но трансформационный эффект заключается в ином: цифровой контент как принципиально новый педагогический инструмент микширует, конвергирует содержание и методику, что обязательно будет изменять роль педагога, усиливать позиции информационных компетенций. Единое цифровое пространство знания, в основе которого цифровой образовательный контент, – это очень благоприятная почва для развития Болонского процесса, для содействия академической мобильности на базе единого образовательного контента, что было недостижимо в «доцифровую» эпоху.

Экстраполируя тенденции, уже сегодня можно предположить, что это повлечёт дополнительную стандартизацию, унификацию содержания библиотечно-информационного образования посредством распространения единого образовательного контента. Можно предположить, что этот контент на начальных этапах будет создаваться на разных языках, и русскоязычный контент займет значимые позиции. Вместе с тем предвидимы риски того, что это идея национальной образовательной корпорации библиотечно-информационного образования, о которой говорилось выше, может сразу оказаться несостоятельной под прессин-

гом межвузовской конкуренции. Каждый из нас должен понимать, что в одиночку мы не создадим русскоязычный цифровой образовательный контент необходимого качества, конкурентоспособного на международном образовательном рынке, рынке знаний и технологий. Мы должны стать «сборной», готовой создавать единый образовательный продукт наряду с уникальными образовательными продуктами своих вузов. В связи с этим целесообразно применение «модели цеховой солидарности», на основе которой реализован проект издания серии учебников для бакалавриата по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», инициированный В. К. Ключевым [4], и модели сетевого взаимодействия педагогов в разработке электронной образовательной среды, разработанной В. К. Капрановым [2].

Объединить интеллектуальный профессиональный ресурс для формирования единого цифрового пространства знаний и начать работать над ним в опережающем режиме – это возможность не только интегрироваться в Болонскую систему, но и показать ей лидерские качества российского библиотечно-информационного образования.

## Литература

1. Зона европейского высшего образования: Совместное заявление европейских министров образования. 19 июня 1999 года. г. Болонья [Электронный ресурс] // Факультет информатики Томского государственного университета : [веб-сайт]. Электрон. дан. – URL: <http://www.inf.tsu.ru/Webdesign/bpros.nsf/news/010920051>
2. Капранов В. К. Сетевое взаимодействие школьных библиотек как средство совершенствования информационного обеспечения образовательного процесса : дис. на соиск. учён. степ. кандидата педагогических наук : 05.25.03 / Капранов Валерий Константинович. - Москва, 2012. – 172 с.
3. Ключев В. К., Ивина К. В. Бакалавр библиотечно-информационной деятельности как будущий «базовый специалист» библиотеки: современные компетенции // Научные и технические библиотеки. – 2018. – № 4. – С. 98–108.
4. Ключев В. К. По каким учебникам, чему и кого готовить в бакалавриате // Библиография. Научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению. – 2013. – № 1 (384). – С. 93–99.
5. Лопатина Н. В. Библиотекарь в профессиональной структуре общества: теоретико-методологический анализ : дис. на соиск. учён. степ. доктора педагогических наук : 05.25.03 / Лопатина Наталья Викторовна. - Москва, 2015. – 375 с. : 2 ил.
6. Сладкова О. Б. Кризис идентичности в современном российском обществе // Обсерватория культуры. – 2008. – № 3. – С. 9–15.
7. Abdullahi I., Kajberg L. (2004) A study of international issues in library and information science education: survey of LIS schools in Europe, the USA and Canada. *New Library World*. – No. 105. – Pp. 345–356.

8. Abdullahi I., Kajberg L., Virkus S. (2007) Internationalization of LIS Education in Europe and North America. *New Library World*. – No. 108 (1/2). – Pp. 7–24.
9. Tamaro A. M. (2012) The Bologna Process Impact on Library and Information Science Education: Towards Europeisation of the Curriculum. *Library and Information Science Trends and Research: Europe*. – Emerald Group Publishing Limited. – Pp. 195–215.
10. Virkus S. (2007) Collaboration in LIS Education in Europe: Challenges and Opportunities. *World library and information congress : 73rd IFLA General conference and council : Libraries for the future: progress and development of South African libraries, 19–23 August 2007, Durban, South Africa* / Theo Bothma, Peter Underwood & Patrick Ngulube (eds.). – Pretoria : Libr. a. inform. assoc. of South Africa.

# ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В АСПИРАНТУРЕ: ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЛНОТЕКСТОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10203

## **Анна Вячеславовна КРЮКОВА,**

аспирантка кафедры библиотечно-информационных наук,  
Московский государственный институт культуры,  
заместитель начальника отдела, Департамент исследований  
и прогнозирования Банка России, Москва, Россия

e-mail: anna\_kryukova@inbox.ru

В работе, на основании документов и докладов ЮНЕСКО, рассмотрены основные проблемы и тенденции развития современного образования. Обозначены барьеры, препятствующие получению образования. Представлены перспективы обучения взрослых студентов с применением дистанционного образования. Проанализированные основные особенности организации научно-исследовательской работы при дистанционном обучении кадров высшей квалификации в аспирантуре. Оценены изменения в составе студентов при подготовке кадров высшей квалификации, связи с присоединением России к Болонской декларации о формировании единого европейского пространства высшего образования. Показано влияние полнотекстовых информационных ресурсов на организацию дистанционного обучения в аспирантуре. Даны рекомендации по использованию полных текстов документов в информационных ресурсах в соответствии с действующим законодательством в области авторского права. Показана значимость полнотекстовых информационных ресурсов при обеспечении эффективного доступа к информации для нужд науки и образования.

Ключевые слова: дистанционное образование, дистанционное обучение, полнотекстовые информационные ресурсы, аспирантура, организация научно-исследовательской работы.

## **PROVIDING DISTANCE LEARNING IN GRADUATE SCHOOL: LEGAL ASPECTS OF THE ORGANIZATION OF FULL-TEXT INFORMATION RESOURCES**

**Anna V. Kryukova**, graduate student of the Department of Library and Information Sciences, Moscow State Institute of Culture, Deputy Head of Department, Bank of Russia Research and Forecasting Department, Moscow, Russia

e-mail: anna\_kryukova@inbox.ru

In the work, on the basis of the documents and reports of UNESCO, the main problems and trends in the development of modern education are considered. Marked barriers to education. The perspectives of adult students learning with the use of distance education are presented. Analyzed the main features of the organization of research

work in distance learning of highly qualified personnel in graduate school. Changes in the composition of students during the training of higher qualifications, due to the accession of Russia to the Bologna Declaration on the formation of a single European area of higher education, are evaluated. The influence of full-text information resources on the organization of distance learning in graduate school is shown. Recommendations are given on the use of full texts of documents in information resources, in accordance with the current legislation in the field of copyright. The importance of full-text information resources while ensuring effective access to information for the needs of science and education is shown.

Keywords: distance education, distance learning, full-text information resources, postgraduate study, organization of research work.

Одним из важных достижений в области образования становится стирание границ – между государствами, нациями, людьми. Такие термины, как «глобальная экономика», «постиндустриальное общество», «информационная эпоха» и «революция знаний» уже привычно используются в нашей речи.

Образовательные системы вынуждены реагировать на глубокие изменения, которые происходят в современном мире: быстрое развитие ИКТ, «информационный взрыв», изменение взаимодействия между государственной и частной сферой.

Знания и образование представляют собой экономическую проблему.

«Шансы молодого человека, родившегося в Африке к югу от Сахары присоединиться к высшему образованию примерно от восемнадцати до двадцати раз ниже», чем у молодого человека из промышленно развитой страны [18].

Но это также фактор в борьбе с социальным отчуждением и один из ключей к лучшему качеству жизни. Интеллект превращается в новый источник богатства для нашей планеты.

По данным ЮНЕСКО, большинству людей в современном обществе пришлось хотя бы раз сменить профессию. Всё меньше и меньше можно реально представить себе, что можно получить степень как знак трудоустройства, перейти в карьере и никогда не возвращаться к образованию. В настоящее время признано, что в ближайшие десять лет даже тем, кому повезло не пострадать от безработицы, по-прежнему придётся столкнуться с повторной квалификацией и переориентацией для того, чтобы найти работу. Дипломы и степени, полученные в возрасте от 18 до 25 лет, не будут больше гарантией трудовой занятости. Поиск работы будет проблемой для всех.

Университетам приходится признавать, что они являются не высшей ступенью в образовании, а лишь промежуточной.

В своём докладе ЮНЕСКО 1996 года Жак Делор отстаивал: «Обучение на протяжении всей жизни», как «сердцебиение общества ... один из ключей к решению проблем, возникающих в двадцать первом веке» [12].

Образование «на протяжении всей жизни» – проект Соединённого Королевства, возникший после Второй мировой войны, который подготовил лорд Беверидж, предполагая развитие государства, обеспечивающего «непрерывное образование для равенства и социальной сплочённости», стремящегося к всеобщему благосостоянию и заботящегося о своих людях «от колыбели до могилы» [19].

Обучение в течение всей жизни – незаменимый ключ от двадцать первого века. Такой подход требует от университетов в корне пересмотреть свои структуры, режимы функционирования и отношения.

Текущие оценки показывают, что исторический порог в 100 миллионов студентов во всём мире был пересечён ранее, чем предполагалось мировым сообществом, и перспектива достижения числа студентов в 125 000 000 будет достигнута до 2020 года.

Большая часть студентов – это молодые люди, но в некоторых странах, например, в Канаде, Новой Зеландии и Великобритании, значительное число взрослых людей, которые пришли в университеты.

Большая часть этого роста приходится на новое поколение частных университетов, число которых растёт во всём мире, в то время как государственные университеты часто ведут борьбу с сокращением финансирования и персонала.

Также Совет Европы сделал своим приоритетом программу, которая позволит получить высшее образование людям, до сих пор недостаточно представленным в высших учебных заведениях, – женщинам, этническим и культурным меньшинствам, инвалидам, молодым и не очень молодым людям из малообеспеченных социальных слоёв. У этих людей три вида проблем: экономические, психологические и академические, так как они не имеют нормальной квалификации для доступа к высшему образованию.

Как видим, удовлетворение потребностей такого числа студентов, особенно взрослых студентов, становится актуальной проблемой.

Дистанционное образование помогает решить эти проблемы. Оно даёт студентам гибкость в выборе того, когда и где они будут учиться: дом, рабочее место, электричка или зал ожидания аэропорта, что удобно, мобильно, поэтому образовательным организациям надо развивать это направление, так как можно охватить большое число студентов и получить высокую прибыль.

В дистанционном обучении есть и недостатки. Многие специалисты жалуются на отсутствие контакта лицом к лицу между студентом и учителем, эрозию традиционных академических ценностей, потерю чувства общности и общей традиции, технологического развития за счёт педагогических стандартов, склонность к культурной гомогенизации, ведь ставка на количество, а не на качество.



При изменении подходов к современному образованию дистанционное обучение особое место будет занимать и при подготовке кадров высшей квалификации, и при получении третьего уровня образования в аспирантуре.

Как правило, это уже взрослые студенты, уже имеющие семью и работу и вместе с тем имеющие недостаток времени и финансов.

Для расширения возможности трудоустройства своих граждан и принятия системы сопоставимых дипломов Россия на совещании министров образования Европы 19 сентября 2003 года присоединилась к Болонской декларации о формировании единого европейского пространства высшего образования. В Берлине были обозначены основы участия России в Болонском процессе, присоединение к которому существенным образом изменило содержание высшего образования в России.

Сегодня значительно увеличило количество взрослых студентов-аспирантов, которым необходимо посещать лекции, сдавать экзамены и зачёты. При значительной нехватки времени – это серьезная проблема. Таким образом, организация дистанционного обучения в аспирантуре является естественным переходом к организации научно-исследовательской работы в цифровое пространство.

В случае дистанционного обучения в аспирантуре вопрос организации научно-исследовательской работы занимает одно из главных мест.

При подготовке кадров высшей квалификации присутствует высокий уровень самоорганизации и самообучения, вследствие чего личное общение аспиранта с преподавателями играет роль только на начальном этапе обучения при прохождении образовательных базовых и вариативных программ, но постоянное взаимодействие с научным руководителем имеет основополагающее значение, поскольку влияет на процесс обучения, например при подготовке рефератов по изучаемым предметам.

При дистанционном обучении курирование научно-исследовательской работы аспиранта научным руководителем с применением информационных технологий не требует дополнительных технологических затрат. Социализация обучающегося также не имеет такого значения, как при обучении на других уровнях: проведение онлайн-конференцией и семинаров для апробации результатов, включённость в виртуальные научные сообщества для обмена идеями и участие обучающегося в тематических чатах и научных сетях во многом компенсирует это недостаток дистанционного обучения.

Необходимость в постоянном администрировании процесса обучения также отсутствует, но имеется значительная потребность в организации доступа к научной информации, часто размещённой в организованных



структурах – информационных ресурсах, в накоплении научной информации и создании собственных ресурсов, осмыслении информации, создании сервисов и модулей для организации научно-исследовательской работы.

Создаваемые учебным заведением собственные ресурсы и ресурсы, получаемые в рамках подписки, часто не удовлетворяют полностью потребностей в научной информации.

В условиях организации дистанционного обучения в аспирантуре необходимо предоставить удалённый доступ как к полнотекстовым информационным ресурсам образовательной организации, занимающейся обучением аспирантов, так и доступ к документам, размещённым во внешнем информационном пространстве, включённым в обязательные и вариативные учебные дисциплины, а также обеспечивающим поддержку научно-исследовательской деятельности.

Создание полнотекстовых информационных ресурсов, организация доступа к ним – задача, требующая целый ряд, в том числе и правовых, решений.

При создании полнотекстовых информационных ресурсов существует несколько путей их возможного пополнения в рамках действующего законодательства:

- полнотекстовые копии на основе оригиналов;
- покупка лицензий у издателей и книготорговцев;
- взаимное заимствование у других информационных ресурсов;
- гиперссылки на правомочные полнотекстовые ресурсы Интернета;
- труды сотрудников организации, разрабатывающей систему;
- заключение договоров с авторами, минуя книгоиздателей.

Открытие полного текста документа необходимо предварять информацией об условиях его использования.

Функционирование информационных ресурсов определяется в соответствии со статьей 29 Конституции Российской Федерации и определяется как обеспечение реализации гражданам и организациям права свободно искать, получать, передавать, производить и распространять информацию любым законным способом [10].

При организации информационных ресурсов, как правило, руководствуются действующим законодательством об авторском праве, позволяющем обеспечивать нормативно-правовое обоснование деятельности, защиту личных неимущественных прав, организацию доступа к ресурсам, включающим целый ряд документов, существующих в российском законодательстве:

- Федеральный Закон «Об информации, информатизации, защите информации» [14];
- Закон РФ «О средствах массовой информации» [7];

- Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» [6];
- Закон РФ «О правовой охране программ для ЭВМ и баз данных» [5].

В процессе создания и пользования информационных ресурсов возникают не только вопросы пополнения ресурса правомерным контентом, но и юридические вопросы использования и хранения этой системы. Поэтому необходимо разграничивать правоотношения таких субъектов как:

- собственник, тот, кто создал основную концепцию полнотекстового информационного ресурса и/или осуществлял финансирование;
- владелец, тот, кто создал, поддерживает, использует, хранит;
- создатель, тот, кто обладает исключительными правами как на объект авторского права, творческим трудом которого создан;
- пользователь, тот, кто, обращается к ресурсу за получением необходимой ему информации, пользующийся ею.

И в соответствии с этими критериями руководствоваться различными федеральными законами и подзаконными актами. Одним из наиболее благоприятных условий для создания информационного ресурса является ситуация, когда владелец уже обладает правовым статусом собственника. По возможности можно включить в информационные ресурсы документы, попадающие под правовой режим свободного пользования. В остальных же случаях, в общемировом правовом поле, все документы, входящие в состав информационного ресурса, представляют собой объекты авторского права.

Документы, которые правомерно используются в полнотекстовых информационных ресурсах, субъективно, можно разделить на группы:

- документы свободно доступные для использования и воспроизведения (не являющиеся объектами авторского права: официальные документы, символы, произведения народного творчества, сообщения о событиях);
- произведения с истекшим сроком охраны авторским правом (70 лет со дня смерти автора, а в случае если автор не известен, то 70 лет со дня опубликования произведения). Фонограммы, постановки, передачи в эфире охраняются 50 лет с момента первого опубликования. В отношении «неохраняемых» объектов авторского права обязательно соблюдение целостности, неизменности и прав автора на имя;
- документы, доступные для воспроизведения и использования в определённых случаях (в личных целях, безвозмездного пользования);
- документы доступные для воспроизведения и использования на основании заключённого с автором или правообладателем авторского договора.

Предоставление доступа через Интернет к полным текстам, размещённым в информационном ресурсе можно осуществлять при соблюдении

хотя бы одного из вышеперечисленных случаев. Сам полнотекстовый информационный ресурс должен предоставлять сервис, позволяющий давать согласие автора с условиями размещения его произведения. Для пополнения информационного ресурса документами, не попадающими под действие авторского права, рекомендуется использовать следующие источники:

- пополнение правомерно опубликованными произведениями либо лицензионными информационными ресурсами в электронной форме;
- создание собственных документов: библиографических указателей, обзоров печати, реферативных баз данных, электронных книг, электронных журналов;
- использование информационных ресурсов, находящихся в открытом доступе.

В соответствии с частью 2 статьи 19 Закона РФ «Об авторском праве и смежных правах» [6] необходимо, чтобы произведения были с согласия автора опубликованы и законно введены в гражданский оборот (заключение авторского договора). Поэтому особо важным аспектом имущественных авторских прав является заключение и соблюдение авторского договора. Авторский договор может иметь характер передачи исключительных авторских прав (использование произведения исключительным способом) или не исключительных (использование произведения наравне с правообладателем).

Удобным для владельца информационного ресурса является договор с издателем, гарантирующий решение вопросов предоставления произведений самим издателем. Извлечение прибыли для издателей на современном этапе развития книгоиздательского дела становится возможным из количества распространяемых лицензий, а не из тиража.

Приобретение авторских прав, их передача и торговля ими – основа книгоиздательской деятельности, в связи с чем модифицируются способы пополнения информационных ресурсов. Перемещение лицензионных прав – современная концепция пополнения информационных ресурсов полными текстами, которая обеспечивается современными коммуникациями. Наибольший эффект предполагается при условии параллельного использования возможностей пополнения полнотекстовыми документами информационного ресурса, варианты, когда заключаются договоры как с издателями, так и с авторами.

Необходимо учитывать, что сам сайт, на котором функционирует информационный ресурс, должен тоже охраняться авторским правом. Также и сам информационный ресурс является также объектом охраны авторского права, поэтому необходима его регистрация, например в Роспатенте, в Государственном реестре баз и банков данных, и депо-

нирование как электронного издания, так и регистрация заставки как товарного знака.

Для владельцев полнотекстовых информационных ресурсов, имеющих статус библиотеки, осуществляется постановка на баланс в соответствии с правилами учёта библиотечных фондов как основных средств (электронных документов).

Проблема с авторским правом ещё и в том заключается, что не во всех случаях удаётся заключить лицензионное соглашение – в связи с затруднением поиска правообладателя.

Процесс работы с полнотекстовыми информационными ресурсами – это не только работа с документами, создатели которых не входят в структуру организации, но и возможности создания собственных произведений и научных трудов. Поэтому в полнотекстовых информационных ресурсах необходимо иметь соответствующее приложение, позволяющее производить проверку собственного документа правообладателем перед его размещением – открытый антиплагиат (нормативные и технические возможности, введение системы открытой публикации и контроля на неправомерное заимствование), проверку собственных текстов на предмет наличия некорректных заимствований и возможность выдачи официального заключения эксперта.

Современные информационно-коммуникационные технологии значительно облегчают как чтение, так и заимствование частей других работ. Конечно, при работе с антиплагиатом не всегда есть возможность получить заключение эксперта, но вполне достаточно того, что автор будет иметь чёткое представление о проценте заимствования в своей работе.

Процесс заключения договора с правообладателями – достаточно трудоёмкая работа. В образовательных организациях существует практика, позволяющая уменьшить юридические процессы, – при поступлении на работу и заключении трудового договора в его пункты включаются положения, в рамках которых прописываются условия, гарантирующие образовательной организации права на произведения, созданные в период работы в нём.

Ситуация с авторскими правами имела и другой вариант решения.

«В Гражданском кодексе РСФСР от 11 июня 1964 года была предусмотрена норма, позволяющая государству выкупить права автора. Если на тот момент данная норма так и не нашла реализации в жизни, так как не было необходимости, то в рамках перехода в цифровую эпоху представляется возможным выбрать этот путь как наиболее верный для достижения баланса между необходимостью оплаты труда автора и потребности населения к доступу к информации» [3].

На данном этапе существуют два принципиально разных подхода к размещению материалов в информационных ресурсах – это само-

архивация и посредническое размещение. При самоархивации автор сам размещает материал, создаёт файлы, соединяет несколько файлов в один, проверяет качество материалов и создаёт хранилище. Но, как правило, автор совершает большое количество ошибок и приходится вмешиваться администратору. Посреднические услуги администратора значительно улучшают качество работы.

Для защиты от копирования авторских произведений в полнотекстовых информационных ресурсах также необходим комплекс программных средств, не позволяющих выполнять некорректное заимствование, таких как защита от частичного или полного копирования. Правообладатели могут размещать электронные документы в информационном ресурсе и полностью контролировать доступ к ним, создавая как бесплатные, так и платные пакеты. Использование своих документов можно видеть в системе онлайн. Все это позволяет информационным ресурсам иметь прозрачную модификацию и предоставлять доступ к своим материалам с соблюдением авторских прав.

Основной целью создания полнотекстовых информационных ресурсов является обеспечение эффективного доступа к информации для нужд науки и образования.

Обобщая, можно сделать вывод – полнотекстовые информационные ресурсы обладают двумя принципиально важными достоинствами, делая их одними из наиболее перспективных информационных систем: информация, содержащаяся в них, доступна читателю вне зависимости от времени и места, что определяет их ключевое положение в обеспечении дистанционного обучения.

Законодательная концепция в области информационного права постоянно дорабатывается, что, несомненно, влияет на развитие полнотекстовых информационных ресурсов.

Решение основных задач разработки нормативно-правового обеспечения в сфере полнотекстовых информационных ресурсов является одной из центральных проблем информационного права в целом, что предполагает как разработку новых нормативных актов и коррекцию действующих, так и активизацию деятельности по реализации уже принятых актов [1]. Всё это способно значительно повлиять на организацию дистанционного обучения в аспирантуре.

## Литература

1. Антопольский А. Б. Нормативно-правовое регулирование в сфере информационных ресурсов // Информационное общество. – 1999. – Вып. 5. – С. 26–29.
2. Бобров Л. К., Медянкина И. П., Шрайберг Я. Л. Принципы и методы информационно-библиотечного обеспечения учебного процесса в системе дистанционного образования. – Москва : ГПНТБ России, 2015. – 123 с.

3. Бочкарева О. А. Электронные библиотеки и право // Право и экономика. – 2012. – № 10. – С.22-25.
4. Гражданский кодекс Российской Федерации. (Часть 4) от 18.12.2006 г. № 230 ФЗ (ред. от 04.10.2010). – URL: <http://www.consultant.ru/popular/gkrf4/>
5. Закон РФ «О правовой охране программ для электронных вычислительных машин и баз данных» от 23.09.1992 N 3523-1 (последняя редакция). – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_1007/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1007/)
6. Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» от 09.07.1993 N 5351-1 (последняя редакция).–URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_2238/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_2238/)
7. Закон РФ от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 06.06.2019) «О средствах массовой информации». – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_1511/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1511/)
8. Земсков А. И., Шрайберг Я. Л. Электронная информация и электронные ресурсы: публикации и документы, фонды и библиотеки. – Москва : ФАИР, 2007. – 528 с. – (Специальный издательский проект для библиотек).
9. Информация для всех: Российский комитет программы ЮНЕСКО. – URL: <http://www.ifarcom.ru/>
10. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993) (с учётом поправок, внесенных Законами РФ о поправках к Конституции РФ от 30.12.2008 N 6-ФКЗ, от 30.12.2008 N 7-ФКЗ, от 05.02.2014 N 2-ФКЗ, от 21.07.2014 N 11-ФКЗ). Статья 29.–URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_28399/f703218d9357338507052de484404828b3da468e/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399/f703218d9357338507052de484404828b3da468e/)
11. Левченко О. И. Создание электронной библиотеки научно-исследовательского учреждения как интеграционный процесс // Библиосфера. – 2012. – Спецвыпуск. – С. 32–34.
12. Образование: сокрытое сокровище: основные положения доклада Международной комиссии по образованию для XXI века // МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007. – URL: <http://www.ifar.ru/library/book201.pdf>
13. ФГОС ВО по направлению подготовки кадров высшей квалификации в аспирантуре. URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_142304/fc1955cbaa5c76847e57226e1f8a309cea8bdc56/#dst100141](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_142304/fc1955cbaa5c76847e57226e1f8a309cea8bdc56/#dst100141)
14. Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» от 27.07.2006 N 149-ФЗ (последняя редакция).– URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_61798/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_61798/)
15. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ. URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/)
16. Ширококов С. М. Нормативное и правовое обеспечение системы дистанционного образования – актуальная задача развития образования в России // Вестник высшей школы. – 2008.–№ 4. – С. 26–35.

17. Шрайберг Я. Л., Земсков А. И. Авторское право и открытый доступ. Достоинства и недостатки модели открытого доступа // Научные и технические библиотеки.–2008.–№ 6.–С. 31–41.
18. *Higher education in the twenty-first century: vision and action, vol. 1: final report* / UNESCO. – 1999.–Available at: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000116345>
19. *Perspectives on distance education: lifelong learning and distance higher education* / UNESCO; COL. – New York, 2005. – 416 p.



# ОБОСНОВАНИЕ РАЗРАБОТКИ И ПРИМЕНЕНИЯ МОДЕЛИ КОМПЕТЕНЦИИ КУЛЬТУРНОГО МИНИМУМА ВО ВЪЕЗДНОМ ИНОСТРАННОМ ТУРИЗМЕ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10204

**Елена Сергеевна САХАРЧУК,**

доктор педагогических наук, доцент, начальник управления  
контроля и координации образовательных процессов  
Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: e.sakharchuk2013@yandex.ru

Статья посвящена обоснованию применения трёхуровневой модели компетенции культурного минимума при разработке стандартов и построении процессов обслуживания во въездном туризме (инкаминге), а также подготовке управленцев и персонала, задействованных в работе с иностранными туристами. Применение модели, по мнению автора, будет способствовать решению проблемы технологий обслуживания во въездном иностранном туризме, сдерживающей существенный рост потоков иностранных туристов в Россию и расширение географии их прибытий. Предметом исследования является совокупность характеристик социокультурного характера, включающая транснациональные признаки, национальные и этнические особенности культуры страны происхождения туристов, а также их социально-психологические характеристики, обуславливающие: 1) ожидаемые: качество обслуживания, ассортимент и виды предоставляемых услуг; 2) особенности восприятия российской культуры; 3) специфику межкультурных коммуникаций, возникающих между туристами, с одной стороны, и персоналом и местными жителями – с другой. Для цели акцентуации необходимости учёта совокупности характеристик социокультурного характера во въездном туризме введено понятие «культурного минимума» (КМ). Обосновывается необходимость применения принципа учёта культурного минимума обслуживания во въездном туризме для каждой страны-донора. На основе анализа опыта информационно-пропагандистского обеспечения въездного туризма в Советской России (и СССР), опыта дифференциации методов и приёмов обслуживания иностранных туристов за рубежом, степени изученности проблемы восприятия культуры представителями разных этносов, а также опыта реализации профессионального стандарта экскурсовода и государственных образовательных стандартов в сфере туризма – делается вывод о необходимости формирования компетенции учёта культурного минимума при формировании и исполнении услуг во въездном туризме – компетенции КМ. Уровни предложенной в статье модели компетенции КМ соотносятся с реализацией функций: 1) обеспечения международных стандартов качества обслуживания (стандартный уровень); 2) дифференциации обслуживания по национально-этническому признаку (дифференцирующий уровень); 3) индивидуализации обслуживания с учётом этно-социально-психологических характеристик (индивидуализирующий уровень). Для каждого уровня определены субъекты и объекты деятельности, а также результаты применения компетенции, заключающиеся в потенциальном



изменении роли иностранного туриста: сторонний наблюдатель – включённый наблюдатель – сочувствующий наблюдатель – агент влияния. Статья может быть интересна исследователям межкультурных коммуникаций в сфере туризма; руководителям департаментов въездного туризма туристских компаний; HR-менеджерам компаний, занимающимся приёмом туристов из-за рубежа; педагогам высшей и средней профессиональной школы в сфере туризма.

Ключевые слова: культурный минимум, стандарты обслуживания, въездной туризм, социокультурный, компетенции.

## **ARGUMENTATION OF THE DEVELOPMENT AND APPLICATION OF THE MODEL OF COMPETENCE OF CULTURAL MINIMUM IN FOREIGN TOURISM**

**Elena S. Sakharchuk**, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of control and coordination of educational processes, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: e.sakharchuk2013@yandex.ru

The article is devoted to the justification of the three-level model of competence of the cultural minimum in the development of standards and construction of service processes in inbound tourism, as well as the training of managers and staff involved in working with foreign tourists. The application of the model, according to the author, will contribute to the solution of the problem of service technologies in foreign tourism, which hinders a significant increase in the flow of foreign tourists to Russia and the expansion of the geography of their arrivals. The subject of the study is a set of characteristics of socio-cultural nature, including transnational characteristics, national and ethnic features of the culture of the country of origin of tourists, as well as their socio-psychological characteristics, causing: 1) expected: quality of service, range and types of services provided; 2) features of perception of Russian culture; 3) the specifics of intercultural communications arising between tourists, on the one hand, and staff and local residents, on the other. For the purpose of accentuation of the need to take into account the totality of characteristics of socio-cultural nature in inbound tourism introduced the concept of "cultural minimum" (CM).

Keywords: cultural minimum, service standards, inbound tourism, social and cultural, competencies.

Въездной иностранный туризм в Российскую Федерацию показывает положительную динамику на протяжении нескольких последних лет. По результатам 2018 года это – 24,6 миллионов человек, что на 2,3 миллиона больше, чем в 2010 году [16], при этом, по мнению экспертного сообщества, потенциал туристского инкаминга в Россию не исчерпан ни по объёму принимаемых гостей (Россия принимает иностранных туристов почти в 4 раза меньше, чем Франция, в 2 раза меньше, чем Турция, в 1,5 раза меньше, чем Германия), ни по структуре въездного потока (основными странами-поставщиками туристов в Россию являются либо бывшие республики СССР: Украина, Казахстан, Азербайджан, Армения, Молдавия, Абхазия, Киргизия, Эстония и другие, либо страны, граничащие с Россией: Финляндия, Польша, Китай).

Сдерживают развитие въездного туризма множество проблем: дороги, инфраструктура туризма, низкий уровень ориентированности туристского сервиса на клиента (84 место в мире) [15], невысокое качество программ продвижения имиджа гостеприимной страны и т.п. Помимо этих очевидных и лежащих на поверхности проблем всё более острой становится проблема нарастающего отставания России в приёме иностранного гостя «новой формации»: свободного в передвижении, активного, самостоятельного, путешествующего вне группы, бронирующего туристские услуги через Интернет у прямых поставщиков или консолидаторов, самостоятельно определяющего свою программу, то есть проникающего стремительно в будни и обыденное существование страны посещения, минуя буфер инкамингового туроператора.

Исследования опыта обслуживания иностранных туристов за рубежом дают основания полагать, что в наиболее динамично развивающихся в сфере международного туризма странах (Австрии, Германии, Франции, КНР и других) имеет место дифференциация методов и приёмов обслуживания иностранных туристов в зависимости от особенностей национального менталитета как совокупности культурных особенностей, ценностных ориентаций и установок.

Исследование национальных культурных особенностей как междисциплинарная научная практика развивается довольно активно на протяжении последних десятилетий. В образовательном процессе вузов и колледжей, в корпоративном образовании реализуются учебные курсы, позволяющие приобрести «практические навыки при общении и ведении бизнеса с представителями различных культур мира».

Понятие «культурный минимум» (далее – КМ) постепенно входит в научный оборот разных предметных областей, коррелируя с соответствующими представлениями о культуре как предмете изучения. И. В. Степин писал о свойственном каждой национальной культуре «понимании пространства и времени, добра и зла, жизни и смерти и свойственном ей отношении к природе, труду, личности и т.д.» [11]. Этнометодология в рассматриваемом контексте понимает под культурой совокупность усвоенных моделей поведения и установок, системы ценностей и знаний, разделяемых этнической группой, проживающей совместно в определённой специфической социальной реальности, определяющей способ ориентации в ней [14].

В последние годы учёными всё активнее применяются: определение КМ как необходимых для сосуществования с другими людьми, в обществе компетенций [4]), принципы и подходы к построению межкультурной коммуникации – «идеальной цели, к которой должен стремиться человек в своём желании как можно лучше и эффективнее адаптироваться к окружающему миру» [13]. Широко известна систематизация культур

Р. Льюиса [3], выделившего на основе географического положения, истории, языка и религии три основные группы культур для целей построения алгоритма достижения взаимопонимания: моноактивные, полиактивные и реактивные.

В ином контексте, как правило в современных СМИ, можно встретить понимание КМ как систематизированного перечня художественных творений выдающихся деятелей искусства, имеющих первостепенное значение для целей развития духовной культуры общества, или как обеспечение возможностей широким слоям посетителей знакомиться с произведениями литературы и искусства [6]. Обратимся здесь, в качестве примера, к всероссийской акции «культурный минимум», реализующейся с целью привлечения, насколько возможно, широких кругов россиян к обсуждению достижений современной культуры.

В нашей статье под *культурным минимумом* понимается содержание технологий обслуживания иностранных туристов, учитывающее совокупность *характеристик социокультурного характера*, включающих транснациональные признаки, национальные и этнические особенности культуры страны происхождения туристов, а также их социально-психологические характеристики. Совокупность характеристик социокультурного характера во въездном иностранном туризме обуславливает: 1) ожидания иностранных туристов в отношении качества обслуживания, ассортимента и видов предоставляемых услуг; 2) особенности восприятия туристами российской культуры; 3) специфику межкультурных коммуникаций, возникающих между туристами, с одной стороны, и персоналом и местными жителями – с другой.

*Мы намерены показать, что одним из важнейших принципов разработки стандартов и построения процессов обслуживания в инкаминге, а также подготовки управленцев и персонала, задействованных в работе с иностранными туристами, является принцип учёта культурного минимума при реализации следующих функций въездного иностранного туризма:*

1) *функции обеспечения международных стандартов качества обслуживания;*

2) *функции дифференциации обслуживания по национально-этническому признаку;*

3) *функции индивидуализации обслуживания с учётом этно-социально-психологических характеристик.*

Анализ научных публикаций показал, что технологии и организация въездного иностранного туризма в Российской Федерации в последние 10–15 лет достаточно исследованы в российской науке. Основная тематика публикаций связана с оценкой и прогнозированием вклада в экономику страны и анализом конкурентоспособности сектора въездного туризма,

проектированием модели управления системой туризма, его ресурсным и технологическим обеспечением в принимающих туристских регионах России. Отдельные публикации посвящены исследованию «портретов» национальных потребителей услуг российского въездного туризма. Автор наиболее известного учебного курса по въездному туризму для вузов Д. К. Исмаев [1] определил основные подходы к сегментированию групп иностранных въездных туристов и донорских (направляющих) рынков, дал общую характеристику особенностей мотиваций туристов из разных стран при выборе программ обслуживания.

Однако тема межкультурных коммуникаций в туризме, обоснование отбора объектов показа и технологий обслуживания с учётом национальных особенностей восприятия культуры иностранными гостями России раскрыта недостаточно, не сложилось также и системного представления о направленности, содержании и механизмах учёта социокультурных факторов современного въездного иностранного туризма в ключе решения существующих проблем инкаминга. Рассматриваемый комплекс вопросов не нашёл достаточного отражения в стандартах обслуживания иностранных туристов, профессиональных стандартах, должностных инструкциях персонала и, как следствие, в обучающих программах профильных вузов, колледжей, в корпоративном образовании.

Основные направления реализации Государственной культурной политики Российской Федерации [12], включающие в том числе такие, как усиление влияния русской культуры за рубежом, сохранение единого культурного пространства, активизация культурного потенциала регионов и другие, для целей развития въездного иностранного туризма включают мероприятия, связанные с продвижением российских туристских дестинаций за рубеж и стандартизацией обслуживания. Увеличение въездных потоков из-за рубежа связывается с применением технологий продвижения дестинаций массового туризма: создание у потенциальных туристов привлекательных картин ожидания и образов пребывания в России. Основную роль здесь играют воспроизводящие эти «картины и образы» средства массовой информации. Перед ответственными за развитие туризма на местах администрациями ставится задача «подстроить» инфраструктуру принимающих территорий под ожидания гостей из-за рубежа.

Стандартизация обслуживания, характерная для массового туризма в глобальном масштабе, необходима для обеспечения международного уровня обслуживания, ожидаемого туристами в любой стране прибытия, в том числе и в России. Достижение стандартного культурного минимума (первый уровень предлагаемой трёхуровневой модели компетенции культурного минимума во въездном туризме) должно обеспечиваться

при проектировании, продвижении и исполнении туристских услуг. От задействованного в инкаминге персонала транспортных компаний, средств размещения, объектов питания, сотрудников туристских информационных центров и т.п. ожидается способность сделать возможной беспроблемную коммуникацию на иностранных языках, владение международным этикетом гостеприимства, высокий общий уровень культуры и понимание актуальной геополитической ситуации, знание и применение на практике международных стандартов обслуживания по своим видам деятельности [5; 7; 8; 9].

Менеджмент инкаминговых компаний обеспечивает международный уровень в проектировании маршрутов и их информационную достаточность в исполнении программ туристского обслуживания. Объектами разработки, внедрения и управления менеджеров въездного туризма, таким образом, на стандартном уровне культурного минимума обслуживания иностранных туристов являются: соответствующие международным стандартам турпродукты (туруслуги), стандарты работы персонала, технологии обслуживания иностранных гостей, система качества обслуживания иностранных туристов.

Проследим на примере крупнейшего оператора въездного иностранного туризма в Россию «Интурист-Томас Кук» соблюдаются ли требования культурного минимума на охарактеризованном выше стандартном уровне. Интернет-ресурс туроператора отражает набор объектов показа наиболее известных туристских центров России (и других стран – бывших республик Советского Союза); рекламные тексты включают информацию об экскурсионных программах, возможностях шопинга и ночных развлечений. В одном списке предлагаемых поездок туры: в Москву, Санкт-Петербург, Грузию, Калининград, «Золотое Кольцо» (Москва – Владимир – Санкт-Петербург), «Летний Байкал», «Путешествие по Транссибирской магистрали: Москва – Монголия – Китай». Интернет-ресурс не позволяет оценить качество предоставления рекламируемых услуг, однако отчётливо показывает, что на этапе выбора иностранному туристу предлагается осуществить выбор из категории «Восточная Европа» и «Восточнее Европы», где Россия – одна из дестинаций. Единый универсальный текст для всех донорских территорий, ограниченный набор языков, на которые переведена информация; чрезмерно лаконичный характер информации не даёт полного представления о содержании обслуживания и его соответствии международному уровню, очевидна проблема позиционирования России как уникальной туристской дестинации.

Вместе с тем именно «Интурист», как сообщает нам крупное исследование в области истории иностранного въездного туризма «Советское зазеркалье» [10], сформировал в 30–80-х годах прошлого века время

убедительный опыт использования возможностей работы с въездными иностранными туристами в целях продвижения внешнего имиджа государства. Согласно исследованию В. Э. Багдасаряна, И. Б. Орлова, Й. И. Шнайденга и других, советская власть осознавала возможность рассматривать иностранных туристов как агентов идеологического влияния. Аналитиками «Интуриста» разрабатывались рекомендации для гидов-экскурсоводов по описанию объектов показа, деловым и межличностным контактам с гражданами из-за рубежа, по ответам на возможные вопросы туристов в зависимости от страны их проживания. Объекты экскурсионного показа определялись «Интуристом» с учётом основной идеи, транслирующейся во внешнюю среду в каждый конкретный период развития страны *и также с учётом этнокультурных особенностей туристов.*

Опыт «Интуриста» интересен с точки зрения дифференциации технологий обслуживания и отбора объектов показа в реализации культурной политики государства того периода времени. Цели пропаганды, которые ставились перед «Интуристом» в прошлом, потеряли свою актуальность вместе с изменением российского общества и в связи с процессами глобализации в целом в мире.

Происходящие в сегодняшнем мире процессы: развитие коммуникационных технологий, глобализация рынка товаров и услуг, прогрессирующая культурная гомогенизация, развитие транснациональной культуры [17], определяют характер массового международного туризма. Путешествующим во всех странах доступны связь, привычные в обиходе товары и услуги, содержание и стандарты обслуживания. На стандартизацию и унификацию обслуживания в российском въездном туризме ориентируют государственные целевые программы: «Развитие внутреннего и въездного туризма (2019–2025 годы)», «Развитие культуры и туризма (2013–2020 годы)».

Вместе с тем туризм, по мнению большинства исследователей, обладает существенным гуманизирующим потенциалом; здесь мы приводим слова А. А. Коржановой [2]: туризм «становится возможностью межкультурной коммуникации, вовлекая в неё все большее количество социальных групп»; «посредником в межкультурном и межличностном общении», не противопоставляя «в конфликте носителей различных цивилизационно-культурных особенностей», а открывая им другой в своей целостности культурный опыт, утверждая тем самым разнообразие и уникальность мира.

Для обеспечения межкультурной коммуникации и возможностей иностранного туриста активно познавать иной, отличный от своего, культурный опыт, первостепенное значение приобретает дифференциация технологических подходов и приёмов, основанных на пред-



ставлениях об этнокультурных особенностях восприятий мира туристов – представителей разных этносов.

В последнее десятилетие появился целый пласт исследований, в основном сравнительного характера, посвящённых национальным особенностям восприятия чужих культур, общества, пространства, времени, России, массовой культуры, женщин, справедливости наказания, эмигрантов, аутизма, различных фактов истории, цвета и пр.

Исследования такого рода в большей или меньшей степени позволяют идентифицировать этнокультурные особенности, в существенной степени определяющие специфику отношения к окружающей действительности и познания фактов и артефактов представителей разных этносов.

Представления об этнокультурных особенностях и связанных с ними предпочтениях по формам и содержанию обслуживания во въездном иностранном туризме, позволяют, таким образом, проектировать турпродукты и туробслуживание наиболее приемлемым для конкретной группы потребителей способом: отбор объектов показа, их количество, время и содержание показа, разработка с учётом этнокультурных особенностей групп текстов экскурсий и портфеля экскурсовода и т.п.

Уровень дифференциации форм и методов обслуживания во въездном туризме в соответствии с этнокультурными особенностями туристов определён нами как дифференцирующий уровень культурного минимума во въездном туризме. Обеспечение дифференцирующего уровня возможно при условии реализации стандартного уровня культурного минимума; субъектами второго углублённого уровня должен являться специализированный персонал, задействованный в сопровождении иностранных туристов на уровне менеджмента и исполнения.

В отличие от персонала, являющегося субъектом стандартного уровня культурного минимума, персонал (включая менеджмент) дифференцирующего уровня на постоянной основе занимается обслуживанием иностранных туристов и обладает существенным опытом межкультурных коммуникаций, обобщение и трансляция которого и должны быть положены в основу разработки стандартов работы персонала по обеспечению беспрепятственных и продуктивных межкультурных коммуникаций. Эффект от реализации второго – дифференцирующего – уровня культурного минимума во въездном туризме есть изменение роли туриста, переходящего из роли массового туриста – отстранённого наблюдателя стандартного продукта – во «включённого наблюдателя», участвующего на эмоционально-мотивационном уровне в познании российской культуры в многообразии её проявлений. Субъектами деятельности на дифференцирующем уровне культурного минимума въездного туризма являются в первую очередь экскурсоводы и гиды-переводчики, менеджмент экскурсионного сервиса и сервиса сопровождения.



Третий, самый продвинутый из трёх уровней компетенции культурного минимума во въездном иностранном туризме, определён как индивидуализирующий. Необходимость его выделения связана с появлением туриста «новой формации», о котором говорилось выше. По некоторым экспертным оценкам самостоятельные туристы совершают более половины бронирований транспортных перевозок и ночлегов в отелях. Особенностью этих туристов является направленное желание погрузиться в чужую культурную среду, познать её не в качестве наблюдателя, а как её участник, находясь с ней во взаимодействии (интерактивный наблюдатель).

Межкультурный контакт может, при определённых благоприятных обстоятельствах, привести к лучшему пониманию другой культуры, формированию восприятия чужой культуры как «другой» – результата длительного формирования в других условиях, признанию этого, сосуществованию с этим, либо чужой культуры как возможности развития себя (в соответствии с теорией модальности отношения к «чужому» О. Шеффнера). В последнем случае предоставляется возможность говорить о формировании «агента влияния» российской культуры, формирующего позитивный взгляд на Россию в своей референтной среде.

Субъектом индивидуализирующего уровня является эксперт межкультурных коммуникаций в туризме, владеющий также знаниями и умениями из области социальной психологии. Предметом его исследований и реализации являются модели обеспечения межкультурных коммуникаций в туризме с учётом социально-демографических характеристик туристов. Подготовка таких экспертов необходима для информационного и методического обеспечения въездного иностранного туризма: в информационных туристских центрах, компаниях интернет-бронирования услуг в туризме, принимающих компаниях, целевыми потребителями услуг которых являются индивидуальные иностранные туристы.

На рисунке 1 отображены наименования трёх уровней компетенции культурного минимума во въездном иностранном туризме. Первый (стандартный) уровень (на рисунке он отражён в основании треугольника) адресован самой многочисленной группе персонала, обслуживающего иностранных туристов, к которой относятся: 1) линейный персонал предприятий туристской сферы, участвующий в обслуживании иностранных туристов; 2) менеджеры и управляющие структурными подразделениями предприятий сферы туризма, участвующие в обслуживании иностранных туристов. Наименования достижения компетенции КМ на стандартном уровне для двух групп обучающихся отражены в таблице 1.

Рисунок 1. Трёхуровневая модель компетенции культурного минимума во въездном иностранном туризме

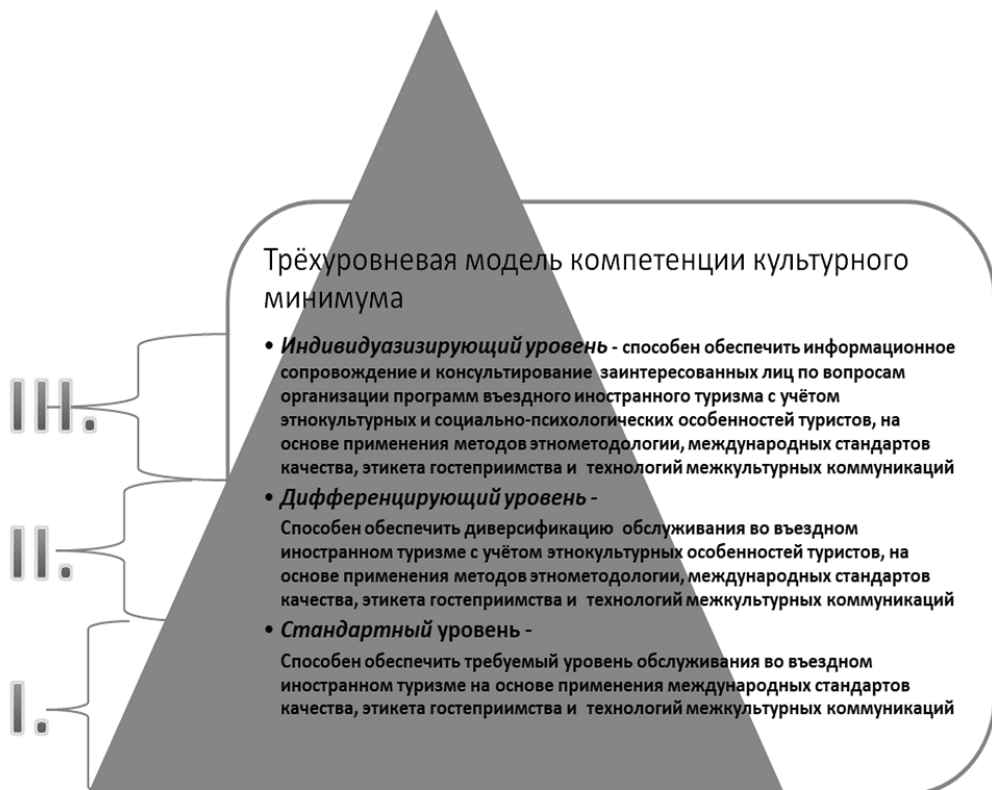


Таблица 1

Индикаторы достижения компетенции КМ на стандартном уровне

Код/Наименование индикатора достижения компетенции	Целевые группы обучающихся
С1/Соблюдает стандарты обслуживания, международный этикет гостеприимства, использует техники межкультурных коммуникаций в обслуживании туристов из-за рубежа	Линейный персонал предприятий туристской сферы, участвующий в обслуживании иностранных туристов

<p>C2/Использует методы координации и осуществляет контроль деятельности структурных подразделений и отдельных сотрудников, занятых в обслуживании туристов из-за рубежа, на основе применения международных стандартов качества, этикета гостеприимства и технологий межкультурных коммуникаций</p>	<p>Менеджеры и управляющие структурными подразделениями предприятий сферы туризма, участвующие в обслуживании иностранных туристов</p>
<p>C3/Разрабатывает внутрифирменные стандарты обслуживания туристов из-за рубежа на основе применения международных стандартов качества, этикета гостеприимства и технологий межкультурных коммуникаций</p>	

Второй (дифференцирующий) уровень компетенции КМ адресован второй по численности группе персонала, занятого во въездном иностранном туризме. К этой группе относятся: 1) менеджеры департаментов въездного туризма; экскурсоводы и сопровождающие туристов (индивидуальных и групп) во въездном туризме; 2) менеджеры и управляющие департаментами въездного туризма. Наименования достижения компетенции КМ на дифференцирующем уровне для двух групп обучающихся отражены в таблице 2.

Таблица 2

**Индикаторы достижения компетенции КМ  
на дифференцирующем уровне**

<p><b>Код/Наименование индикатора достижения компетенции</b></p>	<p><b>Целевые группы обучающихся</b></p>
<p>D1/Применяет методы этнометодологии в процессе проектирования туристских продуктов и услуг во въездном иностранном туризме, учитывает этнокультурные особенности туристов, основывается на международных стандартах качества, этикете гостеприимства и технологиях межкультурных коммуникаций</p>	<p>Менеджеры департаментов въездного туризма. Экскурсоводы и сопровождающие туристов (индивидуальных и групп) во въездном туризме</p>

Д2/Отбирает и использует технологии обслуживания туристов из-за рубежа с учётом их этнокультурных особенностей	Менеджеры и управляющие департаментами въездного туризма
Д3/Использует методы координации и осуществляет контроль деятельности структурных подразделений и отдельных сотрудников, занятых в проектировании туристских продуктов и услуг во въездном иностранном туризме, в сопровождении и экскурсионном обслуживании туристов из-за рубежа; разрабатывает стратегию диверсификацию обслуживания иностранных туристов	

Третий (индивидуализирующий) уровень компетенции КМ адресован самой немногочисленной группе персонала, это – эксперты въездного иностранного туризма. Индикаторы достижения компетенции КМ на экспертном (индивидуализирующем) уровне отражены в таблице 3.

Таблица 3

**Индикаторы достижения компетенции КМ  
на индивидуализирующем уровне**

<b>Код/Наименование индикатора достижения компетенции</b>	<b>Целевые группы обучающихся</b>
И1/Консультирует индивидуальных и групповых туристов из-за рубежа по вопросам организации программ въездного иностранного туризма с учётом этнокультурных и социально-психологических особенностей туристов, на основе применения методов этнометодологии, международных стандартов качества, этикета гостеприимства и технологий межкультурных коммуникаций	Менеджеры департаментов въездного туризма, менеджеры туристских информационных центров
И2/Использует методы координации и осуществляет контроль деятельности структурных подразделений и отдельных сотрудников, занятых в информационной поддержке и консультировании индивидуальных и групповых туристов из-за рубежа по вопросам организации программ пребывания в России	Управляющие департаментами въездного туризма, туристскими информационными центрами

Обобщая, подчеркнём, что развитие компетенций персонала, как это предусмотрено предлагаемой моделью, дифференцированно: на трёх уровнях и по типу решаемых профессиональных задач (обслуживание туристов, организация обслуживания, управление персоналом и т.п.), позволяет выстроить процесс обучения персонала в структуре российского въездного туризма более системно. Реализация модели послужит: 1) обеспечению международных стандартов качества обслуживания (стандартный уровень); 2) дифференциации обслуживания по национально-этническому признаку (дифференцирующий уровень); 3) индивидуализации обслуживания с учётом этно-социально-психологических характеристик (индивидуализирующий уровень); 4) изменению роли иностранного туриста от стороннего наблюдателя к сочувствующему наблюдателю и агенту влияния.

### Литература

1. *Исмаев Д. К.* Организация въездного туризма в Российскую Федерацию : учебно-практическое пособие / Московская академия туристского и гостинично-ресторанного бизнеса при Правительстве Москвы. – Издание 2-е, испр. и доп. – Москва : Книгодел : Московская акад. туристского и гостинично-ресторанного бизнеса, 2009. – 150 с. : ил., табл.
2. *Коржанова А. А.* Туризм как социокультурный ресурс развития современной России : автореферат дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 / Коржанова Алла Александровна. – Москва, 2011. – 25 с.
3. *Льюис Р.* Деловые культуры в международном бизнесе: от столкновения к взаимопониманию / пер. Т. А. Нестик. – 2-е издание. – Москва : Дело, Академия народного хозяйства при Правительстве Российской Федерации, 2001, 448 с.
4. Национальная социологическая энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://voluntary.ru/>
5. Психология делового общения в туризме и гостеприимстве : [учебное пособие для вузов по направлению подготовки «Туризм», «Гостиничное дело» / А. А. Федулин и др.] ; под общ. ред. Е. С. Сахарчук. – Москва : Федеральное агентство по туризму, 2014. – 189 с. : ил.
6. 15 апреля стартует Всероссийская акция «Культурный минимум» [Электронный ресурс]. – URL: <http://nasha-molodezh.ru/creation/15-aprelya-startuet-vserossiyskaya-aktsiya-kulturniy-minimum.html>
7. *Сахарчук Е. С.* К вопросу о социологических исследованиях донорских туристских рынков российского въездного туризма // Сервис в России и за рубежом. – 2009. – № 5 (15). – С. 222–230.
8. *Сахарчук Е. С.* Современные механизмы обеспечения туризма квалифицированными кадрами (опыт социального партнёрства в ФРГ и РФ) // Сервис в России и за рубежом. – 2010. – № 4 (19). – С. 90–99.
9. *Сахарчук Е. С.* Социальные последствия развития туризма : монография / Федеральное агентство по образованию, Федеральное государственное

- образовательное учреждение высшего профессионального образования «Российский государственный университет туризма и сервиса» (ФГОУВПО «РГУТиС»). – Москва : РГУТиС, 2009. – 75 с. : ил.
10. Советское зазеркалье : иностранный туризм в СССР в 1930–1980-е годы : [учебное пособие] / Багдасарян В. Э. [и др.]. – Москва : Форум, 2007. – 255 с.
  11. *Степин В. С.* Человеческое познание и культура. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2013. – 140 с. – (Избранные лекции Университета ; Вып. 147).
  12. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru/law/hotdocs/45830.html/>
  13. *Трейгер Д., Холл Е.* Культура как коммуникация: модель и анализ. – Нью-Йорк, 1954. 457 с.
  14. *Patzelt W. J.* *Grundlagen der Ethnomethodologie: Theorie, Empirie u. politikwiss. Nutzen einer Soziologie des Alltags.* – [München] : Fink, Cop. 1987. – 384 s.
  15. *The Travel & Tourism Competitiveness Report 2017.* – Available at: <https://www.weforum.org/reports/the-travel-tourism-competitiveness-report-2017>
  16. *UNWTO Tourism Highlights 2019 Editions.* – Available at: <https://www.e-unwto.org>
  17. *Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion,* (Hrsg.), Akademieverlag. – Berlin; Auflage: 2., durchges. A. Dezember 2002.

---

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## О ФЕНОМЕНЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЭКФРАСИСА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ (ТУРГЕНЕВ, ФЕТ, АХМАТОВА)

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10205

### **Евгения Григорьевна НИКОЛАЕВА,**

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: [genneum@mail.ru](mailto:genneum@mail.ru)

В статье феномен музыкального экфрасиса в русской поэзии – словесной репрезентации исполнения музыкального произведения человеческим (женским) голосом – рассматривается на примере трёх стихотворений – стихотворения в прозе «Стой!» из цикла «Senilia» И. С. Тургенева, «Певице» А. А. Фета и «Слушая пение...» А. А. Ахматовой. В центре внимания стихотворение Тургенева – попытка в слове остановить прекрасное мгновение, в котором сгустились вечность и бессмертие. Стихотворение – свидетельство о чуде, которое совершилось на глазах поэта. Чуде женского пения, которое слова выразить бессильны, они могут только блеснуть отраженным светом. Стихотворения Фета и Ахматовой в контексте статьи в большой степени играют роль фона, на котором явственно проступают черты оригинальности Тургенева в решении общей для поэтов проблемы художественного отражения впечатления от женского пения.

Ключевые слова: музыкальный экфрасис, Тургенев, Фет, Ахматова, выражение «невыразимого», остановленное мгновение.

### **THE PHENOMENON OF MUSICAL EKPHRISIS IN RUSSIAN POETRY (TURGENEV, FET, AKHMATOVA)**

**Evgeniya G. Nikolaeva**, Ph.D. (Philology), Associate Professor of the Department of Literature, the Faculty of Media and Audiovisual Arts (MAIS), the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: [genneum@mail.ru](mailto:genneum@mail.ru)

The article presents the phenomenon of musical ekphrasis in Russian poetry – the verbal representation of the performance of a musical work in a human (female) voice – considered on the example of three poems – poem in the prose “Stop!” from the cycle “Senilia” by I. Turgenev, “The Singer” by A. Fet and “Listening to singing...” by A. Akhmatova. The focus of the poem Turgenev – an attempt in the word to stop the beautiful moment in which eternity and immortality thickened. The poem is a witness



of the miracle that was performed on the eyes of a poet. The miracle of female singing, which words are powerless to express, they can only flash with reflected light. Poems by Fet and Akhmatova in the context of the article to a large extent play the role of the background, which clearly show the features of Turgenev's originality in solving the common problem for poets artistic reflection of the impression of female singing.

Keywords: musical ecphrasis, Turgenev, Fet, Akhmatova, expression of the "inexpressible", the stopped moment.

Термин «экфрасис», восходящий к Античности, в искусствоведении обозначает приём вербального воспроизведения произведения изобразительного искусства или архитектуры в тексте, а в культуре – в широком смысле – воспроизведение одного вида искусства другим. Нас интересует малоработанная тема, если можно так сказать, музыкального экфрасиса в аспекте словесной репрезентации исполнения музыкального произведения таким инструментом, как человеческий голос, собственно пения. Исследованию экфрасиса в первом значении посвящена огромная литература, что касается второго, то здесь можно назвать, пожалуй, одну фундаментальную работу – «Голос как культурный феномен» Оксаны Булгаковой – и статью Ирины Сурат, где тема женского пения анализируется на материале стихотворений Пушкина, Фета, Мандельштама и Ахматовой [3; 8].

Когда с этой точки зрения мы рассматриваем произведения русской литературы её «золотого века», то у любого, кто знаком с отечественной классикой (даже в объёме школьной программы), в памяти возникают прежде всего страницы романов – «Обломов» Гончарова, где герой слушает пение Ольги Ильинской, и «Война и мир» Толстого, где пение Наташи Ростовской слушают сначала князь Андрей, а потом Николай Ростов. Во всех случаях авторы дают характеристику не только голоса и манеры исполнения, но и того впечатления, которое производит пение на слушающего, причём последнее оказывается едва ли не важнее первого. Это потрясение, прямо-таки, воспарение души, даже можно сказать, преображение, ощущение обретения подлинного смысла бытия.

Обломов, захваченный пением Ольги, осознаёт, что «давно не чувствовал ... такой бодрости, такой силы, которая, казалось, вся поднялась со дна души, готовая на подвиг» (правда, автор тут же позволяет себе смягчить пафос иронией: «Он в эту минуту уехал бы даже за границу, если б ему оставалось только сесть и поехать», – но это не отменяет сказанного).

И далее: «У него на лице сияла заря пробуждённого, со дна души восставшего счастья; наполненный слезами взгляд устремлён был на неё».

Князь Андрей, слушая Наташино пение, «почувствовал неожиданно, что к его горлу подступают слёзы, возможность которых он не знал за

собой ... Главное, о чём ему хотелось плакать, была вдруг живо сознанная им страшная противоположность между чем-то бесконечно великим и неопределимым, бывшим в нём, и чем-то узким и телесным, чем был он сам и даже была она. Эта противоположность томила и радовала его во время её пения».

Но особенно поразительны страницы «Войны и мира», где Николай Ростов, оказавшийся на грани самоубийства после огромного карточного проигрыша, был буквально спасён пением Наташи: «И вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы, и всё в мире сделалось разделённым на три темпа: «Oh mio crudele affetto... Раз, два, три... раз, два... три... раз... Oh mio crudele affetto... Раз, два, три... раз. Эх, жизнь наша дурацкая! – думал Николай. – Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь, – всё это вздор... а вот оно – настоящее ... Боже мой! как хорошо!.. О, как задрожала эта терция и как тронулось что-то лучшее, что было в душе Ростова. И это что-то было независимо от всего в мире и выше всего в мире».

Исследователи феномена голоса не могли, разумеется, миновать толстовскую интерпретацию этой темы, смысл которой И. Сурат в своей статье формулирует так: «Женский голос имеет высшую природу, он причастен инобытию, он даёт счастье, звук его размыкает душу, открывая её "чему-то бесконечно великому и неопределимому"» [8]. И главное, что объединяет, по её мнению, анализируемые тексты Пушкина, Фета, Мандельштама и Ахматовой, – это осознание поэтами «иномирной силы женского голоса» [8]. Нас же интересует не только суть изображения, но и прежде всего способ «вербальной репрезентации акустического образа», иными словами, художественные средства, с помощью которых автор передаёт своё восприятие женского (в данном случае) пения.

Адекватный перевод произведения искусства с языка одного из них на язык другого практически невозможен. Ю. М. Лотман писал об этом: «В реальности искусство всегда говорит многими языками. При этом языки эти находятся между собой в отношении неполной переводимости или полной непередаваемости», но, по его убеждению, «именно переводимость непередаваемого, требующая высокого напряжения, и создаёт обстановку смыслового взрыва» [6, с. 63].

В центре нашего внимания стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Стой!» из цикла «Senilia» (1879) – попытка в слове остановить прекрасное мгновение, в котором сгустились вечность и бессмертие. Стихотворение – свидетельство о чуде, которое совершилось на глазах поэта. Чуде женского пения, которое слова выразить бессильны, они могут только блеснуть отраженным светом. И более всего невыразимо то, что делает музыка с душой человека.

О воздействии красоты на душу человека и невозможности выразить это в слове писал ещё В. А. Жуковский в стихотворении с красноречивым названием «Невыразимое», разумеется, известном Тургеневу: «Сия сходящая святыня с вышины, // Сие присутствие создателя в создание – // Какой для них язык?.. // Горе душа летит, // Все необъятное в единый вздох теснится, // **И лишь молчание понятно говорит**» (выделено мною – Е. Н.).

Совсем не случайно при анализе стихотворения Тургенева постоянно возникают параллели с Жуковским, ибо связь его с романтизмом очевидна, что проявилось в непреходящем для него значении таких вечных ценностей, как природа, любовь, искусство (это роднит его из ближайших современников, конечно, с А. А. Фетом).

С точки зрения романтиков музыка – высший род искусства, потому что её язык из всех, которыми владеет человек, наиболее приспособлен к выражению невыразимого. При этом музыка, как говорят, «обоюдоострый меч», ибо способна равно выразить и божественное, и дьявольское, но, воспользуемся цитатой из «Онегина», «у нас теперь не то в предмете». Романтики писали о способности музыки усмирять хаос и излечивать душу – здесь уместно вспомнить Баратынского: «Болящий дух врачует песнопенье. // Гармонии таинственная власть // Тяжелое искупит заблужденье // И укротит бунтующую страсть». Поэт в этом стихотворении, правда, говорит о целительном воздействии «песнопенья» на самого певца («Душа певца, согласно излитая, // Разрешена от всех своих скорбей; // И чистоту поэзия святая // И мир отдаст причастнице своей»), а не на слушателя, но результат в обоих случаях один – просветление и воспарение души.

Но прежде чем обратиться к тургеневскому стихотворению, любопытно посмотреть, как проблема выражения невыразимого (воплощения звучащего голоса в слове) решалась у других поэтов – современника Тургенева Фета («Певице») и поэта другой эпохи – Анны Ахматовой («Слушая пение...»).

**Фет:**

Уноси моё сердце в звенящую даль,  
Где как месяц за рощей печаль;  
В этих звуках на жаркие слёзы твои  
Кротко светит улыбка любви.

О дитя! как легко средь незримых зыбей  
Доверяться мне песне твоей:  
Выше, выше плыву серебристым путём,  
Будто шаткая тень за крылом.

Вдалеке замирает твой голос, горя,  
Словно за морем ночью заря,  
И откуда-то вдруг, я понять не могу,  
Грянет звонкий прилив жемчугу.

Уноси ж моё сердце в звенящую даль,  
Где кротка, как улыбка, печаль,  
И всё выше помчусь серебристым путём  
Я, как шаткая тень за крылом.

Автор уже самим названием адресует своё поэтическое послание «певице», чей голос отрывает его от земли, унося за собой в воображаемую «звенящую даль» проложенным им (голосом) тоже воображаемым «серебристым путём». Поэт находит визуальный эквивалент невидимого, незримое делая зримым («И зримо ей в минуту стало незримое с давнишних пор» – вновь Жуковский). Когда Фет заявлял: «Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук // Хватает на лету и закрепляет вдруг // И тёмный бред души, и трав неясный запах», – тем самым он почти с математической точностью определял суть своей поэтики – выражение в слове умонепостигаемых, так сказать, сущностей, относящихся как к миру человека, так и к миру природы. Однако здесь он явно имеет в виду звучащее слово («крылатый **слова звук**»).

Тонкий пейзажист, Фет передаёт своё восприятие пения через атрибуты виртуального пейзажа, ибо на самом деле нет ни дали, ни месяца за рощей, ни серебристого пути, ни зари за морем – всё это визуальные подобию невидимых сущностей: печали, уподобленной месяцу за рощей («печаль моя светла»?), собственно голоса, вызывающего у лирического субъекта зрительный образ горящей за морем зари. А сама «звенящая даль» – это типично фетовский пространственно-акустический образ в духе его синестезического художественного мышления.

Итак, в этом стихотворении возникает некий условный пейзаж, но в отличие, например, от субъективного «пейзажа души» Жуковского, который всегда всё-таки имеет в качестве отправной точки пейзаж реальный, здесь отправная точка пейзажа – акустическое явление или впечатление, собственно голос, а детали, элементы пейзажа – это ассоциативный ряд из мира видимого, родного для Фета мира природы, в котором он чувствовал себя абсолютно своим. Не нами открыто явление фетовской синестезии (в психиатрии такая форма синестезии, как визуализация слышимого, даже рассматривается в качестве патологии!): субъективное ощущение собственного слияния с природой у поэта таково, что в стихотворении «Жду я, тревогой объят...» предельное обострение своего слуха с наступлением ночи он уподобляет раскрытию цветка («Слух,

раскрываясь, растёт, // Как полуночный цветок»), а в другом стихотворении при виде раскрывающегося ночного цветка он буквально слышит, «как сердце цветёт» («Я тебе ничего не скажу...»).

Сам лирический субъект анализируемого стихотворения в своём самоощущении почти «дематериализуется» («как шаткая тень за крылом»), в то время как голос, напротив, «материализуется», обретая крылья (ср. в другом фетовском стихотворении: «Как мошки с зарею, // Крылатые звуки толпятся»). Известно, что любимые эпитеты у Фета: воздушный, крылатый; глаголы: лететь, парить, мчаться на воздушной ладье, и отсюда сходство впечатлений от фетовских стихов у разных читателей, к примеру, критика Н. Н. Страхова («Каждый стих у него с крыльями, каждый сразу подымает нас в область поэзии» [7, с. 223]) и поэта А. Кушнера («Едва ли не каждое стихотворение Фета производит впечатление головокружительного полёта» [5, с. 9]).

#### **Ахматова:**

Женский голос, как ветер, несётся,  
Чёрным кажется, влажным, ночным,  
И чего на лету ни коснётся –  
Всё становится сразу иным.  
Заливает алмазным сияньем,  
Где-то что-то на миг серебрит  
И загадочным одеяньем  
Небывалых шелков шелестит...  
И такая могучая сила  
Зачарованный голос влечёт,  
Будто там впереди не могила,  
А таинственной лестницы взлёт.

Известно, что поводом к созданию этого стихотворения явилось услышанное Ахматовой по радио исполнение Галиной Вишневской «Бразильской бахианы» Э. Вила-Лобоса. Таким образом, в отличие от Фета, поэтическое сознание Ахматовой вступает во взаимодействие именно и исключительно с голосом в отсутствие его носителя. Этот голос (звук) вызывает у неё ассоциации с ночным ветром – чёрным (цветовая характеристика) и влажным (физическое состояние). Это субъективно-оценочные определения, которые могут быть приложимы к голосу только опосредованно – через его сравнение с ветром, который так же, как и голос, невидим, но его, в отличие от голоса, можно осязать и иногда слышать, как в этом случае («И загадочным одеяньем // Небывалых шелков шелестит»). Однако этот «чёрный» ночной голос парадоксальным образом обладает признаком «светоносности», изливая на мир «алмазное

сиянье», бросая на него мгновенные серебряные блики (ср. у Фета: «звонкий прилив жемчугу», «серебристый путь»).

Итак, эти свойства ветра, который реально отсутствует у Ахматовой как отправная точка (как и пейзаж у Фета), оказываются субъективно-оценочными характеристиками голоса певицы, явленного нам через восприятие автора стихотворения, который предстаёт перед нами не персонально, а только в качестве воспринимающего сознания, точки – не зрения, но восприятия – и воплотившего его в поэтическом слове.

Таким образом, при отсутствии в стихотворении лирического Я всё внимание оказывается сосредоточенным на предмете поэтического высказывания – женском голосе, который обладает чудесной способностью не только физически изменять мир, его освещая, но и преобразовать его до «инакости», открывая за «дольним» миром мир «горний».

И, наконец, **Тургенев**:

Стой! Какую я теперь тебя вижу – останься навсегда такую в моей памяти!

С губ сорвался последний вдохновенный звук – глаза не блестят и не сверкают – они меркнут, отягощённые счастьем, блаженным сознанием той красоты, которую удалось тебе выразить, той красоты, во след которой ты словно простираешь твои торжествующие, твои изнеможенные руки!

Какой свет, тоньше и чище солнечного света, разлился по всем твоим членам, по малейшим складкам твоей одежды?

Какой бог своим ласковым дуновеньем откинул назад твои рассыпанные кудри

Его лобзание горит на твоём, как мрамор, побледневшем челе!

Вот она – открытая тайна, тайна поэзии, жизни, любви! Вот оно, вот оно, бессмертие! Другого бессмертия нет – и не надо. В это мгновение ты бессмертна.

Оно пройдёт – и ты снова щепотка пепла, женщина, дитя... Но что тебе за дело! В это мгновенье – ты стала выше, ты стала вне всего преходящего, временного. Это твоё мгновение не кончится никогда.

Стой! И дай мне быть участником твоего бессмертия, урони в душу мою отблеск твоей вечности!

Это стихотворное послание Полине Виардо, чей голос покорило Тургенева раз и навсегда. Вообще, по многочисленным свидетельствам, уникальный голос и мастерство певицы побуждали окружающих едва ли не к её обожествлению.

Приблизительное представление о пении Виардо можно получить из отзывов её современников. Так не скрывал своего восхищения её пением Альфред де Мюссе: «Она поёт, как дышит! Её полное выразительности

лицо меняется с удивительной быстротой, с чрезвычайной лёгкостью, не только в соответствии со сценой, но и в соответствии с фразой, которую она исполняет. Она обладает главным секретом творчества: прежде чем выразить чувство, она его ощущает. Она прислушивается не к своему голосу, а к своему сердцу» [цит. по: 2, с. 60].

Французский композитор Камиль Сен-Санс попытался найти определения голосу певицы, который, в его субъективном восприятии, «не был ни бархатным, ни кристально-прозрачным, но скорее *горьким, как померанец* (курсив наш. – Е. Н.), или печальным, тревожным и тоскующим, иногда грустным до слёз» [цит. по: 2, с. 121].

И ещё одно живое впечатление поэта и переводчика А. Н. Яхонтова – свидетеля исполнения Виардо партии Розины в опере Россини «Севильский цирюльник», когда её впервые давали в Петербурге: «Поначалу артистка показалась некрасиво невзрачной, но стоило ей запеть ... и раздался такой взрыв энтузиазма, разразились такие неистовые восторги ... При повторении арии для всех стало очевидно, что Виардо не только великая певица, но и гениальная артистка. Каждое почти украшение, которыми так богаты мотивы Россини, являлось теперь в новом виде: новые неслыханно-изящные фиоритуры сыпались, как блистательный фейерверк, изумляли и очаровывали, никогда не повторяясь, порождённые минутой вдохновения. Диапазон её голоса от сопрано доходил до глубоких, ласкающих сердце нот контральто, с неимоверною лёгкостью и силою. Обаяние певицы и женщины возрастало *crescendo* в продолжение всего первого акта ... Во втором акте ... игра её, и изящная, и весёлая, отличалась особенно ей свойственною благородной простотою и прелестью» [9, с. 740–741].

Здесь любопытно заметить, что О. Булгакова в своей книге на большом материале показала, что в России, видимо, совместными усилиями оперных критиков и писателей выработался образ «подлинно русского» голоса: «Русская литература последовательно и настойчиво соединяла русский голос только с природой» [3, с. 83], явно отдавая предпочтение не искусному природному голосу перед искусным, о чём свидетельствуют и страницы «Войны и мира», где даётся характеристика голоса Наташи («В голосе её была та девственность, нетронутость, то незнание своих сил и та необработанная ещё бархатность, которые так соединялись с недостатками искусства пения, что, казалось, нельзя было ничего изменить в этом голосе, не испортив его»), и тургеневский рассказ «Певцы», где в состязании побеждает не тот, кто поёт искусно, а тот, кто поёт душой: «Первый звук его голоса был слаб и неровен ... Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нём и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны». «Этот непрофессионализм, в котором, однако, звучит “русская правдивая, горячая душа”, оценивается



слушателями выше, чем трели более искусного певца-соперника» [3, с. 94].

Итак, всё сказанное о «русском» пении не столько голосом, сколько душой, имеет самое непосредственное отношение к Тургеневу (так поёт у него не только Яков, но и Клара Милич из рассказа «После смерти»: «Школы нет ... Зато какая душа!»). Полина Виардо – совсем другое дело. Она – великая артистка, и к её исполнению определение «безыскусный» никак не подходит. Она искусный мастер, но ей от природы даровано то, что не достигается никаким мастерством. Она гениальная певица, и, таким образом, снимается противоречие между искусным, но бездушным пением и безыскусным, но «душевым». Вспомним, кстати, слова Альфреда де Мюссе, что певица прислушивается не к своему голосу, а к своему сердцу. Заметим также, что русскую музыку, по свидетельству современников, Виардо исполняла совсем не так, как итальянскую: «Она пела по-русски арии и романсы Глинки без итальянских украшений – **во всей их первозданной простоте**» (выделено – О. Б.) [3, с. 90].

Музыкальное дарование Полины Виардо проявилось ещё и в сочинении музыки, в том числе романсов на стихи русских поэтов, причём это были любимые поэты самого Тургенева – Пушкин и Фет. На стихи Пушкина Виардо было написано 13(!) романсов, на стихи, Фета – 8. Тургенев объяснял, что в поэзии Фета её привлекали «новые ритмы, которые годятся для музыки» [4].

Родственник Фета В. П. Боткин, услышав, как Виардо исполняет романсы на стихи поэта «Шепот, робкое дыхание» и «Тихая звездная ночь», писал ему: «Музыка прелестна и, по моему мнению, совершенно переносит в среду чувств, в какой написаны эти стихотворения. В этом случае музыка есть великий помощник поэзии; простым чтением не передашь и десятой доли того, что содержится в этом стихотворении ... Признаюсь, я сначала сомневался в её удаче и долго отклонялся прослушать её, ибо, к несчастью, не могу скрывать, что вещь мне не нравится, — но наконец услышал их и пришел в восторг ... Уверяю вас, слышать эти стихотворения в пении Виардо есть наслаждение особого, высшего рода. И выговаривает она хорошо. Всё это, разумеется, не без помощи нашего приятеля, который указал ей и пояснил ей эти стихотворения...» [4].

Можно сказать, что «Стой!» – это стихотворение-заклинание, заклинание адресата остаться навсегда в памяти заклинающего. Его заглавие явно восходит к последнему монологу из второй части гётевского «Фауста»: «Мгновению мог бы я сказать: остановись же, ты так прекрасно!» Вспомним, что в своей ранней поэме «Андрей» (1845) Тургенев сетовал на то, что человек «ничему живому // Сказать не может: стой здесь навек!», однако много позже, через двадцать лет, он написал: «Всё так ... но одно преходящее прекрасно, сказал Шиллер; Красоте не нужно бесконечно

жить, чтобы быть вечной, – ей довольно одного мгновенья» («Довольно», 1865).

Тургенев, в отличие от Толстого, Фета и Ахматовой, даже попытки не делает «схватить» голос на лету: охарактеризовать само пение, найти слова, дающие представление о голосе певицы. Вообще о том, что лирическая героиня и адресат стихотворения певица, говорит только одно единственное слово – существительное «звук» с двумя определениями: одним – конкретным («последний») и другим – эмоционально-оценочным («вдохновенный»). Автор в согласии со своей концепцией выражения внутреннего через внешнее («Поэт должен быть психологом, но тайным, он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления – в их расцвете или увядании» – из письма И. С. Тургенева к К. Н. Леонтьеву от 21 сентября (3 октября) 1860 года [10]) стремится выразить невыразимое через «выразимое», вполне материальное – пластически-выразительный внешний облик героини и конкретные детали этого облика, не скрывая при этом почти религиозного восторга. Губы – это врата, через которые вырвался «последний вдохновенный звук». Глаза – при их описании Тургенев как будто подключает нас к творческому процессу, подбирая тот единственный глагол, который точно передал бы то, что с ними происходит: «глаза не блестят и не сверкают – они меркнут, отягощенные счастьем, блаженным сознанием той красоты, которую удалось тебе выразить». Руки – «торжествующие» и одновременно «изнеможенные» – словно устремлены за ускользающей красотой, за улетевшим звуком. И не просто банальная одежда, а «малейшие складки» одежды, которые отражают неземной «свет, тоньше и чище солнечного света». И не просто кудри, а откиннутые назад «рассыпанные кудри». И не просто лоб, а поэтически возвышенное, «как мрамор, побледневшее, чело»! Весь облик певицы в это мгновение пронизан божественным светом, исходит божественным сиянием («Какой бог своим ласковым дуновеньем откинул назад твои рассыпанные кудри? // Его лобзание горит на твоём, как мрамор, побледневшем челе!»).

Совокупность пластических деталей создаёт образ прекрасной статуи – античной или, скорее, роденовской, то есть происходит, как кажется, нечто, противоположное тому, что описывается в мифе о Пигмалионе и Галатее. И в этом контексте название стихотворения и первое его слово-предложение обнаруживает в себе оттенок значения «замри!»; словно включившись в игру «Умри, замри, воскресни!», героиня стихотворения замерла в позе, которую очень легко представить по тургеневскому описанию (высеченная из мрамора, по-античному задрапированная женская фигура с откинутыми назад, словно от встречного ветра кудрями и с простертыми вслед улетевшему звуку «торжествующими» «изнеможенными» руками). Однако это не холодный мрамор – здесь

явственно, и это самое важное для Тургенева, «присутствие создателя в созданье» («поцелованность» Богом).

Стихотворение, по сути, есть запечатлённое в слове и таким образом остановленное мгновение. Автор, кажется, фиксирует то, что видит сию секунду, в этот самый миг (точнее сказать, он создаёт иллюзию остановленного мига бытия, ибо в момент написания стихотворения это уже невозвратное прошлое). В стихотворении есть лирический субъект, лирическое Я, и есть ОНА – певица, только что на его глазах сотворившая чудо (такова исходная лирическая ситуация). Голос уже отзвучал и смолк, но «прекрасного след» (Фет) остался. И вот этот след – тема стихотворения. Тургенев, в отличие от гётевского Фауста, дождался мгновения, которому он сказал «Стой!», понимая при этом, что даже остановленное, оно остаётся мгновением, однако тем мгновением, которое приоткрывает окно в вечность.

Тургенев явственно осознаёт, что вне этого мгновения его лирическая героиня – просто смертная женщина и в конце концов нечто хрупкое, брэнное, обречённое на исчезновение, – щепотка пепла (у него именно эта щепотка пепла как метафора брэнности на первом месте: «щепотка пепла, женщина, дитя...»). И, смеем предположить, именно острое осознание этого и исторгло из его уст (или вырвало из-под пера) исполненное отчаяния: «Другого бессмертия нет – и не надо!»

В это мгновение, как кажется автору, ему вместе с просветом в иной мир открывается «тайна поэзии, жизни, любви» (семантический ряд сродни пушкинскому: «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь»), и в осязательной форме предстаёт само бессмертие – в том виде, в котором оно доступно человеку, не пересекшему черту земного бытия. И он позволяет себе парадоксальное заявление: «Вот оно, вот оно, бессмертие! ... **В это мгновение ты бессмертна**» (выделено мною. – Е. Н.) (ср. у Фета: «Я торжествую // Хотя на миг бессмертия твоё»).

Здесь поражает не сам текст стихотворения (стилистика вполне традиционно романтическая), а избранная автором лирическая ситуация: она пограничная – схвачен миг между звуком и молчанием (тишиной), и это то мгновение, когда умолкнувший звук, наполнив душу того, кто его услышал, ещё не исчез бесследно, соединившись или даже слившись с его следом, который пластически воплотился в облике той, из чьих уст и души он вырвался.

Для Тургенева процесс восприятия («слушания») пения и запечатление в душе и памяти этого мгновения – личное прикосновение к вечности, личная причастность к бессмертию. Но его утверждение-парадокс (ещё один парадокс на заданную тему!) – «это твоё мгновение не кончится никогда» – можно понимать и так, что оно не кончится никогда не только для него, пока он жив, но и для того, кто откроет «Стихотворения в прозе» и

прочитает одно из них со странным названием-императивом «Стой!». Ибо, оно, это стихотворение, – уловленное и закрепленное навсегда в слове и «слова звуке» прекрасное мгновение.

### Литература

1. *Алексеев М. П., Алексеева Н. В.* Комментарии: Тургенев И. С. Стой! // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах : сочинения : в 12 томах : письма : в 18 томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – 2-е издание, испр. и доп. – Москва : Наука, 1978-. – Том 10. – Москва : Наука, 1982. – С. 514–515.
2. *Бергман С.* Полина Виардо. – Москва : РИПОЛ Классик, 2014. – 256 с.
3. *Булгакова О.* Голос как культурный феномен. – Москва : Новое литературное обозрение, 2015. – 568 с.
4. *Жекулин Н. Г.* Музыка Полины Виардо-Гарсиа на стихи русских поэтов [Электронный ресурс] // Институт русской литературы (Пушкинский Дом) : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: [pushkinskiydom.ru](http://pushkinskiydom.ru)
5. *Кушнер А. С.* Воздух поэзии // Аполлон в траве: Эссе. Стихи. – Москва : Прогресс-Плеяда, 2005. – С. 9.
6. *Лотман Ю. М.* Непредсказуемые механизмы культуры / подгот. текста и примеч. Т. Д. Кузовкиной при участии О. И. Утгоф. – Таллинн : TLU Press, 2010. – 232 с.
7. *Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. – Киевъ, 1897. – XVII + 281 с.
8. *Сурат И.* Три века русской поэзии. Голос женский // Новый мир. – 2009. – № 1. – С. 156–163.
9. *Яхонтов А. Н.* Петербургская итальянская опера в 1840-х годах // Русская старина. – 1886. – Книга XII. – С. 740–741.
10. <http://turgenev-lit.ru/turgenev/pisma-1859-1861/letter-336.htm15>

# МЕДИАЛЬНОСТЬ И ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ УСАДЬБЫ В ПОСТСОВЕТСКОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

DOI: 10.244411/2310-1679-2019-10206

**Александр Викторович МАРКОВ,**

доктор филологических наук, профессор кафедры кино  
и современного искусства Российского государственного  
гуманитарного университета, Москва, Россия

e-mail: markovius@gmail.com

В постсоветской русской поэзии усадьба и усадебный быт почти всегда изображаются не как часть истории или истории культуры, но как часть функционирования медиа: усадьба на фотографии, в кино, в телевизионной и радиопостановке. Такая медиализация усадьбы связана прежде всего с формальными поисками новейшей русской поэзии, необходимостью совместить наследие классической русской поэзии с новыми медийными возможностями существования текста, а также осмыслить сами эти возможности, опираясь на фундаментальный опыт знакомства с отечественной культурой. Внимательный анализ данного мотива позволяет понять, как именно современная поэзия обращается к медийному контексту и как интерес к культурным традициям способствует инновациям в области теории и практики медийных искусств.

Ключевые слова: усадьба, усадебный миф, новейшая русская поэзия, медийность, интермедийность, медийная поэзия, визуальные медиа, медиатеория

## MANORIAL MEDIALITY AND INTERMEDIALITY IN THE POST-SOVIET RUSSIAN POETRY

**Aleksandr V. Markov**, Full Doctor of Philology, Professor  
of the Department of Cinema and Contemporary Art,  
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

e-mail: markovius@gmail.com

In the post-Soviet Russian poetry, manor and manor life are almost always depicted not as part of the history or the history of culture, but as part of the functioning of the media, as the manor on a photograph, in a movie, on a television or radio show. This mediation of the estate is primarily associated with the formal search for the newest Russian poetry, due to the need to combine the legacy of classical Russian poetry with the new media capabilities of the text, as well as to comprehend these possibilities as they are, taking the fundamental experience of familiarity with local culture. A careful analysis of the motive makes us to understand exactly how today poetry appeals to the media context, and how interest in cultural traditions contributes to innovations in the field of the theory and practice of media arts.

Keywords: manor, manor myth, new Russian poetry, media, intermedia, media poetry, visual media, media theory.

В нашей стране 1991 год стал концом самиздатского, машинописного или принтерного существования второй литературы, независимой русской поэзии, формально-тематически не вписывавшейся в общее литературное производство. В этом году авторы независимой поэзии стали публиковаться не только в кооперативных издательствах, легально действовавших с 1988 года, но и в государственных издательствах: расширение ассортимента публикуемой продукции и требование чаще публиковать молодых авторов позволили включить эти книги в издательские планы, нарушая прежние представления о квотах. Но особенности производства книг в этих издательствах, начиная от функций редактора и кончая возможностями типографий высокой или офсетной печати, заставили размышлять, все ли темы и соответствующие им формальные решения могут быть представлены без ущерба. В результате некоторые темы стали дополнительно акцентироваться, и среди них – усадебная тема, которая связывалась одновременно с русской классикой, в том числе школьной, и тем высоким уровнем редакторской и типографской культуры, который отличал предреволюционные годы (годы «ретроспективной утопии» в разработке усадебного мифа, по удачному выражению Ольги Богдановой [1, с. 199]), когда охрана памятников, в том числе усадеб, стала важной заботой литературы и журналистики. В данной статье уточняется методологически важный тезис Ильи Кукулина, выводившего интерес поэзии к мультимедийности из интуиции «открытого пограничья» [2, с. 264], – этот тезис выводится из литературоведения в теорию культуры.

Что это был именно акцент на темах, показывают уже базовые формальные решения авторов, решивших писать стихи об усадьбах<sup>1</sup>. Так, если в советских изданиях часто по требованиям редакторов снимались даты или посвящения, или убиралась слишком яркие формальные решения, вроде особого графического расположения текста (для особой графики требовалась особая тематическая мотивация, например, подражание Маяковскому), то в независимой поэзии графика, наличие дат, эпиграфов, посвящений, формальная изошрённость и разные формы эстетической игры стали необходимыми, как только речь заходила об усадьбах, как и о других экзотических для прежней печатной поэзии темах. Таким образом, медийность как ключ к усадебности в новейшей русской поэзии была предопределена тем, что сами эти стихи брались в некоторую рамку восприятия, в некий медиум, и ограниченность этого

---

<sup>1</sup> Все тексты цитируются по агрегаторам новейшей русской поэзии «Вавилон» [www.vavilon.ru](http://www.vavilon.ru) и «Новая литературная карта России» [www.litkarta.ru](http://www.litkarta.ru), для работы с этими сайтами использовались возможности расширенного поиска современных поисковых систем.

медиума уже заставила брать в уже более яркую рамку разговора о визуальных медиа сам словесный образ усадьбы. В пределе такой рамкой была старая дореволюционная орфография, возможности воспроизведения которой в докомпьютерный период были различны в разных издательствах и типографиях, а значит, обнажение медийности этой рамки восприятия становилось почти навязчивым. Да и все 1990-е годы, из-за множественности и неконвертируемости кириллических кодировок компьютеров, существование текста, набранного в дореволюционной орфографии, оставалось проблемным, что вносило свой вклад в поддержание усадебной тематики в русской поэзии.

В 1991 году в Ивановском отделении Верхне-Волжского книжного издательства выходит книга Дмитрия Бушуева «Усадьбы», в которой мы находим все признаки такого и обращения с возможностями типографии, и преодоления привычек редакторов изымать стихи из ближайшего исторического контекста их создания. Разумеется, усадьба как своеобразное месторождение классической русской литературы и культуры воспринималась тогда как такой ближайший исторический контекст: если ты заставляешь редакторов сохранить все даты, ты пишешь об усадьбе. Дмитрий Бушуев и после этой книги постоянно обращался к усадебной тематике, обыгрывая её и расширяя возможности поэтической выразительности. Это происходило на фоне утверждения медийности как единственного достойного контекста разговора об усадебном наследии.

Просмотр корпуса профессиональной русской поэзии, созданной признанными авторами в 1990-е и 2000-е годы показывает, сколь важно было, заговорив об усадьбе, представить и фотографию, и кино, и даже компьютерные игры как необходимый контекст разговора. Так, Полина Барскова связывает появление викторианского усадебного мифа с распространением фотографии:

Поэзия зарождается в эпоху фотоаппарата.  
Красотка сходит с мольберта, ёжится виновато.  
Поездкой на материк завершается превращенье  
простого владельца усадьбы в аристократа.  
(из «Строф из романтической хрестоматии», 1993)

Большое путешествие, Grand Tour, осмысляется как фиксация окружающего мира, причём самоуверенная, в отличие от живописи, которая связывается со стыдливостью и чувством вины. В таком случае усадебный миф – это переход от вопроса о сословных привилегиях, привилегиях чести и стыда, к вопросу о принятии аристократизма всеми зрителями как неизбежной культурной данности.



У Александра Левина в стихотворении «Наклонительное повеление» (1998), наследующем поэтике Хлебникова, усадьба появляется как некоторый условный образ глубинки:

Спящерица, проснись!  
Тьматьматьма, таракань!  
Яблоко, падай ввысь!  
Усадьба летом, рязань!

– но заканчивается всё опять фотографированием или киносъёмкой:

Будь ты зёл или бобр,  
зубр или глуповат,  
переведи кадр,  
переверни взгляд.

Таким образом, усадьба может оказаться опять в центре русской культуры, создавая примеры или образцы аристократизма, но тоже, как и у Барсковой, благодаря фотографическому остранению. Конечно, из текста неясно, речь идёт о фотоаппарате или киноаппарате, но поэтика, отчасти подражающая зауми, только и смогла создать эту некоторую двусмысленность и неясность.

Другой медиум, связанный уже с передачей информации, появляется в стихотворении Леонида Шваба, которое приводим полностью:

По вечерам женщины плавали в озере.  
Мужчины засиживались в беседке.  
Звезд никогда не было.  
Пахло крапивой.  
Пахло купоросом, крапивой.  
Телеграфные столбы огибали усадьбу.  
Касаясь галечных насыпей.  
Галька фосфоресцировала, шевелясь.  
Шаги казались голосами.

Телеграфная или скорее телефонная связь – не визуальна, и основной темой стихотворения как раз является разрушение визуальных образов, которые обычно связываются с летним отдыхом. Провода огибают усадьбу, сам её образ не появится и не проявится, и не появляются и другие образы: звезд не было, навязчивый запах крапивы, о котором сказано даже два раза, не позволяет понять, о каких именно зарослях идёт речь, как и про гальку неясно, чем она освещена. В последней строке

слуховой кажимости зрение как медиум понимания ситуации окончательно отменяется.

Таким образом, где усадьба не слышна, а не просто не видна, там мы перебираем возможности сказать о неуместности картин летней жизни и отсутствии передачи звука, познаём границы уже слухового, а не зрительного медиа. В каком-то смысле такое уклонение можно сопоставить со сходным уклонением от больших дискурсов в среде технической интеллигенции, при котором страшное и пугающее, вроде ядерных испытаний, выступает в речи, но «малыми дозами», исходя из принятия мифологизированной картины частного взаимодействия с большими производственными процессами в культуре [3, с. 58–60], только перед нами не случай производственной речи, но, напротив, досуговой.

Примеры можно умножать, прибавив сюда и телевизионный или кинематографический репортаж в стихотворении «Мадригал коллекции Юсупова» (2001) Фаины Гринберг, и многие другие решения. Ограничимся только стихотворением Владимира Аристово «Шахматный игрок» из сборника «Месторождение» (2008). В этом стихотворении шахматист превращает шахматы в предмет медиатизации, отражения в различных медиа: на голове его шахматная косынка, в траве он вдруг видит морских коньков и другие гротескные фантазмагорические подобию шахматных фигур, так он видит и соседей по даче, и вообще всю советскую историю, чтобы потом ощутить себя не то внутри шахматной игры, не то внутри истории. Вроде бы, прообраз такого шахматиста ясен – патетический герой «Защиты Лужина» Вл. Набокова. Но герой Аристово – советский человек, ощущающий себя хозяином положения или по крайней мере желающий ощущать. Замечательно, что уже название поэтической книги «Месторождение» отсылает к пониманию усадьбы как месторождения классической русской культуры.

Герой стихотворения чувствует шахматные фигуры своими крепостными, а себя – хозяином усадьбы. При этом усадебность сводится к тому, что он может играть на траве или на голой земле.

Он хозяин усадьбы, своего положения и владыка морской и вообще всё, так ему кажется, должно совершаться здесь по движению пальца, как пред окошком компьютера

Нейтральность природы соответствует нейтральности компьютерного экрана – и то, и другое воспринимается как самый простой медиум, который и позволяет благодаря исходной простоте развернуть максимум изощрённых метафорических возможностей. Здесь уже проблематизируется метафорическая речь, и тоже важно её сохранить в компьютерную эпоху, эпоху алгоритмов, только уже не советского книжного производства,

а программного обеспечения. Такое сопротивление власти уже не редактора-человека, а редактора-компьютерной программы («текстовый редактор») позволяет Аристову ввести тему не просто усадебности как устойчивой изошрённой формы, но и хозяина усадьбы, который властен над своим положением и, значит, сам обеспечивает власть своей формы. Если усадебный миф поддерживали перед революцией изысканно набранные журналы, то здесь, уже в годы победившей сетевой поэзии, объём которой во много раз превысил объёмы типографской поэзии, этот миф поддерживает хозяин положения, нашедший программное обеспечение, способное делать всё «по движению пальца». Изошрённая журнальная телесность сменилось телесным чувством гаджета.

В поэтической книге Бушуева «Усадьба» усадебная жизнь представляла прежде всего предметом радиорепортажа. Это закономерно, если учитывать советскую функцию радиопостановок как главного, наравне с книгами, способа рассказать об аутентичной высокой русской культуре XIX века:

Наша редакция плачет на старой усадьбе,  
у микрофонов цветёт сладострастный жасмин.  
– Телепремьеру гранд-оперы «Русская свадьба»  
завтра смотрите. – Сегодня приснится Пекин.

Близость радио массовой культуре, культуре романсов и опер, которая в 1991 году стремительно сменялась в медиа современной мировой массовой культурой и неловкими подражаниями ей в русской поп-культуре, оказывается и близостью к гротескным галантным образам, включая *шинуазри* (снящийся Пекин), что сразу напоминает близкую Бушуеву поэтику Михаила Кузмина. Далее в этом же стихотворении почти хулиганское изображение усадьбы чуть ли не как нелегального притона, предвосхищающее медийные реалити-шоу, тоже напоминает о провокативных жестах М. Кузмина:

Служба знакомств выезжает с усадьбы осенней.  
– ...и в юбилейной программе «Мальчик Андрей»  
будет в эфире прямом золотое влечение,  
и микрофоны мы спрячем во мраке аллей!

Но в последующих строфах Бушуева усадьба появляется внутри неофольклорной поэтики, напоминающей, скорее, о Есенине, хотя и пародийно данном, и одновременно как выяснение минимальных возможностей поэтики стихов, предназначенных уже для сетевого обращения. Так, в стихотворении «Бузина» анафоры и эпифоры первой строфы, напоминающие о песенной лирике, стилизующей фольклорную

поэтику, сменяется картиной усадьбы, превращённой в санаторий или больницу:

Говорю: «Усадьба – судьба».  
Нет гриба, осталась грибница –  
это осень уездной больницы,  
монастырские погреба.

Не ходить мне здесь по грибы.  
Бузины самоварное счастье  
на отшибе растёт в ненастье –  
кукушонок чужой судьбы.

Общая заброшенность усадьбы, подчёркиваемая до конца стихотворения сквозным образом грибницы как судьбы, иначе говоря, родных корней как в том числе подразумевающих бесприютность – противоречивая образность дома, только и позволяющая осмыслить постсоветский статус усадьбы как воспоминания лирического, но тем более необходимого для связи с прошлым. Усадьба оказывается надгробием самой себе, некоторым медиумом самой себя, уже не нуждаясь в фотографическом или кинематографическом медиуме, но только в постоянном циклическом, алгоритмическом повторении одного мотива:

Говорю: «Усадьба – судьба».  
Нет гриба, осталась грибница.  
Дай сквозь этот гранит пробиться  
всею светлую мощью лба!

Конспективная поэтика, подводящая итоги сказанного, уместяющая «судьбу» и «грибницу» в очередной тесноте строк, противоречит песенному настрою начала стихотворения, выглядит как почти пародия, но необходима для того, чтобы показать, что для принятия позиции стихотворения надо принять некоторые алгоритмы построения высказывания, а не то настроение, из которого спонтанно развёртывается высказывание. Ещё сильнее эта алгоритмизация настроения происходит в стихотворении «Усадьба», которое приводим полностью. В первых строфах мы легко видим обычные черты усадебного быта: игра на фортепьяно, игра в секреты, общение соседней семьёй:

Усадьба. Где твоя усадьба,  
воронье тёмное гнездо?  
Тяжёлый сад и свадьба, свадьба  
до-ре, фа-соль, фа-ми-ре-до...

Где детский сон в дождливый полдень –  
не разбудить, не надышать,  
монетку закопать под корень  
и положить в дупло тетрадь.

Малина с тяжестью шмелиной  
и тёплый дождь, и смерть легка,  
кого позвать нам на крестины?  
Летят в Саратов облака.

Но далее эти черты усадебного быта сводятся к простому называнию слова «усадьба», к каким-то странным медицинским и религиозным воспоминаниям детства:

Усадьба. Где твоя усадьба  
аптечный шкафчик, верба, пост?  
В каком оплаканном посаде  
калиновый увижу мост?

В конце концов, оказывается, что умирающая усадьба уже оказывается кладбищем, одновременно местом переживания детского опыта смерти и уже происходящей смерти природы, так что обычные метафоры умирания природы или катастрофы потом оказываются признаком того, что к смерти лирический герой уже готов, что даже простое видение гробовой доски, как и чего-либо умирающего, подготовило и восприятие усадеб:

Чуланной теменью запуган  
и длинным зонтиком кривым,  
проказник был поставлен в угол,  
и угол в сырости прогнил.

И детский сон температурил  
сырой грибницей одеял,  
звенел по кухонной посуде,  
вишневой косточкой стрелял...

Укол крыжовника. Кровинка.  
Испуг в расширенном зрачке.  
И оставляет след улитка  
на свежей гробовой доске.

Усадьба, где твой палисадник,  
где георгины полыхнут?  
Какой осенний безобразник  
листвой засыпал жирный пруд?

Усадьба, где твои пределы  
и заспанные облака,  
и глушь скворечников горелых?  
И с нами Бог, и смерть легка...

Хотя перед нами казалось бы перебор некоторых лирических штампов поэзии детства, от Майкова и Плещеева до Пастернака, таких как внимание к мелочам быта, переживание первых детских впечатлений от природы, противопоставление беспредельности неба и мечты пределам барского быта, организация высказывания здесь весьма тонкая. Оказывается, что детская болезнь имеет только слуховые впечатления, косвенные указания на время года, тогда как зрительные впечатления все связаны с переживанием смерти, что конечно, невозможно в живописи, но вполне возможно в визуальных медийных искусствах. Живопись не может даже в самом макаберном натюрморте передавать мёртвую природу, тогда как кинокамера может фиксировать эфемерность происходящего или уже отцветшее, увядшее, даже если большая часть цветов ещё цветёт.

В других усадебных стихах Бушуева мы видим, как стилизация, в том числе любая попытка нарисовать образ утраченной России, нового Китежа, оборачивается некоторой пародийной интонацией и одновременно репортажной фиксацией, превращающей любой предмет в предмет множественного числа:

ведь у нас хорошо – патриархи, усадьбы, сирень  
и грибные места, и места, что не столь отдалёны,  
и на дереве каждом прибиты кресты да иконы,  
и румяные батюшки крестят солдатских детей

Множественное число здесь подчёркивает вовсе не обширность и обилие старой России, но, наоборот, некоторую странность соположения разных вещей, которые могут быть соположены разве что в репортаже блогера, но не в очерке или археологической реконструкции. Закономерным образом Бушуев стал поэтом-блогером, выступавшим на платформе «Живой Журнал» под именем listopad (причем с подзаголовком осенний ядъ), с отсылкой к известной книге-манифесту И. А. Бунина о красоте усадебной жизни, в которой как раз была достигнута не обобщающая, а репортажная уникальность [4, с. 140]. При этом главной темой этого блога

как раз стала мультимедийная трансформация старых искусств, например, метаморфозы китайской и японской гравюры в мире 3D кинематографа, а также удобства и неудобства новейших медиа, таких как Фейсбук и Твиттер. Тем самым в выступлениях уже 2010-х годов Бушуев вернулся к начальной теме: ограничения различных медиа и усадебность как тот механизм связной и множественной культурной памяти, который позволяет проверить и уточнить эти ограничения.

Внимательный анализ «усадебных» стихотворений новейшей русской поэзии позволяет увидеть, как именно осмысление старого условного лубочно-романсового медиа, существующего в культурной памяти, позволяет превратить фигуры памяти, например, повторения, в залог существования стихов в новой медийной реальности. Долгий путь от Бушуева до пародийных проектов наших дней, вроде «стихов прапорщика Пидоренко В. П.», яркой поэтической пародии 2019 года, оказывается более очевидным, чем нам казалось ранее.

Русские стихи, посвящённые усадьбам, опубликованные после 1990-го года, осмысляют одновременно классическую русскую культуру и формальные поиски начала XX века в контексте той революции форматов, которая происходит в 1990-е годы, и включает несколько сломов на невероятном пути от работы советского издательства к свободному функционированию текстов в Интернете. Усадьба как один из самых известных культурных мифов, с которым связываются определённые форматы высказывания о культуре, оказывается лучшей устойчивой призмой, позволяющей осмыслить эту смену форматов. Новейшие усадебные стихи оказываются необходимой частью самосознания русской поэзии и должны осмысляться как часть осмысления русской литературы и новой культурно-исторической ситуации, и новых медиа. Интерпретация этих стихов поможет понять и развитие усадебного образа в русской прозе этого же периода от «Романа» Вл. Сорокина до «Авиатора» Евг. Водолазкина. Но также изученный материал оказывается бесценен для понимания роли современных медиа в развитии литературы и функционирования медиасферы по отношению к литературе, что позволяет уточнить и вопрос об отношении литературности и медийности в современной культуре, и степень автономии медиа в культуре как необходимый вопрос новейшей медиатеории. Связь культурной памяти и диапазона медийного выражения оказывается не прямой, а всякий раз проблематизированной – и эти проблемы приходится решать уже усилиями нового читательского опыта.

### Литература

1. *Богданова О. А.* Дворянская усадьба Серебряного века в пространстве ретроспективной утопии // Утопия и эсхатология в культуре русского модер-



- низма / сост. и отв. ред. О. А. Богданова, А. Г. Гачева. – Москва : Индрик, 2016. – С. 196–209. – (Серия ««Вечные» сюжеты и образы». Вып. 3.).
2. Кукулин И. В. Фотография внутренностей кофейной чашки // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 2 (54). – С. 262–282.
  3. Орлова Г. А. Дискурсивное дозирование радиации // Laboratorium. Журнал социальных исследований. – 2019. – Том 11. – № 1. – С. 52–86.
  4. Разумовская А. Г. «И веет свежестью из сада...». Последние страницы усадебного «текста» в поэзии И. А. Бунина и В. В. Набокова // Вестник РГГУ. Серия: Филологические науки. Литературоведение и фольклористика. – 2010. – № 11 (54)/10. – С. 138–156.

---

---

# ТРАДИЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

## КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ АЛТАЙСКОГО КРАЯ: ЛОКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ ВЫШИВКИ СЕЛА ЕКАТЕРИНИНСКОГО

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10207

**Татьяна Юрьевна ЛАРИНА,**

аспирантка кафедры музеологии и документоведения  
факультета информационных ресурсов и дизайна  
Алтайского государственного института культуры, Барнаул, Россия

e-mail: Tatyana.larina.15@mail.ru

Данная статья посвящена характеристике вышивального искусства Алтайского края на примере уникальной коллекции вышитых изделий «поляков»-староверов с. Екатерининского. Автор, основываясь на данных анализа результатов экспедиционных исследований, выявляет локальные особенности традиционной вышивки старообрядцев-«поляков», проявляющиеся в используемых материалах, технологиях, колорите, композиции, орнаменте. В статье прослеживается влияние северорусских традиций на екатерининскую вышивку. С целью выявления специфики взаимодействия вышивальных традиций отдельных локальных культур в статье сопоставляются технологические приёмы и орнаментальные мотивы «поляков»-староверов и бухтарминских старообрядцев. Автором установлено, что значительной части изученных предметов из коллекции вышитых изделий «поляков»-староверов с. Екатерининского присуща выраженная технологическая особенность – геометрический орнамент архаического типа, выполненный тремя счётными техниками вышивки: «роспись», «набор», «крест».

Ключевые слова: «поляки»-староверы, культурное наследие, традиционная вышивка, локальные особенности, счётные техники вышивки, геометрический орнамент архаического типа.

### **CULTURAL HERITAGE OF ALTAI TERRITORY: LOCAL FEATURES OF TRADITIONAL EMBROIDERY OF EKATERININSKY VILLAGE**

**Tatyana Yu. Larina**, graduate student of the Department of Museology and Documentation, the Faculty of Information Resources and Design, the Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia

e-mail: Tatyana.larina.15@mail.ru

This article is devoted to the characterization of the embroidery art of the Altai Territory on the example of a unique collection of embroidered products of the “Poles”-Old believers of the village of Ekaterinskoe. The author, based on facts from the analysis of the results of expeditionary research, identifies the local characteristics of the traditional embroidery of the Old Believers-“Poles” manifested in the used materials, technology, coloring, composition, ornament. The article traces the influence of the Northern Russian traditions on the Ekaterinskoe's embroidery. In order to identify the specifics of the interaction of embroidery traditions of individual local cultures, the article compares the technological techniques and ornamental motifs of the “Poles” of the Old Believers and Bukhtarma's Old Believers. The author found that a significant part of the studied items from the collection of embroidered products of the “Poles”-the Old believers of the village of Ekaterinskoy has a pronounced technological feature – a geometric pattern of the archaic type, made by three counting embroidery techniques: “painting”, “set”, “cross”.

Keywords: old believers-“poles”, cultural heritage, traditional embroidery, local features, towel, counting techniques of embroidery, archaic ornament.

Культурное наследие Алтайского края, представленное нематериальной и материальной составляющими, складывалось на протяжении длительного времени и вобрало в себя разнообразные культурные элементы различных этнографических групп, населявших его территорию в различные исторические периоды, что и обусловило его локальную специфику.

Специфика Алтайского края как переселенческого полиэтнического региона сформировала различные традиции, поскольку каждая этническая группа обладает своими культурными особенностями. Так, изучение традиционной вышивки одного села позволяет не только выявить локальные особенности, но и определить этническую принадлежность. Примером такого села может служить с. Екатерининское Третьяковского района, основанное старообрядцами-«поляками» [9].

Возникновение села датируется 1721 годом и связано с постройкой форпоста на Сибирской линии. В списке оборонительных сооружений Колыванской оборонительной линии, которая сформировалась к 1757 году, среди 36 объектов под № 9 назван станец святой Екатерины, ставший началом поселения Екатерининское. Позднее станец был уничтожен, а на его месте возникло поселение государственных крестьян. Очевидцем жизни в этом поселении стал П. С. Паллас, который пребывал в селе и его окрестностях в 1770 году [7, с. 222]. Посетив в 1898 году западные предгорья Алтая, этнограф М. Швецова, перечисляя 21 селение «поляков», упоминает и д. Екатерининскую Александровской волости и относит её к первым шести поселениям старообрядцев-«поляков» на Алтае [9].

Основателями д. Екатерининской были крепостные крестьяне, ранее бежавшие в Польшу от помещиков и позднее возвращённые в Россию и сосланные в Сибирь на каторжные работы, чтобы снабжать солдатский гарнизон продовольствием. Впоследствии, по сведениям П. С. Палласа,

в поселении стали селиться ссыльные [7, с. 222]. Отдельную категорию населения составили «великорусские посельщики» – сданные в счёт рекрутов крепостные. Большую же часть составляли государственные крестьяне, добровольно пожелавшие хлебопашествовать. В ходе изучения наследия с. Екатерининского исследователи пришли к выводу, что его основным этническим составом являются «поляки»-староверы.

Одним из объектов наследия, для которого характерны материальная и нематериальная составляющие является традиционная вышивка – один из древнейших и развитых видов бытового искусства, сохранившего немало самобытных черт и особенностей. Подобно другим видам народного творчества вышивка несёт на себе яркий отпечаток общеэтнической и локальной принадлежности, отражая тем самым историю развития народа в целом и его отдельных групп.

В 2018 году во время экспедиционных исследований в Третьяковском районе Алтайского края автором были обнаружены несколько вышитых полотенец, декорированных необычными способами и имеющих свои характерные особенности. Дальнейшие исследования – изучение и сопоставление с композицией и орнаментами других регионов России – показали, что аналогов, полностью и косвенно совпадающих с найденными в Третьяковском селе полотенцами, нет. Все они имеют своё происхождение из с. Екатерининского Третьяковского района. Можно сделать предположение, что обнаруженные в ходе экспедиционных исследований этнографические образцы полотенец относятся к «поляцкой» традиции.

Для вышитых полотенец с. Екатерининского характерно сочетание традиций украшения ткани, перенесённых с севера Европейской России, и новаций, сформировавшихся уже на Алтае. Сложно определить, какие именно элементы заимствованы поляками у других этнических групп. Аналогов вышивке с. Екатерининского обнаружить не удалось.

Исследуемые полотенца состоят из основного полотна и орнаментированных проставок с наконечником, имеют ширину 36–40 см (чаще 40 см) и длину, колеблющуюся от 204 до 341 см, при преобладающей около 300 см. Орнаментированные концы стеновых полотенец размером от 31 до 75 см в длину состоят из полос из льняного холста в сочетании с полосами из красного кумача. Н. С. Грибанова пишет о том, что «кумачовые полосы были настолько популярны в среде "поляков"-староверов, что исследователи связывают их распространение в украшении белых полотенец в XIX веке с активным расселением поляков в сёлах вдоль бывшей Кольвано-Кузнецкой оборонительной линии» [4, с. 9].

Для большинства сохранившихся полотенец Алтайского края характерно расположение вышитых орнаментов на основном полотне и тканевых проставках. Для екатерининских полотенец – только на

проставках. Проставки вышивались отдельно и пришивались к основному полотну ручным или машинным швом.

Сложная структура орнаментированного конца включает в основном четыре вышитых проставки и наконечник. Наконечник всегда белый – выполнен из льна или кружева. Наконечник из льна мог декорироваться швом «роспись» и имел зубчатый край или выполнялся в технике ажурного ткачества, поверх которого вышивался «росписью» красными и синими шерстяными нитками. Кружевной наконечник выполнялся иглой, крючком. На одном из полотенец в качестве наконечника пришита оборка из фабричной ткани – ситца с набивным рисунком. Последний элемент сближает изучаемые полотенца с традицией «поляков»-староверов дружных сёл Третьяковского района (с. Староалейское, с. Шипуниха и другие), где декорирование оборками из набивного ситца было распространено.

Чаще всего встречаются проставки 9–15 см в высоту, но есть проставки высотой и 4 см, и 30 см. После белого наконечника обычно идёт красная кумачовая проставка с сине-белой вышивкой счётными швами («роспись» или «крест»), расположенной по всей ширине или с отступами в 3–4 см. Затем расположена льняная белая проставка с красно-синей вышивкой. После неё – вновь проставка красного кумача. Следом – одна или несколько льняных с различными видами счётных вышивок («роспись», «набор», «крест») или белыми полосами кружевного тканья (передбердники). Кумачовых проставок всегда две, а льняных может быть гораздо больше – 4–5.

Проставки соединены между собой игольными или коклюшечными кружевными прошвами красно-синего или бело-синего цвета либо ручным или машинным способом, чаще встык. На одном из этнографических образцов встречается соединение частей полотенца тканевым руликом, пришитым к сторонам проставок зигзагообразно.

Боковые стороны декорированного конца полотенца обшиты тканью красного цвета по всей высоте до основного полотна и даже выступают на него на 5–7 см. Ширина бейки, выкроенной по прямой, не более 0,5 см.

Материал, используемый для вышивки и кружев, – хлопчатобумажные нитки красного, синего и белого цветов. Лишь в одном полотенце в вышивке «крестом» по проставке из красного кумача используются нити жёлтого цвета. Шерстяные нити красного и синего цветов используются в вышивке «росписью» передбердников.

Описывая вышивку бухтарминских старообрядцев, Е. Э. Бломквист упоминает о том, что для оживления узора употребляется синяя и чёрная «бумага». Синей обводятся контуры узора, ею шьются иногда центральные заполнения в ромбах и ею же, как и чёрной, расцвечивают узор – ставят «ягодки» или «глазки». Позже стали применять нити белого и синего цветов для вышивок на проставках из красного кумача [2, с. 403–404].

В екатерининских полотенцах красный и синий цвета нитей (а по кумачу – синий и белый) используются практически в равной степени, а не для «оживления» узора, как у бухтарминских старообрядцев. Применение нитей синего цвета (так же, как и зелёного, жёлтого) встречается в северных вышивках в технике «роспись», но опять же для оживления. Изучение литературы и источников натолкнуло на похожий красно-синий орнамент в вышивках ижорцев.

При изучении технологии екатерининских вышивок выявлено, что наиболее распространённым приёмом является шов «роспись». Е. Э. Бломквист, изучавшая вышивку бухтарминских старообрядцев в 30-х годах прошлого столетия, называет этот шов – шитьё «па-выметке» – типичное русское двустороннее шитьё прямыми равными по длине стежками, по счёту ниток на холсте [2, с. 406–407].

Ранее этнограф М. Швецова, посетившая Змеиногорский округ в конце XIX века и изучавшая культуру и быт «поляков»-староверов, также указывала на использование в поляцких вышивках шва «роспись», называя его «полукрест», или «русский шов» [9].

«Полукрест», который упоминает исследователь, на севере и северо-западе и отчасти в центральных губерниях Европейской России (Архангельская, Вологодская, Олонецкая, Новгородская, Псковская, часть Тверской, Ярославской, Костромской) носил название «досюльного» (то есть давнишнего, старинного) и двустороннего.

«Роспись» выполняется прямыми равными по длине стежками, по счёту нитей, швом «вперёд иголку». При этом сначала делают один стежок на лицевой стороне ткани, второй – на изнаночной, пропуская тем самым по одному стежку на правой и на левой стороне. Затем заполняют оставленные промежутки, вкалывая иглу точно в места проколов первого ряда.

В вышивке с. Екатерининского так же, как и у бухтарминских старообрядцев, шитьё «росписью» отличается тем, что главный узор шьют только по основе и утку, не используя при этом стежков по диагонали. Лишь для узких подкаёмков, обрамляющих главный узор снизу и сверху, употребляются диагональные стежки.

Вот как описывает этот шов Е. Э. Бломквист: «При этом шитье идут иглой всё время вперёд по ломаной линии, причём делают один стежок на правой стороне холста, другой на левой, пропуская по одному стежку на правой стороне и на изнанке; когда сделана часть узора – идут обратно, покрывая пропущенные раньше стежки, так что лицо и изнанка получаются совершенно одинаковые; рядом с одной ломаной линией всегда располагают и другую, так что весь узор при этом приёме кажется состоящим из большого числа цепей из квадратиков, идущих по диагоналям холста. Таким образом, соседние стежки кладутся всегда под прямым углом друг к другу и никогда не образуют прямой линии» [2,

с. 407–408]. Каждый стежок узора делают через 2–3 нитки холста. Идёт ли вышивка по холсту или кумачу, размер стежка составляет 0,3–0,4 см. Стежок «подкаёмка» делают такого же размера, но так как их кладут по диагонали, то орнамент получается крупнее.

Используемая вышивка «роспись» на екатерининских полотенцах выглядит (в силу двусторонности шва) одинаковой с лицевой и изнаночной стороны. Все закрепы нити спрятаны в боковые швы.

Вторая технология, которая распространена в екатерининских полотенцах, – простой «крест». «Крестом» вышивались либо отдельные проставки, либо полотенце целиком.

Шов «крест» М. Швецова относит к малороссийским [9]. Вообще, история возникновения этой техники неизвестна. Есть точка зрения, что она возникла в средневековой Европе во времена Крестовых походов. Среди славянских народов «крест» распространился в XVIII веке и стал особенно популярным у украинцев, белорусов и других народов соседствующих государств. В России мода на вышивку «крестом» возникла на рубеже XIX–XX веков. Возможно, шов «крест» привезён поляками-староверами с территории Речи Посполитой, где они проживали до середины XVIII века, а потом были переселены в Сибирь.

Е. Э. Бломквист, описывая вышивку «крестом», называет её «новой». Возможно, она появилась в среде старообрядцев, как и среди всего населения России, в начале XX века [2, с. 404].

На рубеже XIX–XX веков в России происходит кардинальное изменение художественно-образного решения народной вышивки. Объясняется это распространением техники «крестика». Этой техникой вышивали в городах и барских имениях разнообразные предметы интерьерного назначения: панно, скатерти, салфетки. Первые орнаменты появились в российских печатных изданиях, которые копировали рисунки итальянских, голландских и немецких узоров. Из города техника вышивания «крестиком» постепенно перешла в село.

По мнению Н. С. Грибановой, под влиянием моды на печатные узоры даже в старообрядческих сёлах Алтая крестьянки стали применять на полотенцах используемое ранее для вышивки шитьё «крестиком». С увеличением числа «российских» переселенцев в сёлах старожилов в послереволюционные годы новый, более лёгкий в исполнении способ шитья стал вытеснять старинные способы вышивки («набор», «роспись», «цветная перевить») [4, с. 141].

Техника «простого креста» зависит от способа расположения стежков на изнанке. В вышивках музеев Алтайского края встречаются техники «креста» с вертикальными, горизонтальными и смешанными стежками на изнаночной стороне. В екатерининских полотенцах – горизонтальные стежки на изнанке.



Описывая отличия бухтарминской вышивки от «поляцкой», Е. Э. Бломквист говорит о широком применении шитья «крестом» и комбинировании его с шитьём «па-выметке», чего у первых не встречается.

Менее распространённая техника в екатерининских полотенцах – «набор». Представлена она монохромными бордюрами геометрического орнамента и выполнена «бумагой» красного цвета.

Техника «набор» признана исследователями одной из древних по происхождению. На Алтае она представлена на одежде и полотенцах старожильческого населения. В Европейской России оно называлось «по-браному», «браньё» [5, с. 41]. Наибольшее распространение на Алтае, по мнению И. В. Куприяновой, оно получило у старообрядцев: например, вышитые «набором» ткани являлись неотъемлемой частью локальной традиционной культуры Солонешенского района, Усть-Коксинского района Республики Алтай, а также Восточного Казахстана; у последних она называлась «па-мелкаму» [6].

Особенностью шва является негативное изображение узора на изнанке ткани, что делает его похожим на бранное ткачество. Техника «набор» выполняется швом «вперёд иголку» всё время вдоль вышивки, во всю её длину, словно набирая ткань. Прямые, параллельные длине вышивки стежки, последовательно удлиняясь и укорачиваясь, своими рядами образуют косые линии, расположенные под углом 45 градусов к длине вышивки.

На екатерининских полотенцах размещены орнаменты не выше 25–31 горизонтальных рядов, выполненных вдоль нитей утка. Горизонтальные стежки, составляющие шов «по набору» в полотенцах с. Екатеринбургского, длиной 1, 3 и 5 нитей; такой же длины делаются и пропуски между стежками, когда нитка уходит на изнаночную сторону.

Существует тесная связь между орнаментом и техническими приёмами его исполнения. Орнаментика вышивки екатерининских полотенцев, как и дореволюционных бухтарминских, имеет широкое развитие во всевозможных сочетаниях и элементах строго выдержанного геометрического орнамента, даже без слабых намёков на растительный или животный [2, с. 419].

По мнению А. К. Амброз, строгий линейно-геометрический орнамент, состоящий из ограниченного набора мотивов – ромба, креста, свастики и т.д., является наиболее древним [1, с. 75].

По мнению исследователя народного искусства Алтая Н. И. Каплан, истоки геометрического орнамента архаического типа в вышивке старообрядцев Алтая следует искать в северорусском искусстве орнаментации тканей [5, с. 57]. Например, мотив ромба встречается в некоторых районах Архангельской, Олонецкой и Вологодской губерний [3, с. 104–105].

Но в екатерининских полотенцах доминируют «репы», варьируемые самыми разнообразными способами, чаще с различными крюками, в то время как в бухтарминских вышивках «безраздельно царствует свастика» [2, с. 421]. Только в одном из орнаментов полотенца встречается свастика, вписанная в ромб.

Кроме ромбов, используются линии, углы, кресты, которые предназначены больше для заполнения между главными элементами и получаются в результате соединений этих элементов.

С точки зрения композиционного построения, перечисленные мотивы в вышивке исследуемых полотенцев организованы в прямолинейные бордюры с горизонтальным ритмом и подразделяются на широкие основные и узкие окаймляющие полосы. Чаще всего это различного вида ромбы, часто вписанные один в другой, идущие в ряд. На полотенцах поляков с. Екатеринбургского в узорах раппорт, состоящий из одного или двух мотивов, повторяется от 3 до 11 раз, чаще всего 4 и 7 раз.

Орнамент каждой проставки имеет трёхчастную композицию: подкаёмка – главный узор – подкаёмка. Сплошное заполнение фона вышивки имеет ясную, симметричную композицию, выполненную брусничным или насыщенным розовым цветом с тёмно-синими или серо-синими нитями.

Таким образом, локальные особенности традиционной вышивки с. Екатеринбургского обусловлены спецификой традиций основополагающей этнической группы – «поляков»-староверов. Традиции вышивки «поляков»-старообрядцев сохранились в способах изготовления и орнаментации полотенцев. Им присущи счётные виды техник, такие как «набор», «роспись», «крест», красно-бело-синий колорит, геометрический орнамент архаического типа. Можно констатировать, что культурное наследие зависит от этнического состава территории, который сохраняет аутентичность традиции.

## Литература

1. Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская этнография. – 1966. – № 1. – С. 61–76.
2. Бломквист Е. Э. Искусство бухтарминских старообрядцев // Бухтарминские старообрядцы / редактор издания С. И. Руденко. – Москва : Издание Академии наук СССР, 1930. – 460 с. – (Академия наук СССР : Материалы комиссии экспедиционных исследований; Вып. 17 : Серия Казахстанская).
3. Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. – Москва : Искусство, 1972. – 151 с.
4. Грибанова Н. С. Полотенце в культуре русского сельского населения Алтая в конце XIX – начале XXI века : [монография] / Министерство образования и науки Российской Федерации, Алтайская государственная педагогическая академия. – Барнаул : АлтГПА, 2013. – 256 с.

5. *Каплан Н. И.* Очерки по народному искусству Алтая / Научно-исследовательский институт художественной промышленности. – Москва : Госместпромиздат, 1961. – 96 с.
6. *Куприянова И. В.* Вышивка «по набору»: технология реконструкции и методика расшифровки // Этнография Алтая и сопредельных территорий : материалы международной научно-практической конференции / под ред. М. А. Демина, Т. К. Щегловой. – Барнаул : Изд-во Барнаульского государственного педагогического университета, 2005. – Выпуск 6. С. 239–244.
7. *Паллас П. С.* Петра Симона Палласа, медицины доктора, естественной истории профессора, Российской Императорской Академии Наук, Вольного экономического Санктпетербургского общества, Римской Императорской естествоиспытательной Академии и Королевских Аглинского, Шведского и Геттингского собраниев члена путешествие по разным местам Российского Государства по повелению Санктпетербургской Императорской Академии наук : часть 2, книга 2 : 1770 / пер. с нем. : Федор Томанский. – Санкт-Петербург : при Императорской Академии наук, 1786. – [6], 571, [1] с., [32] л. ил.
8. *Сергеев А. Д.* Тайны алтайских крепостей. – Барнаул : Алтайское книжное издательство, 1975. – 215 с.
9. *Швецова М.* «Поляки» Змеиногорского округа [Электронный ресурс] // Записки Западно-Сибирского отдела РГО. 1988. Книга XXVI. – Электрон. дан. – URL: <https://refdb.ru/look/1612164-pall.html>

# РОЛЬ НАРОДНОЙ ИГРУШКИ В ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10208

**Дарья Сергеевна ЕГОРОВА,**

аспирантка кафедры народной художественной культуры и декоративно-прикладного творчества факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: egorova\_ds@bk.ru

Статья посвящена выявлению роли народной игрушки в духовно-нравственном воспитании детей младшего школьного возраста. Констатируется, что в народной игрушке сконцентрированы основополагающие ценности духовной культуры народа, передаваемые от поколения к поколению. Отмечается, что использование аксиологического и этнопедагогического потенциала народной игрушки приобретает особое значение в ситуации отчуждения подрастающего поколения от традиционных духовных ценностей. Доказывается, что современная система дополнительного образования детей способна эффективно решать задачи духовно-нравственного воспитания детей младшего школьного возраста. Раскрывается содержание авторской методики, направленной на реализацию решаемой проблемы. Особенностью данной методики является использование поликультурного подхода, заключающегося в создании условий для формирования у подрастающей личности мировоззренческой установки, складывающейся на основе приобщения не только к русской, российской, но и к мировой культуре.

Ключевые слова: народная игрушка, духовно-нравственное воспитание, младшие школьники, учреждение дополнительного образования, студия декоративно-прикладного творчества, поликультурный подход.

## ROLE OF FOLK TOYS IN THE SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF CHILDREN

**Darya S. Egorova**, graduate student of the Department of Folk Art Culture and Decorative and Applied Creativity, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: egorova\_ds@bk.ru

The article is devoted to identifying the role of folk toys in the spiritual and moral education of children of primary school age. It is stated that the fundamental values of the spiritual culture of the people transmitted from generation to generation are concentrated in the folk toy. It is noted that the use of axiological and ethnopedagogic potential of folk toys is of particular importance in the situation of alienation of the younger generation from traditional spiritual values. It is proved that the modern system of additional education of children is able to effectively solve the problem of spiritual and moral education of children of primary school age. The content of the author's methodology aimed at the implementation of the problem is revealed. The peculiarity of this technique is the use of a multicultural approach, which consists in creating conditions for the formation of the younger personality worldview, emerging on the basis of familiarizing not only to Russian, Russian, but also to world culture.

Keywords: folk toy, spiritual and moral education, elementary schoolchildren, institution of additional education, arts and crafts studio, multicultural approach.

Духовно-нравственное воспитание детей является одной из ключевых проблем, стоящих перед семьей, школой и современным обществом. В Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России национальный воспитательный идеал ориентирован на укрепление духовности и нравственности, гражданской солидарности и государственности, развитие национальной культуры, сохранение преемственности по отношению к национальным воспитательным идеалам прошлых эпох.

Духовно-нравственное воспитание направлено на формирование духовно-нравственных качеств, которые трактуются сегодня как совокупность принятых и прочно усвоенных личностью моральных норм, принципов и правил. Основу духовно-нравственных качеств составляют такие базовые ценности, как истина, добро, красота, чувство долга, совесть, милосердие.

Духовно-нравственное развитие и воспитание обучающихся является первостепенной задачей современной образовательной системы. Оно нацелено на воспитание у ребёнка любви к Родине, понимания её многонациональности; формирование особого отношения и чувств сопричастности к отеческому дому, семье, школе, городу (селу), родному краю, культурному наследию своего народа; осознание своих национальных особенностей; формирование чувства собственного достоинства как представителя своего народа и вместе с тем толерантного отношения к другим национальностям.

Особенно благоприятным временем для усвоения нравственных норм является младший школьный возраст. Для младших школьников характерно повышенное внимание к моральной стороне поступков окружающих, желание дать ему нравственную оценку. Дети жадно впитывают прививаемые им моральные нормы, что при правильной организации воспитания способствует формированию у них необходимых духовно-нравственных качеств. Именно в младшем школьном возрасте происходит социализация ребёнка, расширение круга общения, когда требуется проявление его личностной позиции, определяющейся внутренними качествами. Не случайно младший школьный возраст называют «золотой порой» духовно-личностного становления ребёнка. Для этого возраста характерно, что в качестве ведущей у ребёнка выступает учебная деятельность, в которой происходит усвоение человеческого опыта, представленного в форме научных знаний. У детей младшего школьного возраста развиваются социальные чувства, формируются навыки общественного поведения, ответственность за свои поступки, чувства группового сплочения, товарищества, взаимопомощи, взаимоуважения, способности управления своими эмоциями. Поэтому именно младший школьный возраст предоставляет

максимальные возможности для формирования духовно-нравственных качеств личности.

Одним из эффективных факторов духовно-нравственного воспитания младших школьников является народная игрушка. В словаре С. И. Ожегова игрушка определяется как вещь, служащая для игры [8]. На страницах Толкового словаря живого великорусского языка В. И. Даля находим более развёрнутое определение этого понятия: «вещица, сделанная для забавы, для игры или потехи, особенно детям» [3]. В современной научной литературе мы встречаем различные подходы к определению этого термина. Советский педагог и психолог Е. А. Аркин под игрушкой понимает «воспроизведение в той или иной упрощённой, обобщённой и схематизированной форме предметов из жизни и деятельности общества, приспособленных к особенностям детей того или иного возраста» [2, с. 24]. Интересна позиция Н. Д. Бартрама, который рассматривал народную игрушку как «особый вид искусства и по своим целям, и по способам обработки форм отражающий творческие порывы ребёнка, и по своим достижениям, совмещающим в себе и живопись, и скульптуру, и декоративное искусство, и, наконец, театральное искусство» [7, с. 45].

По мнению В. В. Абраменковой, «игрушка является специфическим средством массовой информации, поскольку в ней зафиксированы все основные тенденции воздействия на сознание и поведение человека, способы и средства воспитания» [1, с. 6]. Народная игрушка с её богатым миром ярких и живых образов, глубокой духовностью может стать тем средством обучения и воспитания, которое находит эмоциональный отклик в душе ребёнка, отвечая его потребностям и интересам и способствуя развитию его личности. Игрушка – предмет детских забав и развлечений – служит целям умственного, нравственного, физического и эстетического воспитания, то есть всестороннего развития детей. Она способствует познанию ребёнком окружающей действительности, развивает его мышление и речь, пробуждает творческую инициативу.

Вместе с тем уникальность, яркость, самобытность народной игрушки и её значительный аксиологический потенциал диссонирует с ситуацией тотального отсутствия к ней интереса у современных детей. Сегодня почти невозможно встретить ребёнка, играющего народной игрушкой. В то же время современный быстро развивающийся мир насыщен и даже перенасыщен игрушками нового поколения, зачастую не несущими в себе никакой пользы для ребёнка, а порой и пропагандирующими зло и насилие (роботы-убийцы, монстры и т.п.). «У современного ребёнка, играющего с монстрами и трансформерами, таких качеств, как способность к сопереживанию, желание прийти на помощь более слабому, не стоит ожидать. Нарушается логическая цепочка "общество – игрушка – ребёнок"», – отмечает С. А. Лавриненко [6, с. 433]. Девочки перестали играть

в куклы, а мальчики – в машинки, из детской субкультуры исчезают традиционные сюжетно-ролевые игры: «Семья», «Дочки–матери», «Магазин» и т.п. Детей всё чаще привлекают игры агрессивного характера: «Зомби», «Вампиры», перевоплощения в героев комиксов, фильмов ужасов, боевиков. Традиционную игру со сверстниками, столь необходимую для нормального психического развития и социализации ребёнка, уверенно вытесняют компьютерные игры и социальные сети, вызывающие у детей устойчивую психологическую зависимость, сходную с наркотической. Закономерным результатом «воспитательного воздействия» подобных «анти-игрушек» становятся всё чаще встречающиеся проявления детского неблагополучия: эмоциональная нестабильность, повышенная агрессия, высокая тревожность, нарушение межличностных отношений с родителями, с учителями и со сверстниками, появление детских страхов, фобий, а порой и детская преступность. Современная техногенная среда, «телеэкранная социализация» и бездушные игрушки, по мнению современных учёных В. В. Абраменковой, И. Я. Медведевой, Н. Крыгина, ведут к глобальным изменениям психотипа современного человека, его «психической мутации». Вышесказанное является веской причиной, побуждающей обращаться к изучению традиций функционирования игрушек в народной педагогике, и на основе этого создавать методики их использования в практике современного духовно-нравственного воспитания младших школьников.

Являясь прародительницей современной «бездушной» игрушки, народная игрушка отличается от последней кардинальными особенностями. Одной из важнейших, по мнению В. В. Абраменковой, Н. А. Коротковой, Т. И. Оверчук, О. Е. Смирновой, является присущее ей свойство культуросообразности, то есть отражение в игрушке культурных архетипов той страны, где проживает ребёнок. Национальная игрушка исторически выступала в качестве своеобразного родового этнического кода, указывающего ориентиры жизненного пути, отражающего состояние древней и современной культуры народа [4, с. 130].

По мнению В. В. Абраменковой, игрушка для ребёнка – не только забава, а мощное средство инкультурации, культурное орудие, посредством которого передаются в «свёрнутой форме» состояние современной культуры (цивилизации) и направление её движения – к жизни или смерти, процветанию или деградации. «Игрушка – это духовный образ идеальной жизни, идеального мира, это архетип представлений о добре – подлинном или мнимом. Это духовное орудие, с помощью которого он осваивает огромный и сложный мир, постигает законы человеческих взаимоотношений и вечные истины» [1, с. 61]. Таким образом, моделируя и изображая мир, в котором функционирует ребёнок, народная игрушка способствовала приобщению подрастающего поколения к культурному



опыту сотворившего её народа, присвоению им общепринятых образцов поведения и мышления.

Аксиологический феномен народных игрушек заключается в том, что они отражают представления народа об идеале и ценностях. «Народные игрушки ... способны гармонизировать сферу человеческих отношений, ориентируя лишь на положительные общечеловеческие ценности. Тряпичная или соломенная кукла, глиняный конёк или птица-свистулька, деревянный медведь, бьющий по наковальне молотом по очереди с мужичком, интересны и понятны ... детям. Игра с ними содержательна и разнообразна. Она развлекает и дарит положительные эмоции, отражая быт, труд, природу, праздничные традиции родного народа, прививает любовь к национально-самобытным и общечеловеческим сторонам жизни. Универсальные свойства языка народной игрушки помогают ей преодолевать барьеры, разобщающие современное общество, несут идеи добра, согласия, любви» [4, с. 61].

Народная игрушка отличалась большими возможностями в социализации ребёнка, усвоении им нравственного опыта общения и взаимодействия с окружающими. Беря на себя определённую роль в игре, ребёнок приобретал опыт общения со сверстниками, который впоследствии мог проецировать и на своё поведение, взаимодействие с окружающим миром. Процесс усвоения ребёнком социальных ролей положительно влияет на становление отношений между детьми, помогает возникнуть «детскому сообществу», формирует родительское поведение [5, с. 132]. Без сомнения, значима и эстетическая функция народной игрушки. Приобщение к ней делает ребёнка отзывчивым к красоте, развивает чувство прекрасного. За внешней незамысловатостью народной игрушки стоит нечто более значительное, чем просто сувенирная безделушка. Это целая область декоративного творчества, впитавшая ценнейшие традиции народного искусства. В маленьких творениях народного творчества сохраняется связь времён, преемственность культуры. Выдающийся педагог в сфере дошкольного образования Е. А. Флерина отмечала высокие художественно-эстетические достоинства народной игрушки. Она писала, что многовековое бытование русской народной игрушки в качестве одного из центральных элементов культуры обогатило её традициями национального русского искусства. Простота и чёткая ритмичность формы, декоративность росписи, орнаментальность, неудержимая яркость и благородная сдержанность в подборе цвета делают даже простые, на первый взгляд, игрушки настоящими произведениями искусства [9, с. 6].

Ведущая роль в формировании духовной ориентации и нравственного поведения учащихся принадлежит, наряду с общеобразовательной школой, учреждениям дополнительного образования. Эффективной

формой образовательного объединения в контексте реализации аксиологического потенциала народной игрушки является студия декоративно-прикладного творчества. Она гармонично сочетает в себе черты академического обучения и самодеятельного творчества.

На основе выявленных психолого-педагогических особенностей духовно-нравственного воспитания участников студий в учреждениях дополнительного образования: развитие творческого восприятия произведений народного искусства, появление явных предпочтений, формирование широкого кругозора в области народного творчества русского и других народов России, нами была разработана комплексная программа духовно-нравственного воспитания младших школьников «Азбука народной игрушки». Особенностью данной программы стало использование поликультурного подхода, заключающегося в создании условий для формирования у подрастающей личности мировоззренческой установки, складывающейся на основе приобщения не только к русской, российской, но и к мировой культуре. Поликультурный подход является, по нашему мнению, современной альтернативой в целом положительного опыта советского интернационального воспитания, исключая её ошибочную идеологизированность. Мы делаем акцент на взаимосвязь культур, одна из которых является доминирующей и предусматривает межнациональные и межэтнические взаимодействия, формирует чувство солидарности и взаимопонимания, противостоит дискриминации, национализму, расизму. Воспитание в детях чувства патриотизма и любви к своей Родине идёт здесь рука об руку с развитием дружеских отношений со всеми народами, расширением знаний о последних, их искусстве и вкладе в мировую культурную сокровищницу.

Разработанная программа строится на основе освоения традиций региональных и национальных школ; знакомства учащихся с историей происхождения народной игрушки; развития интереса детей к художественной культуре своего и других народов посредством освоения определённых приёмов и технологий декоративно-прикладного творчества.

Авторская программа состоит из трёх тематических блоков: народная игрушка как феномен культуры; национальное своеобразие народной игрушки; наследники народных традиций.

Каждый тематический блок наполнялся определённым содержанием, которое последовательно раскрывалось детям в процессе непосредственной образовательной деятельности на занятиях в форме рассказа, объяснения, беседы с использованием методов иллюстрации, демонстрации, презентации, имитационно-ролевых методов обучения, имитационных упражнений, методов игры, театрализации, элементов сказкотерапии.

В качестве наглядного материала использовались подлинные народные игрушки различных промыслов России и других стран; иллюстрации и репродукции из книг и энциклопедий по истории игрушки, экспозиций музеев игрушек разных стран; аудиоматериалы и видеоматериалы; игровые атрибуты, «живые» игрушки (педагоги или дети, одетые в соответствующие костюмы).

Обогащению знаний о народной игрушке способствовала отработка технических умений и навыков рисования элементов росписи игрушек конкретного промысла и способов изготовления и украшения игрушки изучаемой страны согласно традиционным канонам, а затем и творческие задания на основании изученного материала. В процессе работы по изготовлению игрушек разных народов дети получали возможность почувствовать многообразие их фактуры и материалов, способов обработки и украшения; получить широкие представления об их практическом применении. Программа завершалась организацией свободного игрового творчества в ходе драматизации сказок с созданными детьми куклами.

Предварительные результаты, полученные в результате апробации разработанной программы позволили заключить, что введение народной игрушки в современный педагогический процесс играет значимую роль, выполняя такие важные мировоззренческие задачи, как приобщение детей к традиционным ценностям, а также способствует выработке потребности развивать своё творческое мышление, позволяющее воспринимать прекрасное в искусстве и окружающем мире.

### Литература

1. *Абраменкова В. В.* Во что играют наши дети. Игрушки и антиигрушки : научно-популярное исследование. – 2-е издание, доп. и испр. – Москва : Лепта, 2010. – 543 с. : ил.
2. *Аркин Е. А.* Родителям о воспитании : Воспитание ребёнка в семье от года до зрелости. – 2-е издание. – Москва : Учпедгиз, 1957. – 347 с.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Москва : Славянский Дом Книги, 2014. – Том 2.
4. *Ковычева Е. И.* Народная игрушка : учебно-методическое пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Народное художественное творчество». – Москва : Владос, 2010 – 159 с.; ил. – (Изобразительное искусство).
5. *Коротких О. В.* Игрушка как образ традиционной культуры и средство духовно-нравственного развития ребёнка // Наука и школа. – 2013. – № 4. – С. 127–133.
6. *Лавриненко С. А.* Русские народные игры и игрушки и их воспитательное значение // Молодой учёный. – 2017. – № 10. – С. 432–434.
7. Н. Д. Бартрам : Избранные статьи : Воспоминания о художнике / [составители Е. С. Овчинникова, А. Н. Изергина ; вступ. статья Е. С. Овчинниковой]. –

- Москва : Советский художник, 1979. – 174 с. : ил.
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – Москва : Советская энциклопедия, 1970.
9. Флерина Е. А. Игра и игрушка : Пособие для воспитателя детского сада : [сборник статей] / под ред. [и с предисл.] Д. В. Менджеричкой ; [послесл. Е. Г. Батуриной]. – Москва : Просвещение, 1973. – 111 с.

---

---

# СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ И ТВОРЧЕСКИЕ ИНДУСТРИИ

## ТВОРЧЕСКИЕ ИНДУСТРИИ КАК ФАКТОР ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10209

### **Лев Евгеньевич ВОСТРЯКОВ,**

доктор политических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности факультета социально-культурных технологий Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: lev-vostrikov@yandex.ru

### **Виктория Анатольевна КАВЕРА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности факультета социально-культурных технологий Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: kavera@list.ru

Современное понимание культуры как ресурса, способствующего успешной реализации программы модернизационных преобразований в нашей стране, представлено в новой доктрине государственной культурной политики Российской Федерации. Именно поэтому «Основы государственной культурной политики» подчёркивают важность задачи «создания условий для развития творческих индустрий», связанных с производством «экономических ценностей в процессе творческой деятельности» и направленных на «капитализацию культурных продуктов и их представление на рынке».

Авторы тщательно рассматривают первые попытки развития креативных индустрий в России, предпринятые в начале 2000-х годов, при этом отмечают сложность распространения успешных практик предпринимательской деятельности в сфере культуры. Особое внимание уделяется обсуждению практики Санкт-Петербурга, где развитие творческих индустрий объявлено одним из важнейших приоритетов городского развития. Примеры наиболее популярных креативных пространств Северной столицы – «Лофт Проект Этажи», многопрофильный кластер «Креативное пространство ТКАЧИ», творческий кластер «Artplay», «Новая Голландия» и другие – свидетельствуют о том, что Санкт-Петербург имеет все шансы стать одним из лидеров творческих индустрий России.

Авторы вынуждены констатировать, что, несмотря на декларации в доктрине новой модели государственной культурной политики России, творческие индустрии пока ещё не превратились в реальные приоритеты этой политики на государственном уровне, однако убеждены, что нацеленность творческих проектов на созидание способно превратить творческие индустрии в важнейший инструмент инновационной культурной политики России.

Ключевые слова: государственная культурная политика, культура, предпринимательство, Стратегия развития Санкт-Петербурга, творческие индустрии.

## **CREATIVE INDUSTRIES AS A FACTOR OF STATE CULTURAL POLICY**

**Lev E. Vostriakov**, Full Doctor of Political Sciences, Professor of the Department of Social and Cultural Activity, the Faculty of Social and Cultural Technologies, St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg, Russia

e-mail: lev-vostriakov@yandex.ru

**Victoriya A. Kavera**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor of the Department of Social and Cultural Activity, the Faculty of Social and Cultural Technologies, St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg, Russia

e-mail: kavera@list.ru

The modern understanding of culture as a resource that contributes to the successful implementation of the program of modernization transformations in our country is presented in the new doctrine of the state cultural policy of the Russian Federation. Accordingly "The Fundamentals of State Cultural Policy" emphasizes the importance of the task of "creating conditions for the development of creative industries" associated with the production of "economic values in the process of creative activity" and aimed at "capitalizing cultural products and presenting them in the market".

The authors carefully consider the first attempts to develop creative industries in Russia, undertaken at the beginning of the 2000th, while noting the difficulty of spreading successful business practices in the cultural sphere. Special attention is paid to the discussion of the practice of St. Petersburg, where the development of creative industries is declared one of the most important priorities of urban development. Examples of the most popular creative spaces of the northern capital – "Loft Project Etazhi" multi-profile cluster "Creative space TKACHI", creative cluster "Artplay", "New Holland" and others show that St. Petersburg has every chance to become one of the leaders of creative Russian industries.

The authors have to state that, despite the declarations in the doctrine of the new model of the state cultural policy of Russia, the creative industries have not become real priorities of this policy at the state level yet, however, they are convinced that the focus of creative projects on creation can turn the creative industries into the most important tool of innovation cultural policy of Russia.

Keywords: State Cultural Policy, culture, entrepreneurship, Development Strategy of St. Petersburg, creative industries.

Современное понимание культуры как ресурса, способствующего успешной реализации программы модернизационных преобразований в нашей стране, представленное в новой доктрине государственной культурной политики Российской Федерации [5], предусматривает соединение социокультурной деятельности с наукой и технологией, современными социальными практиками, что не только повышает дове-

рие к качеству и привлекательности культурного предложения, но и способствует превращению капитала организаций культуры в стратегический приоритет современной экономики, в важнейший инструмент объединения людей и достижения социального согласия в обществе. Подобный подход в полной мере соответствует новой парадигме человеческого развития, в центре которой – культурные факторы. Многочисленные исследования убедительно показали, что в государствах с высоким стандартом жизни культура является реальным фактором развития, а оживление культурной деятельности способствует социальному и экономическому процветанию. Саму эту идею предельно ёмко сформулировал индийский гуманист, нобелевский лауреат, признанный одним из величайших экономистов конца XX века Амартия Сен: «Культура – это квинтэссенция развития» [цит. по: 12, р. 16].

В рамках таких подходов ЮНЕСКО на Стокгольмской межправительственной конференции 1998 года в программе действий «Использование культурной политики в целях развития» предложила государствам – участникам этой всемирной организации рассматривать культурную политику в качестве одного из ключевых элементов стратегий развития [9], а Мировой банк в 1999 году провозгласил, что будет выделять займы развивающимся странам только в том случае, если в их программах будут учитываться культурные факторы.

Подобное превращение культуры в стратегический приоритет и драйвер экономического роста в немалой мере объясняется тем, что за последние десятилетия сфера социокультурной деятельности сумела превратиться в мощный конгломерат творческих индустрий [1, с. 152]. Не случайно новая доктрина государственной культурной политики России подчёркивает важность задачи «создания условий для развития творческих индустрий», связанных с производством «экономических ценностей в процессе творческой деятельности» и направленных на «капитализацию культурных продуктов и их представление на рынке» [5]. К секторам творческих индустрий традиционно относят «рекламу, архитектуру, изобразительное, декоративное искусство и ремёсла, дизайн, моду, кино- и видеопроизводство, мультимедиа, музыку, исполнительские искусства, издательское дело, программное обеспечение и компьютерные игры, радио и телевидение» [см.: 13, р. 106].

В докладах Международного агентства по торговле и развитию ООН (ЮНКТАД), в течение последних десяти лет комплексно исследующего развитие творческих индустрий, их структура заметно расширяется. В число творческих индустрий исследователи ЮНКТАД включают объекты наследия (народное творчество и ремёсла, фестивали и праздники; достопримечательные места, библиотеки, музеи и галереи), произведения изобразительных и исполнительских искусств (живопись, скульптура,



фотография и антиквариат; музыка, драматический театр и театр кукол, опера, танец и цирк), издательскую и аудиовизуальную продукцию (книги, пресса, кино, телевидение, радио и иное вещание), а также выпуск функциональных креативных товаров и услуг (научные исследования и разработки, архитектура, реклама, дизайн, включая моду и украшения, досуг, сетевые ресурсы, компьютерные игры, мобильный контент, цифровые и подобные творческие услуги) [см.: 10].

В «Основах государственной культурной политики» к сфере творческих индустрий отнесены «промышленный дизайн и индустрия моды, музыкальная индустрия и индустрия кино, телевидение и производство компьютерных игр, галерейный бизнес, издательский бизнес и книготорговля, рекламное производство и средства массовой информации» [5].

Первые попытки развития креативных индустрий в России были предприняты в начале 2000-х годов. Один из самых первых пилотных проектов проводился в 2001–2002 годах в Санкт-Петербурге по инициативе Леонтьевского центра социально-экономических исследований и Международного форума лидеров бизнеса под эгидой принца Уэльского при финансировании по программе Европейского союза ТАСИС «Малые проекты приграничного сотрудничества». Результатом проекта стало создание Центра развития творческих индустрий, перед которым была поставлена задача «содействовать развитию сектора творческих индустрий в Российской Федерации, совершенствованию форм предпринимательства в гуманитарной и творческой сфере, на стыке культуры и бизнеса, в деятельности компаний и организаций культуры и искусства различных форм собственности».

Пионерами продвижения креативных индустрий в нашей стране выступили также два московских центра. Институт культурной политики в 2003 году в рамках соглашения с Советом Европы и Министерством культуры Российской Федерации приступил к реализации программы, направленной на внедрение технологий творческих индустрий в ряде регионов России. Год спустя – в 2004 году – приступило к работе агентство «Творческие индустрии», поставившее перед собой задачи формирования отечественного сектора творческих индустрий, привлечения бизнеса в сферу культуры и творчества и реализации масштабных проектов развития предпринимательской деятельности в сфере культуры. Тогда же учебная дисциплина «Культурные (креативные) индустрии» была включена в программы подготовки на факультете менеджмента культуры Московской высшей школы социальных и экономических наук [см.: 3].

Поскольку в буквальном виде идея творческих индустрий тогда и не могла быть интегрирована в отечественную действительность, то важной оказалась пошаговая деятельность в виде образовательных, информационных, исследовательских и т.п. мероприятий. Самые пер-

вые семинары состоялись ещё летом 2002 года в Поволжье в ходе исследовательского визита британских экспертов в Димитровград и Казань (один из авторов статьи по поручению федерального Министерства культуры сопровождал европейских исследователей в этих поездках), где экспертов принимали первые лица регионов. В 2003 году – также с участием консультантов ведущих британских агентств «EUCLID» и «CO-media» – состоялись более крупные образовательные проекты, направленные в первую очередь на развитие предпринимательского духа у деятелей культуры, формирование у них предпринимательского образа мысли. В июле в Петрозаводске на базе Центра культурных инициатив Министерства культуры Республики Карелия прошёл семинар на тему «Выявление культурных ресурсов территории». А в ноябре того же года – в Архангельске – образовательный проект «Творческие индустрии. От ресурсов к политике», в ходе которого также было проведено картирование культурных ресурсов региона, иначе говоря – инвентаризация уже действующих творческих индустрий и выявление возможностей создания подобных предприятий. Идею развития творческих индустрий поддержали власти обоих российских регионов, активное участие в мероприятиях приняли представители органов власти, государственных и муниципальных учреждений культуры и искусства, бизнес-структур, коллеги из Баренцева Евро-Арктического региона.

Применение методики картирования способствовало объективной оценке потенциала и определению возможностей творческого сектора, на основе которых были подготовлены предложения для стратегии развития творческих индустрий и культурной политики территории. Слушатели семинаров сумели подготовить собственные проектные инициативы по развитию творческих индустрий, которые приняли участие в конкурсе проектов, объявленном Институтом культурной политики, в рамках которого инициативы, признанные лучшими, получили финансовую поддержку. Возможно, главным результатом семинаров с участием европейских экспертов, как отмечал М. Б. Гнедовский, стало преодоление «глубоко укоренённого в российском сознании представления о невозможности соединить культуру и коммерцию, которое разделяют у нас не только люди творческих профессий или музейщики, но и власти» [2]. В ходе того же архангельского семинара 2004 года «представители комитета по культуре и департамента экономического развития впервые попробовали сообща обсудить проблемы региона – и быстро выяснили, что у них может быть общая повестка дня» [2, с. 150].

Проведение первых образовательных мероприятий позволило также выявить основные факторы, препятствующие развитию этого инновационного для России направления, прежде всего: отсутствие стимулирующей среды, незначительный масштаб региональных и мест-

ных рынков, недостаточная коммуникация и низкая информированность о потенциальных партнёрах, отсутствие «проводников», способных обеспечить взаимодействие творческих индустрий с официальными культурными институциями и представителями бизнеса, наконец, нехватка инициативных творческих людей, способных обеспечить слияние «трёх Т», как их определяет Ричард Флорида, – таланта, технологии и толерантности.

Сложность распространения успешных практик предпринимательской деятельности в сфере культуры отмечает и известный европейский эксперт, исполнительный директор Европейского института сравнительных исследований культурной политики А. Й. Визанд: с одной стороны, «значительное число творческих работников и руководителей художественных институтов ... больше соответствуют концепции предпринимателя, чем менеджеры крупных бизнес-компаний. Естественно многие не выжили бы, не реализовав свой предпринимательский талант. С другой стороны, существует и другая группа, включающая исследователей культуры и преподавателей искусства, которые не способны даже правильно оформить документы, чтобы получить налоговый вычет, или заявить о себе так, чтобы публика их услышала. Я не верю, что людей можно заставить примерять модели, противоречащие их натуре» [11].

Первым творческим кластером в Москве стал «Artplay», разместившийся в 2003 году на площади около 10 000 кв. метров в здании ткацкой шелковой фабрики «Красная роза» недалеко от метро «Парк культуры». К первым арендаторам здания – дизайнерскому бюро с одноимённым названием присоединились десятки организаций, в основном архитектурно-дизайнерского направления, действовали кафе, ресторан и зал для общих мероприятий. В феврале 2004 года Институт культурной политики инициировал создание Координационного совета по развитию творческих индустрий в России. В том же году в Москве на территории бывшей кондитерской фабрики «Красный Октябрь» начал работу творческий кластер «АРТ-Стрелка», вслед за ним – Центр творческих индустрий «ПРОЕКТ\_ФАБРИКА», на площадке которого гармонично соседствуют небольшие независимые творческие коллективы, мастерские и студии, представляющие разнообразные творческие индустрии – от дизайна и архитектуры до современной музыки, театра, кино и мультипликации. Вполне успешным считается центр современного искусства «Винзавод», освоивший в 2007 году территорию бывшего пивоваренного завода (а впоследствии – винного комбината) «Московская Бавария».

В 2013 году городским департаментом культуры в столице был создан центр поддержки социокультурных проектных инициатив «Творческая Москва», ориентированный на развитие творческих предпринимателей посредством реализации образовательных программ и поддержки

стартапов, а также подключения субъектов творческого предпринимательства к деловому сотрудничеству с культурными институтами города. Наверное, совсем не случайно уже в первом десятилетии нынешнего столетия доходы от платных услуг в сфере культуры столицы достигли уровня 80%, а доля бюджетного финансирования не превышала 20% [1, с. 158].

В Санкт-Петербурге, где развитие творческих индустрий объявлено одним из важнейших приоритетов городского развития [см.: 6], одним из пионеров в деле организации креативных пространств выступил «Лофт Проект Этажи», открывшийся в 2007 году в зданиях бывшего Смольнинского хлебозавода. Первоначально проект располагал пятью этажами выставочных залов и галерей, небольшим кафе на крыше одного из корпусов и парой магазинов с дизайнерскими сувенирами. «Этажи» позиционировали себя преимущественно как выставочное пространство. Помимо знаковых для современного искусства выставок в «Этажах» обосновались выставки победителей ежегодного конкурса «World Press Photo». Сейчас на площади в 7 тыс. кв. метров соседствуют 230 арендаторов – креативные стартапы, магазины, салоны, стритфуд, дизайн-студии и другие. «Этажи» удачно сочетают коммерческую и культурную деятельность, поддерживая молодые стартапы, креативных предпринимателей и занимаясь собственными социальными проектами, выступая как поэтажный коворкинг [7, с. 23].

Крупнейший многопрофильный кластер «Креативное пространство ТКАЧИ» действует в историческом центре города в здании бывшей прядильно-ткацкой фабрики имени Петра Анисимова. Здесь на площади 6 тыс. кв. метров «Tkachi Open Space» размещаются офисы известных креативных агентств и центров, выставочные залы, лектории, музыкальная школа для взрослых, эксклюзивные магазины и шоу-румы отечественных и зарубежных дизайнеров, редких винтажных вещей, а также ресторанный цех – всего около шести десятков арендаторов. По оценкам экспертов, «ТКАЧИ» представляет собой вполне эффективный коммерческий проект, «единый организм», «важнейшим критерием успеха» которого «является достижение эффекта синергии между всеми составляющими» [7, с. 23]. В 2013 году «ТКАЧИ» стали победителем в номинации «Самый благоустроенный объект культурного наследия (памятник истории и культуры)» в рамках ежегодного городского смотра-конкурса на лучшее комплексное благоустройство территорий районов Санкт-Петербурга.

Совершенно особое место в стратегии развития арт-пространств Санкт-Петербурга занимают объекты так называемого Серого пояса – исторического центра города в районе набережной Обводного канала. Одно из первых арт-пространств открылось здесь в 2009 году – на территории бывшего завода «Красный треугольник», где в помещениях

общей площадью 15 тыс. кв. метров расположились мастерские художников, театры, студии дизайна и фотографии, рекламные и брендинговые агентства, типографии, репетиционные студии, музыкальные центры, клуб экстремального спорта, роллердром, футбольная арена, студии йоги, танцев и боевых искусств. За последние пять лет на разных площадках в районе набережной Обводного канала успешно функционировали такие проекты, как лофт «Дворец», галерея «Завод», клуб «Рускомплект», лофт-проект «Звёздочка» и «Планетарий № 1», которые отличает привлекательная творческая среда и индивидуальная «атмосфера места». Комплекс объектов историко-культурного наследия, прежде всего – гражданской и промышленной архитектуры XIX – начала XX века – на обоих берегах набережной столь масштабен и перспективен для развития креативных пространств, что позволяет ещё достаточно долго осваивать эту территорию. Подобные проекты проще запустить на частные деньги, однако существуют также и иные программы поддержки редевелопмента – как прямые государственные, так и через фонды. В мировой практике достаточно примеров того, как сначала промышленное здание заселяли чуть ли не сквоттеры, превращавшие объект в креативную площадку, а затем весь прилегающий район становился настолько модным и популярным, что там открывались многочисленные лофты, дорогие магазины, галерейные объекты. Иначе говоря, площадка, обладающая позитивным имиджем, более привлекательна для инвестиций.

Среди успешных проектов творческих индустрий в Санкт-Петербурге традиционно выделяют также многофункциональную театральную площадку «Скорострел» в здании бывшей обувной фабрики в Московском районе и кластер «АРТМУЗА» на Васильевском острове. Креативное пространство «Скорострел», разместившееся на площади в 700 кв. метров, предоставляет свою сцену для перформансов и спектаклей артистам экспериментального театра и кино, новаторским музыкальным и танцевальным компаниям.

Творческий кластер «АРТМУЗА», открывшийся в здании бывшего завода «Муздеталь» в 2013 году, позиционирует себя как место для мастерских художников, дизайн-студий, театров, танцевальных и музыкальных студий. Сегодня это 13 тыс. кв. метров помещений со смотровой площадкой на крыше, 150 резидентов, в том числе 10 галерей с бесплатным входом, 25 мастерских художников, театр, центр красоты и здоровья, производство и реализация готовых продуктов питания или полуфабрикатов.

Одним из наиболее масштабных креативных петербургских проектов, несомненно, является создание архитектурного комплекса креативного кластера на территории Апраксина двора, предусматривающее реновацию зданий и благоустройство прилегающей территории. Для ре-

лизации этого проекта специально создано акционерное общество «Апраксин Двор», приступившее к работам по сохранению объектов культурного наследия. В соответствии с концепцией развития кластера, выполненной «Студией 44» ведущего петербургского архитектора Н. И. Явейна, почти половина площадей Апраксина двора будет выделена под культурные цели – для размещения театральных и художественных студий, коворкингов, мастерских, лекториев и лабораторий. Торговая функция квартала предусматривает развитие эксклюзивных магазинов, аутлетов и шоу-румов, кафе и ресторанов. Особое внимание уделяется также развитию гостиничного пространства.

Другой масштабный перспективный креативный проект направлен на создание креативного пространства «Новая Голландия» в историческом центре Санкт-Петербурга – на рукотворном острове, постройки которого до самого последнего времени находились в ведении ВМФ. Именно здесь в первой четверти XVIII века по указу Петра Первого был основан первый военный порт России. Формирующийся креативный кластер представляет собой многофункциональный культурно-коммерческий комплекс, включающий сектор искусств с современным музейным центром и парковой зоной, а также сектор развлечений, где разместятся книжные, антикварные и модные магазины, городской рынок, кафе и рестораны.

В активной стадии реализации находится ещё один крупный инвестиционный проект – создание в районе Малой Охты на месте бывших казарм Новочеркасского полка творческого кластера «Artplay», инициированного московской командой одноименного центра дизайна. На территории multifunctional развлекательного комплекса уже взаимодействуют представители разных творческих специальностей – от архитектурных бюро до шоу-румов с отделочными материалами и необычными предметами интерьера, образовательные студии – от школы танцев до граффити, от флористики до компьютерной графики. Посетителей, несомненно, привлекут оригинальные мультимедийные выставки на стыке кинематографа и мультимедиа-технологий, призванные познакомить посетителей с шедеврами мировой живописи, архитектуры и скульптуры от Древнего Египта до нашего времени. Особое внимание уделяется благоустройству рекреационной зоны для прогулок и комфортного отдыха возле реки. В центре «Artplay» уже проводятся интереснейшие акции. Так, в рамках Театральной олимпиады 2019 года состоялся спектакль «Земля Нод» в жанре site-specific театра, созданного молодой бельгийской театральной командой «FC Bergman».

Таким образом, поиск новых решений лежит в рамках взаимодействия бизнеса, власти и культуры на принципах социального партнёрства. Не случайно ещё в 2012 году по инициативе городского Комитета по инвестициям и стратегическим проектам была разработана Концепция



создания креативного кластера в Санкт-Петербурге [4], а через пять лет девелоперская компания «3S Development» предложила собственную концепцию «Санкт-Петербург – город креативных индустрий» [8]. Согласно официальным данным, сегодня творческие индустрии составляют около 7% от ВРП Петербурга и порядка 10% от общего количества рабочих мест. Действующая Стратегия развития города предусматривает значительно улучшить эти показатели и довести к 2030 году вклад творческих индустрий в формирование ВРП Санкт-Петербурга до 12%, а долю работающих в этих сферах до 16% от общего количества трудоспособных жителей города [см.: 6].

Для продвижения творческих индустрий как фактора развития города Правительство Санкт-Петербурга наметило широкую программу мероприятий, «предусматривающую:

- создание благоприятного климата в сфере творческих индустрий, способствующего возникновению новых идей, проявлению творческой инициативы и её воплощению в жизнь;

- обеспечение свободы творчества в самых разнообразных областях и развитие конкурентной и свободной творческой среды;

- поддержку совместных проектов жителей Санкт-Петербурга и других городов и стран, создание инфраструктуры взаимодействия представителей творческих индустрий не только в пределах города, но также в масштабах страны и мира;

- содействие созданию и развитию новых креативных пространств (студий, мастерских, выставочных залов и т.п.), в том числе на основе трансформации имеющихся, но уже невостребованных объектов;

- привлечение негосударственного финансирования, включая российские и международные благотворительные инициативы, для поддержки творческих индустрий;

- преобразования в городском законодательстве, связанные с регулированием деятельности организаций творческих индустрий, а также направленные на создание благоприятных условий в области налогообложения и взимания арендной платы в отношении организаций этой сферы» [6].

Развитие творческих индустрий как сферы самореализации творческих людей, влияющей на развитие территории, обладающей синергетическим эффектом и рыночной пластичностью, способно принести существенные конкурентные преимущества экономике города и обеспечить его устойчивое развитие. Вся история Северной столицы, впечатляющие экономические результаты, состояние городской среды и рост уровня жизни населения, которых удалось добиться за последнее десятилетие, свидетельствуют о том, что Санкт-Петербург имеет все шансы стать одним из лидеров творческих индустрий России. Опыт успешного развития творческих



индустрий в Москве и Санкт-Петербурге, других российских регионах значительно повышает ту роль, которую творческие индустрии играют в современном общественном развитии, генерации культурного достояния, продвижении коллективного и индивидуального творчества, расширении демократического доступа к благам культуры и активизации культурного диалога.

В то же время, несмотря на декларации в доктрине новой модели государственной культурной политики России, в реальные приоритеты этой политики (за редким исключением) и на государственном, и на региональном уровне творческие индустрии, позволяющие переосмыслить характер отношений человека с его искусственной (культурной) средой, пока ещё не превратились. Проекты, направленные на развитие творческих индустрий, отсутствовали в Плате мероприятий по реализации в 2016–2018 годах Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года, не упоминаются они и в Национальном проекте «Культура. 2019–2024». Представители Минкультуры России ограничиваются присутствием на форумах и конференциях, где обсуждается проблематика творческих индустрий.

Совсем другой подход отличает молодое поколение: опросы последних лет среди студентов кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры устойчиво демонстрируют, что респонденты рассматривают развитие творческих индустрий не как культурный андеграунд, но как важный фактор государственной культурной политики, как реальную перспективу совершенствования социально-культурной деятельности, благодаря которой можно обогатить всё возрастающие объёмы свободного времени людей принципиально новым продуктом – уникальными переживаниями.

Наконец, практика свидетельствует, что развитие творческих индустрий неизбежно способствует не только обеспечению самозанятости, расширению культурного предпринимательства, созданию малых предприятий, ориентированных на платёжеспособный спрос городского населения, но и росту инвестиционной привлекательности и конкурентоспособности территорий, улучшению квалификации работников, повышению уровня жизни и консолидации общества на основе потенциала социально-культурной деятельности и культурного разнообразия [1, с. 153].

Нацеленность творческих проектов на созидание способно обеспечить более тесную связь культурной сферы с социально-экономическими и политическими процессами, формирование качественно иной культуры потребления и досуга, что, в свою очередь, должно позволить концепции культуры занять прочные позиции в списке государственных приоритетов, а творческие индустрии превратить в важнейший инструмент инновационной культурной политики России.

## Литература

1. *Абанкина Т. В.* Финансирование организаций культуры: проблемы и перспективы в условиях кризиса // *Культура и рынок. Опекаемые блага* / под ред. А. Я. Рубинштейна, В. Ю. Муzychук. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2013. – С. 136–163.
2. *Гнедовский М. Б.* Творческие индустрии – развивающийся сектор постиндустриальной экономики // *Управленческое консультирование*. – 2006. – № 2. – С. 140–151.
3. *Зуев С. Э., Востряков Л. Е.* Культурные (креативные) индустрии : программа учебного курса // *Справочник слушателя факультета «Менеджмент в сфере культуры»*. 2003/2004 учебный год. – Москва : МВШСЭН, 2003. – С. 125–126.
4. Концепция создания креативного кластера в Санкт-Петербурге [Электронный ресурс] // Официальный сайт правительства Санкт-Петербурга : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: <https://www.gov.spb.ru/static/writable/ckeditor/uploads/2012/12/26/concept.pdf>
5. Основы государственной культурной политики : утверждены Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 // *Собрание законодательства Российской Федерации*. – 2014. – № 52, часть 1. – Ст. 775.
6. О Стратегии Санкт-Петербурга: приоритеты и цели экономического и социального развития до 2030 года [Электронный ресурс] : постановление Правительства Санкт-Петербурга от 13 мая 2014 года № 355 // *КонсультантПлюс* : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=SPB;n=147694#04801896235184555>
7. *Пухальская А.* Санкт-Петербург // *Креативные индустрии: потенциал Санкт-Петербурга и опыт других городов (Берлин, Москва, Лондон)*. – Санкт-Петербург, 2014. – С. 19–29.
8. Санкт-Петербург – город креативных индустрий: концепция [Электронный ресурс] // *3S Development: сайт компании* : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: <https://www.gov.spb.ru/static/writable/ckeditor/uploads/2012/12/26/concept.pdf>
9. *Action Plan on Cultural Policies for Development. The Stockholm Conference, 30 March-2 April 1998*. – URL: [https://culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals418.pdf](https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals418.pdf)
10. *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-Making*. – United Nations, 2008. – P. 14. – URL: [http://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer\\_en.pdf](http://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer_en.pdf)
11. Hamersveld I. van (2011) Look before you leap. *Cultural Policy Update*. – Vol. 1. – No. 1. – Pp. 52–57.
12. Mercer C. (2002) *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*. – Stockholm: The Bank of Sweden Tercentenary Foundation, Sida and Gidlunds Förlag. – 172 p.
13. Parrish D. (2006) *T-Shirts and Suits: A Guide to the Business of Creativity*. – Liverpool: Merseyside ACME. – 112 p.

# ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ОРГАНИЗАЦИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КУЛЬТУРНЫХ КЛАСТЕРОВ (РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ)

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10210

## **Галина Васильевна КУЛИЧКИНА,**

кандидат филологических наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций филологического факультета Пермского государственного национального исследовательского университета, Пермь, Россия

e-mail: kulgv@list.ru

## **Надежда Сергеевна МЕЛЬНИКОВА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма факультета культурологии и социально-культурных технологий Пермского государственного института культуры, Пермь, Россия

e-mail: nadejda\_melnikova@lenta.ru

Проблема деятельности культурных кластеров в России актуализировалась в связи с изменением подходов к обеспечению устойчивого развития регионов в XXI веке. Идут поиски новых путей создания привлекательности региона для его деловых партнёров, будущих клиентов, широкой общественности. На примере Пермского края, одного из крупнейших промышленных и культурных регионов России, рассматривается организация кластеров культуры с использованием историко-культурного потенциала территории. Анализируются исторические основы развития культурных кластеров на территории Пермского края в XVII–XX веках, точки роста культурных кластеров в регионе. Называется ряд проблем, которые «тормозят» дальнейшее развитие культурных кластеров. Подробно исследуется ежегодный международный «Дягилевский фестиваль». Фестиваль служит примером софтверного кластера, то есть моделью межотраслевого культурного кластера с подвижными связями между различными отраслями культуры, основанными на творческих индустриях. Даются рекомендации при дальнейшем развитии культурных кластеров больше внимания уделять поиску органичного сочетания инноваций с историко-культурными традициями региона и возможностями творческой самореализации личности горожанина.

Ключевые слова: культурный кластер, регион, историко-культурный потенциал.

## **PROBLEMS AND PROSPECTS OF ORGANIZING THE ACTIVITIES OF CULTURAL CLUSTERS (REGIONAL ASPECT)**

**Galina V. Kulichkina**, Ph.D. (Philology), Professor  
of the Department of Journalism and Mass Communications,  
the Faculty of Philology, the Perm State National Research University, Perm, Russia

e-mail: kulgv@list.ru

**Nadezhda S. Melnikova**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor  
of the Department of Social and Cultural Technologies and Tourism,  
the Perm State Institute of Culture, Perm, Russia

e-mail: nadejda\_melnikova@lenta.ru

The problem of the activity of cultural clusters in Russia was actualized in connection with the change of approaches to ensuring the sustainable development of regions in the 21st century. There is a search for new ways to create attractiveness of the region for its business partners, future customers, the general public. On the example of the Perm Territory, one of the largest industrial and cultural regions of Russia, the organization of cultural clusters using the historical and cultural potential of the territory is considered. The historical basis for the development of cultural clusters in the Perm Territory in the 17–20th centuries, the points of growth of cultural clusters in the region are analyzed. There are a number of problems that “inhibit” the further development of cultural clusters in the region. The annual international “Dyagilevsky festival”, named after the famous Perm citizens Sergey Dyagilev, is being studied in detail. The festival serves as an example of a soft-cultural cluster, i.e. a model of intersectoral cultural cluster with mobile links between different branches of culture based on creative industries. Recommendations for further development of cultural clusters are given more attention to the search for an organic combination of innovations with the historical and cultural traditions of the region and the possibilities of creative self-realization of the citizen's personality.

Keywords: cultural cluster, region, historical and cultural potential.

В современных условиях масштабное промышленное производство и агропромышленный комплекс перестают быть единственной основой социально-экономического роста территорий. Внимание представителей региональных административных, интеллектуальных и творческих сил всё чаще обращается на потенциал культуры в её традициях и инновациях как существенную дополнительную сферу развития региона. Этот тренд подкреплён на международном уровне – заключениями экспертов при ООН по устойчивому развитию современных стран; решениями на уровне отдельных правительств развитых стран; практическим опытом тех регионов, где творческие ресурсы стали одним из важнейших факторов обеспечения конкурентоспособности территории. Поиск инновационных путей социально-экономического развития регионов предполагает выбор новых подходов и к дальнейшему развитию сферы культуры, который оформился в идею проектирования региональной сети культурных кластеров.

Кластерный подход предполагает сосредоточение на определённой ограниченной территории региона предприятий и организаций, занимающихся разработкой, производством, продвижением и продажей культурного продукта. Впервые обосновал концепт кластера Майкл Портер в работе «Конкуренция». Он определил кластер как «группу географически соседствующих и взаимосвязанных организаций, действующих в определённой сфере и дополняющих друг друга» [4, с. 34].

В современной России кластерный подход стал неотъемлемой частью региональной политики. Задача создания в регионах Российской Федерации культурных кластеров была обозначена Президентом России В. В. Путиным в послании Федеральному Собранию в феврале 2019 года и конкретизирована в Указе «О национальных целях и стратегических

задачах развития РФ на период до 2034 года». Президент подчеркнул, что «развитие новых культурных центров призвано обогащать и дополнять культурную жизнь регионов, работать в тесном партнёрстве с местными музеями, театрами, творческими вузами. Культурные кластеры дадут возможность познакомиться с мировыми шедеврами, ведущими артистами. Насыщенная культурная жизнь, яркие творческие события и возможность раскрыть свои таланты должны быть доступны каждому человеку в любом регионе страны» [5].

Одной из главных целей культурных кластеров можно считать развитие человеческого потенциала в целом и формирование творческого начала каждого индивида. В основе деятельности культурного кластера заложено развитие творческих индустрий, к которым относятся: музыка, изобразительное искусство, кино, исполнительские искусства, издательское дело, реклама, дизайн, архитектура, технологии Интернета и компьютерные технологии, культурный туризм. В творческих индустриях органично соединяются бизнес-навыки и культурные практики, основой которых является творческая, интеллектуальная составляющая.

Первые культурные кластеры появились в Великобритании в 1980-е годы. Это был своеобразный ответ на экономический кризис (тяжёлая промышленность «уходила» из Западной Европы в страны с более дешёвой рабочей силой). В начале 2000-х годов аналогичные культурные кластеры стали появляться в России. В Москве – центр дизайна «Artplay», «Винзавод», «Гараж», культурный центр «ZUL»; в Санкт-Петербурге – арт-пространство «ТКАЧИ», «АРТМУЗА» и другие.

Культурные кластеры, по своему сущностному определению, предполагают концентрацию лучших творческих ресурсов, создание принципиально новой привлекательной для широкой публики художественной среды. Ожидается, что они предстанут как новые мультикультурные площадки, где сосуществуют и взаимодействуют выставки, концерты, фестивали, кинопоказы, презентации, театральные постановки, образовательные программы в сфере современного искусства, архитектуры и дизайна, лекции, мастер-классы, а также благотворительные мероприятия.

В этом плане показателен опыт Пермского края, где в 2008–2012 годах была осуществлена попытка реализовать масштабный «Пермский культурный проект» (позднее получивший название «Пермская культурная революция»), который ставил амбициозные цели преобразования городской среды в новом постиндустриальном формате. Его осуществление оказалось недостаточно продуманным: проводилось без опоры на местные культурные институции, без учёта регионального историко-культурного потенциала, без предварительного изучения интересов и потребностей местного сообщества. Всё это вызвало ожесточённую

полемику, скомпрометировало проект, и он был свёрнут<sup>1</sup>. Но поставленные им цели остались актуальными: способствовать устойчивому развитию региона средствами культуры и искусства. Новый этап их достижения в Пермском крае связан с организацией культурных кластеров.

Пермские власти на современном этапе при масштабном проектировании стали учитывать богатый промышленно-технологический и историко-культурный потенциал Пермского края. Исторические предпосылки культурных кластеров на территории Прикамья закладывались ещё в дореволюционное время предпринимателями Строгановыми с их корпорацией промыслов в Чердынском, Усольском уездах, Соликамске, Ильинском. Крупнейшие пермские предприятия в советское время также имели все признаки кластеров. В довоенные, военные и послевоенные годы были созданы мощные промышленные объединения – заводы имени В. И. Ленина (где сочеталось производство артиллерийского вооружения, станкостроение и литьё металла), имени И. В. Сталина (кластер авиационного двигателестроения), завод имени Кирова (пороховое производство, к которому позже добавилось производство краски и прочей гражданской продукции), Пермский нефтеперерабатывающий завод [4]. При каждом предприятии, как известно, был свой «цех культуры». Кластерный «цех культуры» представлял собой, как правило, многоэтажный Дворец с коллективом профессиональных работников культуры, осуществляющих массовую социально-культурную деятельность для тружеников предприятия, местных жителей и их семей. Заводские дворцы культуры можно считать прообразами современных мультимедийных площадок в сфере городской культуры, ибо здесь, в соответствии с историко-культурными условиями советского периода, были сформированы условия для раскрытия творческих способностей любителей искусства, выступали профессионалы областного и всероссийского уровня, проводились выставки, лекции, концерты и спектакли, существовала афиша мероприятий на каждый день. Как результат – формировалась культурная среда в целом на прилегающей к градообразующему предприятию территории.

Сегодня в Пермском крае можно выделить несколько точек потенциального «кластерного роста»: кластер ракетного и авиадвигателестроения «Технополис «Новый Звездный», Пермский IT-кластер, лесопромышленный кластер, нефтегазовый кластер, кластер развития

---

<sup>1</sup> См.: *Игнатьева О. В., Лысенко О. В.* Анализ одного проекта: «Пермская культурная революция» глазами социолога [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/analiz-odnogo-proekta-permskaya-kulturnaya-revolutsiya-glazami-sotsiologa>; *Иванов А.* Пермский опыт изнасилования теперь будет распространяться на всю Россию [Электронный ресурс]. – URL: [http://fedpress.ru/59/press/interview/id\\_197966.html](http://fedpress.ru/59/press/interview/id_197966.html); Куличкина Г. В. «Территория» в Перми: банкет или война миров? [Электронный ресурс]. – URL: [http://permnew.ru/news?post\\_id=1260](http://permnew.ru/news?post_id=1260).



фотоники (оптико-волоконный кластер), биофармацевтический кластер, кластер композиционных материалов. Все они находятся на разных этапах развития. В проекте бюджета Пермского края на 2018–2020 годы заложены средства на создание туристического кластера «Пермский», который предполагает включение в него учреждений культуры с историко-просветительным функционалом. В частности, прописаны социологические исследования и создание брендбука по стратегическим направлениям: «Линия Романовых», «Линия Дягилева», «Горнозаводская цивилизация», «Пермский период», «Линия Строгановых». Туристический кластер создаётся в рамках госпрограммы «Экономическая политика и инновационное развитие», что подтверждает актуальность выбранного местными властями направления устойчивого развития региона [1].

Что касается культурных кластеров, то более или менее подробно можно анализировать деятельность ежегодного Дягилевского фестиваля, названного в честь земляка пермяков Сергея Дягилева, знаменитого арт-менеджера, создателя «Русских сезонов» в Париже. Фестиваль существует более десяти лет и может служить примером софткультурного кластера, то есть моделью межотраслевого культурного кластера с подвижными связями между различными отраслями культуры, основанными на творческих индустриях. Софткультурный кластер не привязан жёстко к общей территории и может быть реализован на разных площадках, что мы и наблюдаем на Дягилевском фестивале, программа которого осуществляется не только на сцене Пермского театра оперы и балета, но и в галерее, филармонии, Дягилевской гимназии, частной филармонии «Триумф».

Существует ряд проблем, которые определённым образом «тормозят» развитие культурных кластеров в регионах. К ним можно отнести: недостаточное понимание значимости культурных кластеров для развития региона со стороны местных властей, отсутствие законодательной базы, правовых механизмов развития культурных индустрий, отсутствие экспертов-консультантов для помощи организаторам культурных кластеров, проблема «выстраивания» взаимоотношений с традиционными культурными институтами, доступность кластера для массового посещения, учёт специфических особенностей региона, его культурного потенциала.

В отношении Пермского края можно назвать актуальной проблему недостаточной опоры организаторов и экспертов-консультантов на культурный потенциал пермских творческих сил. Ставки экспертов культурных кластеров делаются прежде всего на актуальное искусство, которое продвигает худрук Пермского театра оперы и балета Теодор Курентзис на Дягилевском фестивале, партнёры этого фестиваля – Пермская художественная галерея, Музей современного искусства



«PERMM». В тени культурной кластеризации остаётся немало других коллективов, которые любимы пермской публикой и которые успешно заявили о себе как на уровне России, так и за рубежом. Например, Уральский государственный камерный хор Пермской краевой филармонии, в репертуаре которого уникальные программы русской духовной музыки; «Балет Евгения Панфилова» и муниципальный драматический театр «У моста» (оба становились лауреатами национальной театральной премии «Золота маска»); муниципальный ансамбль песни и танца «Ярмарка», проводник традиционной русской культуры, лауреат всероссийских и зарубежных конкурсов; пермский муниципальный хор «Млада», лауреат международных конкурсов и фестивалей (оба коллектива – лауреаты Премии Пермского края в сфере культуры и искусства).

Можно отметить моменты непродуманности при реализации проекта нового культурного кластера, который выстраивается в настоящее время вдоль реки Камы. В роли центрального звена местные власти решили использовать историческое здание мотовозного завода имени Шпагина, а его производственную деятельность перенести за пределы Перми. На территории теперь уже бывшего завода планируется разместить Пермскую художественную галерею, краеведческий музей, построить новое здание Пермского оперного театра (театрально-концертный комплекс), восстановить старые доменные печи. Одновременно решено было перенести проходящую рядом железную дорогу, удобный вид транспорта для жителей отдалённых районов города, но являющийся препятствием для культурного кластера, на другой берег Камы. А для возможного притока туристов выстроить поблизости современные многоэтажные торговые точки и гостиничный комплекс. Всё это на исторической территории первогорода, рядом со сквером имени Василия Татищева, основателя Перми. Проектные планы по реновации территории бывшего завода были вынесены на обсуждение общественности и вызвали протесты у краеведов, экологов, местных жителей [2]. Не способствуют росту авторитета новых региональных кластеров культуры и некоторые инновационные практики. Проведённый в марте 2019 года заезжим авангардистом театральный эксперимент «Мазэраша» в здании бывшего завода имени Шпагина оказался поверхностным по форме и содержанию, неуважительным по отношению к публике [3].

Думается, что время окончательных итогов по созданию региональных культурных кластеров ещё не пришло. Но в предварительных выводах хотелось бы подчеркнуть необходимость соблюдения некоторых подходов для успешной проектной работы в данном направлении. Стоит поддержать в целом политику местных властей и культурные инициативы, нацеленные на выработку новых моделей культурной политики. При

формировании проектов культурных кластеров необходимо учитывать региональную социально-экономическую, культурную специфику, потребности и интересы общественности. Формирование культурных инноваций не должно осуществляться в ущерб существующему историко-культурному наследию, проверенным временем традициям, творческому развитию и самореализации личности.

### Литература

1. Власти заложили в бюджет средства на создание природного парка и туркластера «Пермский» [Электронный ресурс] // Business Class : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 9 октября 2017 года. – URL: <https://www.business-class.su/news/2017/10/09/kraevye-vlasti-zalozhili-v-byudzhnet-sredstva-na-sozdanie-prirodnogo-parka-i-turisticheskogo-klastera-permskiy>
2. *Вохмянина Е., Чашкина Е.* Как в Перми прошли публичные слушания по заводу Шпагина и скверу Татищева [Электронный ресурс] // 59.ru : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 19 февраля 2019 года. – URL: <https://59.ru/text/gorod/65970701>
3. *Ноговицын Г.* Старая добрая «МАЗЭРАША», или Современный театр, который мы заслужили [Электронный ресурс] // Звезда : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 15 марта 2019 года. – URL: <http://zvzda.ru/articles/a500255e7c05>
4. *Портер М.* Конкуренция / [пер. с англ. О. Л. Пелявского и др.]. – Москва [и др.] : Вильямс, 2005. – 602 с. : ил., карт., табл.
5. Сопещание по вопросу создания культурно-образовательных комплексов в Субъектах Российской Федерации [Электронный ресурс] URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/59647>
6. *Шахаев А. Н.* Прикамские корни кластеров [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.newsko.ru/articles/nk-2765362.html>

# ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ МОЛОДЁЖНОГО ДОСУГА: ТРЕНДЫ СОВРЕМЕННОСТИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10211

## **Юлия Аркадьевна АКУНИНА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: akunina@yandex.ru

## **Ольга Викторовна ВАНИНА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: vaniolga@yandex.ru

Статья посвящена проблеме диверсификации индустрии досуга, расширению спектра инновационных направлений и форм молодёжного досуга. Дана характеристика ценностно-смысловому наполнению досуговой деятельности, включающей молодёжь в систему многообразия социальных ролей, положений и отношений. В современном информационном обществе у человека, живущего в мегаполисе, резко возрастает объём свободного времени, но чтобы максимально его использовать для восстановления сил и саморазвития, необходимо развивать навыки досуговой компетентности. Субъектный выбор досугового занятия дарует молодому человеку возможность пережить чувство удовлетворённости и полноты существования, повышает уровень социально-культурной адаптации в обществе. Молодые люди ждут от досуговых занятий не только положительных эмоциональных переживаний, но и остроты ощущений, а также яркости впечатлений. Исходя из теории поколений выявлены социально-психологические характеристики молодёжи, приведены результаты социологического исследования на тему жизненных установок и ожиданий современной российской молодёжи. Выявлены и систематизированы актуальные направления молодёжного досуга (культуротворческие, образовательные и другие) и инновационные формы молодёжного досуга (иммерсивные спектакли и квесты, творческие и театральные баттлы, концерты в темноте, образовательные форумы, просветительские конференции, мотивирующие шоу-лекции, шэринг-мероприятия, культурные субботники, исторические реконструкции и другие). Обоснованы тенденции дальнейшего развития индустрии молодёжного досуга.

Ключевые слова: досуг, молодёжь, молодёжный досуг, свободное время, инновационные формы молодёжного досуга.

## **INNOVATIVE FORMS OF YOUTH LEISURE: MODERN TRENDS**

**Yuliya A. Akunina**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor of the Department of Management and Technologies of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: akunina@yandex.ru

**Olga V. Vanina**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor of the Department of Management and Technologies of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: [vaniolga@yandex.ru](mailto:vaniolga@yandex.ru)

The article is devoted to the problem of diversification of the leisure industry, expanding the range of innovative areas and forms of youth leisure. The characteristic of the value-semantic content of leisure activities, including young people in the system of diversity of social roles, positions and relationships. In today's information society, a person living in a metropolis dramatically increases the amount of free time, but to make the most of it to restore strength and self-development it is necessary to develop skills of leisure competence. The subjective choice of leisure activity gives young people the opportunity to experience a sense of satisfaction and fullness of existence, increases the level of social and cultural adaptation in society. Young people expect from leisure activities not only positive emotional experiences, but also the acuteness of sensations, as well as the brightness of impressions. Based on the theory of generations, the socio-psychological characteristics of young people are revealed, the results of sociological research on the theme of life attitudes and expectations of modern Russian youth are presented. The actual directions of youth leisure (cultural, educational, etc.) and innovative forms of youth leisure (immersive performances and quests, creative and theatrical battles, concerts in the dark, educational forums, educational conferences, motivating show lectures, sharing events, cultural subbotniks, historical reconstructions, etc.) are revealed and systematized. The trends of further development of the youth leisure industry are substantiated.

Keywords: leisure, youth, youth leisure, free time, innovative forms of youth leisure.

Трансформация современной индустрии досуга, происходящая в современном обществе, оказала серьёзное влияние на деятельность человека в свободное время, которая характеризуется разнообразием форм, независимостью выбора, огромными возможностями для расширения социально-культурного взаимодействия. Ценностно-смысловое наполнение досуговой деятельности становится ярким индикатором социального положения и психологического самочувствия различных слоёв населения, в связи с этим так важно, чтобы у человека была возможность выбора из многообразия возможных видов досуга именно того, который бы полностью или хотя бы частично удовлетворял его духовные запросы и культурные потребности.

Самым требовательным и активным потребителем, влияющим на формирование инфраструктуры и развитие индустрии досуга, является молодёжь, молниеносно реагирующая на все инновации и формирующая определённый тип социального взаимодействия, который, в свою очередь, накладывается на выбираемый стиль поведения, а также на самоидентификацию с конкретной социальной группой или социально-культурной средой.

Субъектный выбор досугового занятия дарует возможность пережить чувство удовлетворённости и полноты существования, делает жизнь наполненной захватывающими событиями и общением, что стимулирует

развитие социального интеллекта и повышает уровень социально-культурной адаптации молодого человека в обществе. Ежедневно молодой человек вынужден демонстрировать социально-адаптивные черты поведения в формальной жизненной среде, в которой ценятся: дисциплинированность, лояльность, аккуратность, ответственность, вежливость и т.д., а в автономно выбранном досуговом пространстве присутствует масса ситуаций и возможностей, где можно проявить себя как креативный, смелый, нестандартно мыслящий, волевой и энергичный лидер. Досуговая деятельность избавляет от скуки, формирует новые социальные отношения и взаимодействия в среде, которую человек сознательно воспринимает как собственный выбор и в связи с этим оценивает позитивно.

Крайне важными для молодого человека, по мнению Э. Фромма [10], являются экзистенциальные потребности личности в идентификации и поиске собственной системы координат, выстраивании личной картины мира.

Негативными последствиями «некомпенсированной скуки» [10], что особенно отчётливо может проявиться в молодёжной среде, становятся различного вида девиации (химические и поведенческие).

В современном информационном обществе у человека, живущего в мегаполисе, резко возрастает объём свободного времени. Для молодёжи мотивацией для профессиональной деятельности часто становится не материальное вознаграждение, а возможность иметь достаточное количество свободного времени, которое можно потратить на общение, путешествия, культурный досуг. Но многие учёные указывают на то, что объёмы свободного времени увеличиваются настолько, что людям не хватает досуговых компетенций для эффективного его использования.

Учитывая вышесказанное, необходимо обратить внимание на жизненные ориентации современной молодёжи. В этом смысле наиболее показательной является теория поколений американских социологов У. Штрауса и Н. Хоува, согласно которой системы ценностей людей, выросших в разные исторические периоды сильно различаются. Становление жизненных ценностей, согласно теории поколений, происходит примерно в период до 12–14 лет. В современной школе сейчас учится уже одно поколение «Z» (центениалы). Но поколение «Y» (миллениалы), рождённые после 1981 года, также являются большой частью молодёжи.

Социологи описывают поколение миллениалов как людей, очень быстро набирающих тексты в сотовых телефонах, они великолепно ориентируются в социальных сетях, как следствие этого, им легче общаться с единомышленником на другом краю земли, чем с окружающими людьми. Игреки выросли в эпоху глобализации, когда произошло

стирание границ и нивелирование национальных различий и традиций. Они твёрдо уверены в собственной ценности для общества. И поскольку социально-культурная и экономическая среда вокруг них менялись с ошеломительной скоростью, то они предпочитают не строить отдалённых перспектив, а живут сегодняшним днём и предпочитают по возможности радоваться жизни. Рожденных примерно с 2000 года (поколение «Z») можно назвать детьми мультимедийных технологий, поскольку огромный объём информации они получают из сети Интернет, отлично с ней работают, отдают предпочтение общению в виртуальном пространстве, а не личному. Дети и подростки лучше разбираются в компьютерах, чем в человеческих эмоциях и поведении, очень быстро взрослеют занимаясь самообразованием в Интернете. Так же как миллениалы, нетерпеливы и сосредоточены на краткосрочных целях, ценят в людях откровенность и честность, крайне мультизадачны и обладают «клиповым мышлением». Отлично лавируют среди потоков информации, мотивированно занимаются только тем, что их увлекает. Интересно, что чужие достижения и успехи их не стимулируют. Центениалы не придают значения внешним фактам, опираясь свою субъектность.

Сбербанк [15] совместно с агентством «Validata» представил результаты социологического исследования жизненных установок российской молодёжи, проведённого в конце 2016 года. Интересно, что российская молодёжь стремится в долгосрочной перспективе только к комфорту и спокойствию, разделяет классические семейные ценности и гендерные роли, верит в собственную исключительность, но не считает, что постепенные усилия обязательно приведут к успеху, который в современном мире может быть легким и внезапным. Самый большой страх для них – это прожить скучную «обычную» жизнь без спонтанности, ярких впечатлений и интенсивных переживаний.

В досуговых занятиях молодые люди ищут прежде всего удовольствие – это чувство, которое возникает, когда в сознание поступает информация об удовлетворении потребности, обусловленной биологической программой или социальными стереотипами. Получение удовольствия не требует вложения большого количества психической энергии. Досуговыми занятиями, позволяющими пережить удовольствие, являются, например, посещение кафе, просмотр лёгкого кинофильма, прогулка в парке, общение в социальных сетях и многое другое. Следующим уровнем в досуговом переживании является ощущение радости, которое достигается только в результате специальной концентрации внимания. Это не только удовлетворение своих потребностей и желаний, но и умение выйти за пределы привычных схем действия, достижение чего-то необычного. Радость возникает на границе между скукой и боязнью не справиться, когда сложность задачи соответствует уровню мастерства, необходимому

для её решения. Но самым желанным ощущением в досуговом занятии становится ощущение «потока» (М. Чиксентмихайи), которое наступает в процессе совершения действий, имеющих чёткую цель и регулируемых определёнными правилами, – действий, которые требуют вложения большого объёма психической энергии и владения соответствующими навыками. Субъективные переживания – это и есть сама жизнь [11].

Сложные досуговые занятия даруют ощущение «потока» (душевного подъёма, отключения от реальности). Молодому человеку сложно достичь высочайшего уровня компетентности в профессиональной деятельности, поскольку идёт процесс обучения, получения образования, формирования и накопления компетенций. Поэтому на работе и учёбе он прикладывает максимум сознательных усилий, что не позволяет полностью отдаваться процессу. А в свободное время серьёзные увлечения, такие как экстремальный спорт, различные виды состязаний и соревнований, игры, экстремальные путешествия, требующие серьёзной физической, психологической и другой подготовки и временных затрат, дают ощущение «потока». Только вовлечение в усложняющую совместную деятельность делает человека счастливым, а соревнование – это самый быстрый способ достижения сложности.

Соответственно, при проектировании молодёжного досуга необходимо ориентироваться на особенности, присущие поколениям миллениалов и центениалов, учитывая их природное стремление к инновациям и модернизации. Таким образом, досуг становится мощной индустрией, социальным институтом с разветвлённой инфраструктурой и трактуется современными исследователями как: «... бизнес в сфере досугового сервиса, как производство продуктов и услуг на современной технической базе с использованием технологий и способов индустриального труда» [1]. М. А. Ариарский отмечает, что важную роль в формировании массового сознания приобретает «система организации, стимулирования и управления потребностным спросом на вещи, услуги, идеи, формирующая в общественном сознании стандарты социально престижных образов и стилей жизни, интересов и потребностей, включающая потребителя в ажиотажный спрос на модели поведения (особенно проведения досуга)» [3]. Предметом потребления в социально-культурной сфере становятся не только товар или услуга, но и стиль, и образ жизни.

Исходя из личностно-деятельностного подхода досуг рассматривается нами как деятельность в условных ситуациях, направленная на усвоение и воссоздание общественного опыта, сосредоточенного в социально закреплённых способах осуществления предметных действий, в многомерных сферах досугового общения [8]. Организованный досуг включает человека в систему различных социальных ролей, положений и отношений, обладает высокой коммуникативной наполненностью,



обеспечивает межвозрастное партнёрство. Досуг примиряет «непримиримых» и сокращает дистанции взаимодействия.

Поэтому досуговое пространство молодёжного общения и взаимодействия обладает огромным воспитательным потенциалом. Досуг активно поддерживает личностно образующие потребности человека по логике: потребности – поведение – воспитание [12].

Охарактеризуем инновационные формы досуга молодёжи.

**Творческая самореализация.** Творческая составляющая досуга, как правило, не имеет своей целью создания нового социально значимого продукта. Основным результатом творческой самореализации выступает личностное совершенствование субъекта. Участник досуговой деятельности самостоятельно созидает свой культурный продукт, и в то же время он рассматривает его в виде средства для достижения наилучших результатов в конкретной жизненной ситуации [13].

Одним из инновационных форматов являются иммерсивные шоу – новый тип взаимодействия между исполнителем и зрителем через интеграцию последнего в предлагаемые обстоятельства, саморазворачивающееся действие, где зритель является полноправным участником происходящего, участвуя в сотворческом процессе.

При этом для исполнения роли не требуется от зрителя особых актёрских способностей, акцент делается именно на проживание участниками своих ролей. Иммерсивные шоу уникальны и не похожи друг на друга ни по художественно-сценическому оформлению, ни по содержательной компоненте. Как правило, их сценарий уникален и не подлежит тиражированию:

- site-specific театр (окружающее пространство влияет на сюжет происходящего, является полноценным героем происходящего);
- иммерсивные спектакли (сценическое действие с возможностью интеграции зрителя в предлагаемый сюжет и интерактивное взаимодействие с актёрами);
- иммерсивные квесты (действие выстраивается на основе выполнения заданий в определённых локациях с погружением в искусственно созданное художественное пространство);
- иммерсивные психологические поединки (включение зрителя в предлагаемые обстоятельства с целью психологического самоанализа);
- иммерсивный променад, экскурсия (заданный режиссёром маршрут прогулки).

Наиболее популярными среди российской молодёжи являются следующие иммерсивные шоу:

- «Вернувшиеся» по мотивам пьесы Генрика Ибсена «Привидения», проходит в старинном особняке, располагающемся в Дашковом переулке в Москве, в котором максимально воссоздано историческое пространство,

в комнатах и залах с ювелирной точностью воспроизведён европейский быт конца XIX века. На входе в особняк зрителям раздают маски, в которых они должны находиться до конца действия, при этом перемещаться по комнатам и этажам здания можно свободно, но запрещено разговаривать, прикасаться к актёрам и пользоваться телефонами. Спектакль разворачивается в нелинейном пространстве, одновременно в разных комнатах, поэтому зритель выбирает себе героя, за которым следует до окончания спектакля. Плюсом такого шоу является то, что данный спектакль можно посещать неоднократно, и каждый раз действие как будто разворачивается по-новому, так как зритель может отслеживать судьбу различных персонажей;

- *«Анна Каренина»* проводится в особняке Демидова в Казани, где зритель надевает маску и блуждает по комнатам и залам на двух этажах огромного здания бывшего ЗАГСа. В самом большом зале выстроен вокзал, на который, дымясь, въезжает поезд. Персонажи романа Льва Толстого одновременно по всему особняку отыгрывают согласно сюжету спектакля;

- *Проект «Другой город»*. Собирается небольшая группа зрителей на набережной Фонтанки в Санкт-Петербурге, каждому раздаются наушники и предварительно выбирается маршрут: Амстердам, Париж или Венеция. После чего, следуя инструкции, участники перемещаются по заданному маршруту, а в наушниках создаётся эффект присутствия одновременно в двух местах: в том, которое вы видите, и в том, которое слышите, и они поразительным образом совпадают;

- *«Зеркало Карлоса Сантоса»* мансардный этаж дома на Большой Дмитровке в Москве. На входе со зрителями берётся расписка о добровольном согласии на то, что будет происходить с ними в ходе иммерсивного действия. Затем их собирают в уютной гостиной, где настоящий психотерапевт «настраивает» на дальнейшее путешествие. После чего каждый участник надевает маску и плащ. По ходу действия каждый может стать свидетелем ссоры родителей, оказаться за школьной партой, погрузиться в активную офисную жизнь, никто точно не знает, что именно будет происходить. Но на выходе вы сможете обсудить с авторами проекта и другими зрителями всё, что пережили на этом «спектакле»;

- *«Мария и я»*. Хабаровский театр юного зрителя. Специально для спектакля в театре выстроено множество небольших комнат, в которых представлены тексты графического романа Мигеля Гаярдо «Мария и я». Зритель переходит из одного пространства в другое по сигналу и оказывается в разных ситуациях из жизни 12-летней Марии с диагнозом «аутизм». На морском отдыхе, семейном ужине, в транспорте и так далее. Каждому предлагается увидеть мир глазами особенного подростка, попутно выполняя увлекательные задания;

• «*Remote Moscow*». Пятьдесят зрителей собираются в назначенном месте, каждый получает наушники, в которых звучит инструкция, относительно того, в какую сторону идти, на что смотреть, что делать, о чём думать. Таким образом, вся группа перемещается по Москве, наблюдая повседневную жизнь, которая, благодаря дополненной аудиореальности, преобразуется удивительным образом. К концу полуторачасового променада у каждого участника, как правило, возникает ряд вопросов типа: «Куда искусственный интеллект заведёт человечество?», «Почему я всё это время подчинялся какому-то несуществующему голосу?» и т.д.

*Концерты в темноте* – следующий актуальный формат досуга среди молодёжи. Концерт-медитация в темноте становится всё более популярным среди молодёжи, ищущей острых ощущений и ярких впечатлений. Концерты проходят в абсолютной темноте, не существующей в природе. В атмосфере полнейшей визуальной невесомости восприятие музыки становится физиологическим, а полнейшая темнота – профессиональным sound-архитектором. В темноте есть только музыка и воображение слушателя. Например, этномузыкальное путешествие по планете Земля под звуки редчайших музыкальных инструментов – варгана, диджериду, губной гармоники, кахона, бойрана позволит слушателю окунуться в богатый музыкальный мир и получить абсолютно новый эмоциональный опыт.

Следующим направлением творческого досуга молодёжи, заслуживающим внимания является любительское фотоискусство – айфонография. Для того чтобы стать фотографом, сейчас достаточно просто поймать момент на камеру телефона, обработать фото фильтрами в специальном приложении и поделиться получившимся шедевром с друзьями и подписчиками в социальных сетях, таких как: Instagram, Twitter, Vkontakte, Facebook и других. Этот творческий вид досуга подробно освещается в Интернете ([Iphoneography.ru](http://Iphoneography.ru), [Lifeinlofi.com](http://Lifeinlofi.com), [Pixelsatan-exhibition.com](http://Pixelsatan-exhibition.com), [Iphoneographycentral.com](http://Iphoneographycentral.com)) и пользуется огромной популярностью во всём мире.

*Стрит-арт* [6] – это современное уличное искусство – искусство отчуждённых, преодолевающих это отчуждение в привычной им городской среде. Стрит-арт мало привязан к стилистике и технике, главной его чертой является направленность на прямой диалог со зрителем и со средой [2].

К стрит-арту относятся граффити, трафаретное граффити, постеры, уличные инсталляции, а также каллиграфутуризм (комбинация слов «каллиграфия» и «граффити»), одним из разработчиков которого является россиянин Покрас Лампас. Его эксперимент с каллиграфией проводится при помощи символов разных алфавитов, составляются слова в необычные композиции, придумываются новые формы букв и знаков. В алфавите

художник объединил элементы стрит-арта, типографики и каллиграфии разных культур мира. Покрас Лампас работает с арт-проектами по всему миру, устраивает перформансы, мастер-классы и участвует в различных стрит-арт фестивалях.

**Творческие баттлы.** *Театральные баттлы* – новый формат сценического действия. Товарищеские встречи в формате театральной игры «Импровизационный БАТТЛ» между театрами. Актёрские команды разных театров проявляют своё импровизационное мастерство, соревнуясь в находчивости и непредсказуемости, в умении мыслить ассоциативно, даже экспериментально, выражать свои мысли и эмоции словами и жестами.

Участники игры разыгрывают и развивают предложенные зрителями ситуации, здесь и сейчас, в свободном парении творчества и фантазии.

В 2018 году на сцене Театра на Юго-Западе прошёл второй «Московский Чемпионат по актёрской импровизации», в котором приняли участие начинающие актёры восьми московских театров: Театра на Юго-Западе, Театра Романа Виктюка, Театра имени М. Н. Ермоловой, Мастерской Петра Фоменко, Театра Олега Табакова, Театра на Малой Бронной, Театра Сфера и Театра Эрмитаж. В финальном баттле встретились Театр на Юго-Западе против Театра Сфера.

**Образовательные формы досуга.** Для успешного проектирования инновационных форм образовательного молодёжного досуга следует использовать такой современный педагогический подход, как эдьютейнмент, основанный на принципе обучения через развлечение. Целью такого подхода является вовлечение в образовательно-развлекательный процесс большой, недостаточно мотивированной к обучению аудитории. Используя самые современные аудиовизуальные и технические возможности, максимально облегчая сложный теоретический материал, подавая его в игровой форме, вовлекая аудиторию в практическую деятельность, можно длительно удерживать её внимание. Цель эдьютейнмента не столько развлечь и вовлечь, сколько сформировать устойчивый интерес к изучаемой проблеме и стимулировать саморазвитие и самообразование.

*Всероссийский молодёжный образовательный форум «Таврида»* – организован Федеральным агентством по делам молодёжи (Росмолодёжь) и Российским центром гражданского и патриотического воспитания детей и молодёжи. Московский государственный институт культуры является партнёром. Проводится с 2014 года, является главной площадкой в России для общения и взаимодействия творческой молодёжи. Его основные задачи – создание профессиональных сообществ молодых деятелей культуры, создание благоприятных условий для самореализации, поддержка карьерных устремлений молодых людей, формирование у них патриотизма, традиционных семейных ценностей и других. В работе

форума могут участвовать граждане Российской Федерации и иностранных государств в возрасте от 18 до 30 лет – представители творческих профессий и преподаватели профильных дисциплин (музыканты, художники, скульпторы, историки и другое).

*Проект «TED»* (аббревиатура от англ. technology, entertainment, design; технологии, развлечения, дизайн) [14] – американский частный некоммерческий фонд, известный своими конференциями, которые проводятся с 1984 года. Короткие просветительские лекции ведущих учёных, известных личностей, деятелей культуры и искусств выстраиваются по определённой схеме, с большой эмоциональной вовлечённостью (технология «сторителлинг») рассказывают о сложных, интересных проблемах современности и транслируются онлайн, собирая миллионные аудитории. Перед выступлением лектора готовит особый тренер, который устанавливает безукоризненный баланс между транслируемыми знаниями и эмоциональной составляющей. Это яркий пример реализации успешного эдьютейнмента.

*Quiz (квиз)* – интеллектуально-развлекательная битва, в ходе которой участникам необходимо задействовать свою эрудицию, сообразительность, логику и умение работать в команде. Каждый раз назначаются новые места локации (кафе), участники заранее не знают общей тематики игры, идет 2, 5 часа, включает 7 раундов и более 40 вопросов.

*Мотивирующие лекции* коучей. Появившийся совсем недавно формат «мотивирующая шоу-лекция», рассчитанная на большую аудитория, проводимая на больших концертных площадках, где популярные коучи, такие как Ник Вуйчич, Энтони Роббинс, Нассим Талеб и другие, написавшие на тему развития личностной мотивации свои книги, беседуют с публикой, отвечают на вопросы по теме личностного успеха и самореализации.

**Sharing-мероприятия** («совместное потребление») – новый мировой тренд, представляющий собой различные формы коммуникации и социально-культурного взаимодействия, такие, как:

- *PechaKucha* – презентация научных, исследовательских, социально-культурных проектов в формате standup, когда каждый участник должен показать 20 слайдов за 20 секунд каждый (всего 6 минут 40 секунд), которые бы отражали всю суть предлагаемой идеи. Для формата PechaKucha используют большую сцену с экраном для презентаций и видимого всем таймера для отслеживания времени;

- *Неконференции (Unconference)* – содействие обмену опытом и знаниями, когда участники обсуждают проблемы мини-группами. Особенностью является то, что расписание создаётся самими участниками, и каждый из них может предложить свою сессию, таким образом, создаётся несколько сессий, и участники могут по своему желанию перемещаться между ними;

• *WorldCafé* – формат встреч, который представляет собой структурированный процесс общения в группах по 4–5 человек, которые сидят за круглым столом и начинают в течение 20-ти минут обсуждать определённую тему. После обсуждения один из членов каждого стола переходит в другую группу. Спикер другого стола приветствует новичка и разъясняет, к каким выводам пришла его группа.

**Культурно-просветительные формы досуга.** *Культурные субботники* – отличительной особенностью от субботника в обычном понимании этого слова являются краеведческое просветительство и культурно-развлекательная часть мероприятия. Культурные субботники могут включать в себя: а) уборку территорий музеев; б) выезд на разрушенные памятники истории и культуры (усадебные, мемориалы, парки) для уборки, консервации и противоаварийных работ; в) уборку парков и лесов. Самыми популярными культурными субботниками являются Субботники А. А. Ковалёва в усадьбе «Гребнево», а среди многодневных выездных – субботники на Русском Севере.

*Исторические реконструкции* – процесс воссоздания материальной или духовной культуры определённой исторической эпохи и региона либо воспроизведения исторического события. Движение исторической реконструкции получило широкое распространение в кругу людей, увлекающихся историей и искусством. Историческая реконструкция в России за последние годы стала социально значимым способом репрезентации прошлого. Движение прошло долгий путь разработки данного досугового направления, чтобы выйти на улицы, вписаться в городские ландшафты. Увлечение исторической реконструкцией воспитывает любознательность, уважение к артефактам и истории со всеми её противоречиями.

Отдельным актуальным направлением молодёжного досуга является *киберспорт* – это игровые соревнования с использованием компьютерных технологий. В компьютерной игре моделируется виртуальное пространство, внутри которого происходит состязание. Разыгрываемые призовые фонды могут достигать огромных сумм размером в несколько миллионов долларов США. Турнир по Dota 2 «The International» несколько раз был рекордсменом по выплатам: так в 2016 году было разыграно 20,77 млн долларов, в 2017 — 24,79. Игры турниров транслируются в прямом эфире в Интернете, собирая многомиллионную аудиторию [14].

Подводя итоги статьи, можно сделать следующие выводы:

- проектируя досуговые занятия для молодёжи необходимо учитывать тенденции виртуализации, являющиеся составной частью жизненного стиля поколения миллениалов и центениалов;
- архитектуру проектирования досуговой среды необходимо проводить с ориентацией на включение образовательного компонента



в рекреационную и культуротворческую сферы свободного времени молодёжи;

- растёт интерес молодёжи к направлениям и формам «серьёзного досуга», позволяющим получать не только удовольствие и радость, но и переживать состояние «потока», которые требуют вложения большого объёма психической энергии и владения соответствующими навыками и умениями.

### Литература

1. *Аванесова Г. А.* Культурно-досуговая деятельность : теория и практика организации : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 100103 «Социально-культурный сервис и туризм». – Москва : Аспект Пресс, 2006. – 235, [1] с. : ил., табл.
2. *Акунина Ю. А., Ванина О. В.* Протестное искусство в молодёжной среде: социально-культурный анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 5 (73). – С. 76–82.
3. *Ариарский М. А.* Прикладная культурология : [монография] / Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, Ассоциация музеев России. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Санкт-Петербург : Эго, 2001. – 287 с.
4. *Богданова О. А.* Эдьютейнмент как особый тип учения // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Информатика и информатизация образования. – 2014. – № 4 (30). – С. 61–65.
5. *Ишков А. Д.* Связь компонентов самоорганизации и личностных качеств студентов с успешностью в учебной деятельности : дис. на соиск. учён. степ. кандидата психологических наук : 19.00.07 / Ишков Александр Дмитриевич. – Москва, 2004. – 202 с. : ил.
6. *Кудряшов И. С.* Стрит-арт как феномен современной культуры: проблема генезиса и семиотические особенности сообщения // Критика и семиотика. – 2014. – № 2. – С. 220–233.
7. *Назарова Ю. В., Смелова М. В.* Социокультурные практики в работе с молодёжью: аксиологические смыслы культуры досуга // Гуманитарные ведомости ТГПУ имени Л. Н. Толстого. – 2017. – № 2 (22). – С. 78–89.
8. *Сидорова Н. П., Салтыкова В. Е.* Досуговые предпочтения как фактор социальной стратификации молодых семей // Власть и управление на Востоке России. – 2013. – № 3 (64). – С. 150–154.
9. *Флиер А. Я.* Культурология для культурологов : учебное пособие для магистров, аспирантов и соискателей. – Москва : Согласие, 2010. – 672 с.
10. *Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности. – Москва : АСТ-ЛТД, 1998. – 447 с.
11. *Чиксентмихайи М.* Поток : Психология оптимального переживания. – Москва : Альпина Нон-фикшн, 2013. – 464 с.
12. *Шамсутдинова Д. В., Турханова Р. И.* Организованный досуг как средство формирования культурного иммунитета молодёжи // Вестник Казан-



- ского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – № 3. – С. 115–118.
13. *Шарковская Н. В.* Аксиологическая направленность культуротворческих форм активного досуга современного студенчества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 1 (81). – С. 142–149.
14. TED (конференция) [Электронный ресурс] // Википедия : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – [2019—2019]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/?oldid=98055812>
15. 30 фактов о современной молодёжи [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.sberbank.ru/common/img/uploaded/files/pdf/youth\\_presentation.pdf](https://www.sberbank.ru/common/img/uploaded/files/pdf/youth_presentation.pdf)

# ФИЛОСОФСКО- КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОК-КУЛЬТУРЫ КАК ЯВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10212

**Рустам Радикович НУРИСЛАМОВ,**

аспирант кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: greenlife5@mail.ru

В статье представлен философско-культурологический анализ рок-культуры как социокультурного феномена современности. Раскрыты ценностные основания в дихотомии философских категорий мира и мироздания, культуры и индивида, время и вечности. На примере становления рок-музыки раскрыты этапы становления рок-культуры в отечественной культуре, выявлены аксиологические основания отечественной рок-культуры на основе языкового менталитета, фольклора и языческих традиций.

Ключевые слова: рок-культура, контркультура, субкультура, рок-музыка, протест, поэзия рока, философско-культурологический анализ, аксиология ценностей.

## PHILOSOPHICAL AND CULTURAL ANALYSIS OF ROCK CULTURE AS A MODERN PHENOMENON

**Rustam R. Nurislavov**, graduate student of the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: greenlife5@mail.ru

The article presents a philosophical and cultural analysis of rock culture as a social and cultural phenomenon of our time. Values are revealed in the dichotomy of the philosophical categories of the world and the universe, culture and the individual, time and eternity. On an example of rock music, the stages of rock culture formation in domestic culture are exposed, the axiological bases of domestic rock culture based on language mentality, folklore and pagan traditions are revealed.

Keywords: rock-culture, counterculture, subculture, rock music, protest, rock poetry, philosophical and cultural analysis, axiology of values.

Философско-культурологический анализ предполагает изучение социокультурного феномена рок-культуры во всей полноте социально-философских, культурно-исторических, искусствоведческих, психологических и ситуативных характеристик. Так, среди зарубежных исследований нами выделены труды А. Голдмана, Т. Жаспера, Д. Мак-Дональда, Дж. Паскаль, Р. Паттисона, Р. Фриппа, Б. Хеландера, Й. Цим-

мера, Д. Чиарди и других, отражающие многоаспектность исследования данного явления.

В отечественной науке теме рок-культуры посвящены многочисленные исследования П. Викке, А. Дидурова, Е. В. Дукова, И. Кормильцева, Е. Овчинникова, С. В. Свиридова и других. В раскрытии феномена рок-культуры прослеживается дифференциация исследований по областям знаний: социологии (А. А. Васильев, С. И. Левикова, Д. В. Петров, Г. М. Иващенко, Т. Б. Щепанская и другие); музыковедения (А. Козлов, В. Н. Сыров, Е. А. Савицкая); культурологии (Г. С. Кнабе, Ю. В. Китов, Т. Н. Суминова, Т. В. Чередниченко, И. Л. Набок, Г. В. Шостак, С. Л. Гертнер, Л. Н. Воеводина и другие); эстетики постмодернизма (А. Р. Тугушева); филологии (С. Усачева, О. Ю. Панова, С. В. Свиридов, Ю. В. Доманский, А. Троицкий, Е. Фёдоров и другие).

Нами также выявлено, что в указанных исследованиях рок-музыка раскрывается исключительно в контексте протестных молодёжных субкультур. Так, в трудах Д. В. Петрова [10], Е. А. Савицкой [11], В. Конен [8], С. И. Левиковой [9], Г. С. Кнабе [6] представлены основные типы стилей, направления и классификации таких музыкальных стилей, как хард и арт. Там же даётся история того, как возникала и развивалась рок-культура, проводится сравнение между направлениями рок-музыки, в том числе и классикой.

Действительно, своё становление рок начинал как элемент музыкальной контркультуры 1990-х годов, это подтверждают протестные мотивы, заметно выраженные в самой музыке, в текстах, в атрибутике фанатов и т.д. [3]. Однако со временем стало очевидным, что рок не столько противостоит классической культуре, сколько входит в неё на правах альтернативной системы.

В последние годы стали появляться труды философско-культурологической направленности. В частности, нами выделены исследования Е. А. Савицкой [11] и Е. В. Касьяновой [5], в которых раскрыта сравнительная аналитика разных направлений и философии рок-культуры с учётом истории формирования, динамики культурных ценностей, формирования основных принципов возникновения стиля.

По моему мнению, ценностным основанием рок-культуры как образа жизни является комплекс ценностей, символов, мифов, норм и ритуалов общественного протестного сознания. Как следствие, выявление динамики ценностных оснований рок-культуры возможно при учёте ритуалов её полифункциональной природы, изменения социокультурной ситуации, на основе изучения принадлежности аудитории к определённой группе ценностей и образу жизни в контексте музыкальных интересов протестных движений.

Думается, что дихотомия таких философских категорий, как мир и мироздание, культура и индивид, время и вечность, даёт новое объяснение и раскрытие аксиологических ценностей рок-культуры.

Так, «мир и мироздание» представляет собой базис, на котором проявляется и развивается любая способность, связанная с деятельностью. Под миром имеется в виду мир человека, его культурная среда, наполненная философскими смыслами, определением качества и т.д.

«Вечности vs. время» – всесторонний фундамент, внутри которого раскрывается, по мнению В. К. Суханцевой, «категория времени в музыкальной культуре» [12], процесс образования смыслов в музыке – то, что определяет для музыки принадлежность к миру человека и его субъективного восприятия. Философская идея о том, что время противостоит вечности, отрицает её, приписывалась ещё Платону. Музыка же способна парадоксальным образом объединить и то, и другое.

Если же рассмотреть «культура vs. индивид», то стоит пояснить, прежде всего, о взаимовлиянии личности и культурологического пространства, с учётом динамики связей, неизменно проявляющихся в данном контексте.

Говоря о времени и вечности, следует обратить внимание на концепцию Т. А. Алексиной [1], которая утверждает, что культура – это определённый характерный образ отрезка времени, который включает в себя срез представлений о времени. Основной момент для любой культуры – это её временной отрезок. То, как в данный момент это воспринимается, включает суть культуры, можно сказать, её смысл.

В многообразии мировых культур представлены различные варианты её восприятия. Это говорит о потенциале возможностей человека, находящегося в культурном контексте. Следовательно, музыке свойственна имманентность, особенности – это гибкость связей с динамичностью, она уклоняется от материализации, её невозможно превратить в нечто неизменное.

В целом рок не имеет предмета, в том смысле, что рок-культуру невозможно отождествить с определёнными моментами реальности, но при этом ценности рока обладают предельно определённым содержанием. Как следствие, рок-культура согласовывается с различными культурными пространствами, по-разному воспринимается людьми, несущими определённые социальные и ценностные контексты. При всестороннем обсуждении рок-культуры подвергаются анализу различные модальности отношения к року, от интереса и принятия как ценного элемента культуры до равнодушия и полного отчуждения.

В отечественной истории появление рок-культуры связано с проведением Всемирного фестиваля молодёжи в 1960 году. В своём начальном виде всё движение рок-культуры существовало как подпольное и незаконное движение или явление, презираемое и отрицаемое на

государственном уровне [7]. Она воспринималась как часть идеологической войны капиталистического Запада против коммунистического строя.

Тогда как в западных странах направление рок-культуры было в своём расцвете, в СССР появление первых групп связано с 1980 годами, временем «перестройки» государственных и общественных институтов. Однако в результате идеологической позиции руководителей страны развитие рок-культуры было приостановлено вплоть до 1982–1985 годов, когда направление рок-культуры по-настоящему вошло в социум. Далее стали появляться первые упоминания о группах «металлистов», такие как рок-проект Дмитрия Варшавского и «Крузиз». Всему движению были запрещены гастролы, а сами исполнители считались ненадёжными. Группа «Ария», которая долгое время процветала подпольно, стала ещё успешнее после отмены ряда антизападных законов. С тех пор в постсоветском пространстве преобладают классические тяжёлые металл-группы, иногда с лёгким оттенком трэш-металла. Родиной советского хэви-рока стала Москва, где были сформированы известные группы «Легион» и «Ария».

Ситуация в сфере рок-культуры и музыки начала меняться только тогда, когда был успешно проведён фестиваль соответствующей музыки под названием «Рок-панорама 1986 года». К этому времени в Москве появилась «Рок-лаборатория», которая взяла под «своё крыло» ряд известных исполнителей металлистов, таких, например, как «Чёрный обелиск». В 1987 году впервые были выпущены выпуски альбомов, в том числе и группы «Ария».

Первой группой, освоившей стиль трэш-металла стала рок-группа «Фронт» [4]. А в 1987-м впервые появилась на сцене группа «Шех», тексты которой звучали на английском. В 1998-м была создана хардовая группа «Winter», источником вдохновения для которой послужила такая заграничная группа, как «Celtic Frost», работавшая в жанре блэк-металла.

Развивается рок-направление, посвящённое языческой тематике и славянским обрядовым практикам. Отметим такие ведущие коллективы, как «Мельница», «Аркона», «Nocturnal Mortum» на Украине, «Камаедзіца» в Беларуси. Весьма разнообразилась культурная сфера индиан-кора, эмо и металкора.

В исследованиях Д. А. Бабушкиной и Н. А. Крыловой подчёркивается, что рок-культура на постсоветском пространстве воспринималась как подпольное явление, появившееся независимо от западной сцены в недрах советской культуры в 1960–1970 годах [2] и оформившееся под значительным государственным надзором. Однако, несмотря на значительное изменение культурных контекстов в начале 1990-х годов, в рок-культуре России появляются новые имена Б. Гребенщикова, А. Макаревича, В. Цоя, Г. Сукачева, Ю. Шевчука, К. Кинчева, В. Бутусова, новые коллективы, жанры и возможности.

Таким образом, на основании вышеизложенного, нами сделаны выводы о том, что рок-культура представляет собой конкретно-историческое явление, возникшее в музыкальном творчестве середины XX века, сущность которого состоит в позиционировании себя как контркультуры, противопоставлении культурным ценностям доминирующей культуры, отказе от классических образцов, переходе от реализма в музыкальном искусстве к сюрреалистическим началам, иррациональности в обыденной жизни, мистическим акциям, нигилистическим настроениям. Статус рок-культуры определяется полифункциональностью и изменчивостью ценностно-смысловых императивов от поколения к поколению.

Аксиологический подход в выявлении динамики ценностных оснований рок-культуры, методологической основой которого является теория ценностей, представляет собой философско-культурологическую стратегию анализа структурных изменений доминирующей культуры под воздействием радикального протеста, а также отрицания норм и ценностей существующего миропорядка. Объектом анализа в рок-пространстве становится основополагающий интерес к чувству единства жизни на основе восточной философии, мистики и психоделики, музыки и поэзии, с утверждением духовно-нравственного пафоса ценности человеческой жизни, справедливости и свободы самовыражения.

Ценностным ядром отечественной рок-культуры является воплощение языкового менталитета, запечатлённого в музыке, национальная культура, уходящая корнями в языческие формы фольклора, чувственный резонанс духовности национального языка в поэзии. В отличие от внешней схожести с массовой культурой, рок-культура иррациональна и воплощается в духовном поиске свободы и самоуважения через протест. В своём стремлении ориентироваться на будущее рок-культура постоянно обновляется и отражает тенденции постмодерна в рефлексии неустойчивости в современном измерении доминирующей культуры. В её структуре выделяются функциональная, цивилизационная и морфологическая подсистемы, каждая из которых включает институты хранения, распространения и потребления музыкальной продукции, образцов мировой рок-культуры, обобщает стили жизни рокеров.

## Литература

1. Алексина Т. А. Время в культуре мира // Российский университет дружбы народов (РУДН). Серия: Философия. – 2002. – №№. – С. 39–53.
2. Бабушкина Д. А., Крылова Н. А. Тема старости в русском роке: 70–80 гг., или «Блуждая по территории текста» // Серия «Symposium», Философия старости: геронтософия. Выпуск 24 : сборник материалов конференции. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 25–29.

3. *Запесоцкий А., Файн А.* Эта непонятная молодёжь...: Проблемы неформальных молодёжных объединений. – Москва : Профиздат, 1990. – 224 с.
4. *Запесоцкий А. С., Бурлака А. П.* В ритме эпохи. Очерки истории музыки «рок». – Санкт-Петербург : Санкт-петербургский университет профсоюзов, 1994. – 85 с.
5. *Касьянова Е. В.* Рок-культура в контексте современной культуры : дис. на соиск. учён. степ. кандидата философских наук : 24.00.01 / Касьянова Екатерина Викторовна. – Санкт-Петербург, 2003. – 162 с.
6. *Кнабе Г.* Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. – 1990. – № 8. – С. 39–61.
7. *Козлов А. С.* Рок: истоки и развитие. – Москва : Мега-Сервис, 1998. – 192 с.
8. *Конен В. Д.* Музыка Французской революции // Этюды о зарубежной музыке : [сборник]. – 2-е издание, дополненное. – Москва : Музыка, 1975. – 479 с. : нот. ил.
9. *Левикова С. И.* Молодёжная субкультура : учебное пособие. – Москва : Фаир-пресс, 2004. – 608 с.
10. *Петров Д. В.* Молодёжные субкультуры / под ред. В. Н. Ярской ; Саратовский государственный технический университет. – Саратов : СГТУ, 1996. – 160 с.
11. *Савицкая Е. А.* Прогрессив-рок: герои и судьбы : [Van der Graaf generator, Marillion, Rick Wakeman, Yes, Rush, Gentle giant, Dream theatre, the Flower kings] / Государственный институт искусствознания. – Москва ; Чехов : Галин А. В., 2015. – 303 с.
12. *Суханцева В. К.* Категория времени в музыкальной культуре : генезис, сущность, процесс функционирования : дис. на соиск. учён. степ. доктора философских наук : 09.00.04. – Луганск, 1990. – 334 с.



# МЮЗИКЛ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ: ИННОВАЦИОННЫЙ ОПЫТ ДЕТСКИХ ИГРОВЫХ ПОСТАНОВОК

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10213

**Алла Олеговна ТАРАСОВА,**

аспирантка кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: alenkiyvet@bk.ru

Статья посвящена анализу становления жанра мюзикл как современного музыкально-театрального представления. Затрагивается вопрос о необходимости воспитания артистов детского мюзикла путём сочетания вокального исполнительства с театральным-хореографическим воплощением сюжетного действия, организации детских специализированных студий детского мюзикла в системе дополнительного образования. Выявлена специфика творческой самореализации юных участников детского мюзикла посредством применения образовательных игровых технологий, в которых отрабатываются исполнительские навыки, формируются личностные качества участника.

Ключевые слова: мюзикл, актёр, творческая самореализация, жанр, детский мюзикл, театральные представления, танцевальное шоу, вокал, хореография, актёрское мастерство.

## **MUSICAL IN THE CULTURAL SPACE OF RUSSIA: INNOVATIVE EXPERIENCE OF CHILDREN'S PLAY PRODUCTIONS**

**Alla O. Tarasova**, graduate student of the Department of Management and Technologies of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: alenkiyvet@bk.ru

The article is devoted to the consideration of the formation of the musical genre in the social and cultural space of Russia as a popular modern musical and theatrical performance. This article discusses the need for children's specialized studios in the system of additional education and the upbringing of little artists of the musical by combining the song and dance genres with the theatrical plot line. Hence the need to train small artists to master special skills in the field of vocal, choreography and acting. The question is also addressed directly to the creative self-realization of the child through a game in which singing and dancing are combined, learning the roles and implementing all the knowledge gained in performing practice, which serves to shape the moral development of the child.

Keywords: musical, actor, creative self-realization, genre, children's musical, theatrical performances, dance show, vocal, choreography, acting skills.

Культурным событием последних десятилетий в отечественном музыкальном искусстве можно считать становление жанра мюзикл, вызвавшего огромный интерес у зрительской аудитории. Среди поклонников жанра сформировалось представление о мюзикле как о музыкальном спектакле, в котором артисты играют роли, при этом одновременно поют и танцуют. Его популярность обусловила включение в репертуар большинства отечественных музыкальных театров постановок зарубежных мюзиклов, которые имеются в мировом прокате. Среди них такие широко известные, как «Моя прекрасная леди», «Кабаре», «Отверженные», «Призрак оперы», «Мама Мия», «Хеллоу, Долли» и другие.

Большинство зарубежных сценариев мюзиклов были переведены на русский язык и перенесены на российскую сцену. Это: «Метро», «Чикаго», «42-я улица», «Иисус Христос – Суперзвезда», «Нотрам де Пари», «Кошки» и другие. Также появились отечественные постановки: «Юнона и Авось», «Норд Ост». Сформировался детский репертуар: «Звуки музыки», «Мэри Поппинс, до свиданья», «Бременские музыканты», «Красавица и чудовище», «Золушка» и другие. Определённым этапом востребованности жанра в отечественной музыкальной культуре можно считать и открытие специализированного Московского театра мюзикла под руководством Михаила Швыдкого в 2011 году [4].

Однако постановочная практика также выявила ряд проблем, связанных с соблюдением специфики жанра, отличающего его от схожих с мюзиклом театральными танцевальными представлениями, сопровождаемых вокалом и сценическими действиями.

В частности, если рассматривать музыкальный или музыкально-драматический спектакль, танцевальное шоу или оперетту, то главными во всех этих разновидностях является соединение музыкальных композиций, песен и танцев в единое целое, с одной сюжетной линией. При более детальном рассмотрении можно понять, что в музыкально-драматическом спектакле главенствующей является музыка, танцы и песни вставляются в виде украшения спектакля и зачастую исполняются хореографическим коллективом либо танцевальной труппой.

В танцевальном шоу обычно не поют, а вокальные номера существуют отдельно от общего представления и обычно исполняют роль эпизодов, разделяющих части шоу. И наконец-таки в оперетте, очень близкой по настроению и сценическому направлению, схожей по набору соединения трёх жанровых составляющих воедино, вокальные и хореографические номера всё же существуют как дивертисменты [5].

По нашему мнению, мюзикл является синтетическим жанром, в котором равноправно существуют музыка, вокал и хореография, его эстетическим воплощением является образ исполнителя, в совершенстве владеющего вокальным, хореографическим и актёрским мастерством. Актёр мюзикла

должен владеть равнозначно всеми тремя видами искусства – он должен прекрасно петь, при этом иметь хорошую хореографическую подготовку, а также владеть в совершенстве актёрским мастерством. Одновременное пение с исполнением хореографических движений является наисложнейшим процессом, в связи с тем, что ровность дыхания при исполнении вокальной партии напрямую зависит от спокойного состояния голосового аппарата и ровности диафрагмального дыхания. Во время исполнения танцевальных движений одновременно с пением происходит нарушение спокойного выдоха, а для ровного звучания голоса и одновременного исполнения хореографии необходимо долго учиться вырабатывать ровность звучания при физической нагрузке, как у спортсменов [2].

Изначально в постановочной практике российских мюзиклов пришлось задействовать драматических актёров, которые не имеют вокального образования, либо актёров музыкального театра, имеющих академическую постановку голоса, но не владеющих хореографическим мастерством. Очень редко артистами мюзикла становились эстрадные исполнители. В основном отечественные вузы творческо-исполнительской направленности ориентированы на подготовку артистов музыкального театра, оперетты и драматического театра, которые имеют схожую, но не в полном объёме необходимую подготовку артиста мюзикла [3].

В данном контексте нами приводится пример подготовки кадров артистов мюзикла в системе дополнительного образования. В частности, стали появляться различные театральные школы-студии, занимающиеся постановками мюзиклов, а некоторые из них специализируются на подготовке детей как будущих артистов мюзикла. Среди таких студий можно выделить Московскую музыкально-театральную студию «Академия детского мюзикла», воспитывающую юных артистов мюзикла в системе дополнительного образования. Академия детского мюзикла имеет 11 филиалов в Москве, Калуге, Звенигороде, Перми и Берлине, включает многожанровый комплекс исполнительских направлений, таких как вокал, хореография, актёрское мастерство, сценическое движение, сценическая речь, степ, чечётка.

В зависимости от исполнительского уровня юных участников, образовательный процесс позволяет интегрировать участников как в профессиональные постановки, так и в детские спектакли и игровые перформансы. Творческая работа происходит со всеми детьми в возрасте от 4 до 15 лет. В основе образовательной программы театральной студии «Академия детского мюзикла» заложен принцип одновременного и равномерного развития ребёнка в области вокала, хореографии и актёрского мастерства. Девизом этой студии является – «Игра в театр, которая учит»! [6] Принимая во внимание художественно-творческий

дискурс формирования ценностной творческой самореализации участников детского мюзикла, мы рассматриваем игровые постановки как сферу выражения творческой активности и поиска смыслов.

Обратимся к исполнительской постановочной практике филиала Академии детского мюзикла в городе Калуга – как примеру творческой реализации участников игровых постановок. Обычно сценарии игровых постановок основаны на известных историях мультипликационных фильмов, сказок или детских рассказов, но обязательно корректируются и адаптируются при написании под исполнительские способности участников детского мюзикла.

Дальнейшая постановочная работа заключается в предоставлении ребёнку права оценить и сформировать своё отношение к тем или иным героям разыгрываемой истории, научиться осознавать значимость таких понятий, как добро и зло, находить объяснение таким качествам, как хорошо или плохо, учиться понимать важность достойных поступков и оценить чем же грозит безразличное отношение в какой-либо ситуации [2].

Отчётом о проделанной работе студии является постановка нового мюзикла. Показ постановок происходит на ежегодных фестивалях на сцене известных концертных залов Москвы. Проводятся они под руководством Академии детского мюзикла для всех своих филиалов. Так, за время работы филиала в Калуге с 2015 года были успешно поставлены мюзиклы: «Мери Поппинс, до свиданья» (фрагменты) (2016); «Маленькая баба Яга» (2017); «Кукольное сердце» (2018); «Праздник непослушания» (2019).

Таким образом, именно через театральную игру и происходит творческая самореализация участников детского мюзикла, которая представляет собой комплекс раскрытия творческих способностей, формирующих личность исполнителя [1]. Музыкальное творчество как художественно-эстетический феномен способно формировать ценностное отношение к социальному миру, а также детерминировать процессы самоопределения, так как свойственная человеку открытость, направленность на кого-то или на что-то приводит его к анализу вопроса о своём существовании, что в определённом плане даёт понимание о пространстве игровых постановок как способа производства ценностей, смысла и понимания, помогает выработать в процессе участия в игровых постановках личную позицию через отношение к сюжету, героям, личностную рефлексию. Это – воспитание исполнительской органичности пения, актёрского мастерства и хореографии одновременно.

Особенность творческой самореализации участников Академии детского мюзикла в любительских студиях дополнительного образования определяется конкретным потенциалом развития, основанном на формах, средствах и методах работы, которые направлены на выявление и развитие творческих и художественных способностей.

Думается, что инновационный опыт детских игровых постановок способствует подготовке будущих актёров мюзикла, освоивших лексику жанра. Вокал, хореография и актёрское мастерство соединяются в единое целое и становятся неотъемлемой частью образовательного процесса, который развивает и организует участников детского мюзикла через их непосредственное участие в игровых постановках.

### Литература

1. *Алиев Ю. Б.* Настольная книга школьного учителя-музыканта. – Москва : Владос, 2000. – 334, [1] с. : нот.
2. *Монд О. Л.* Новый подход к обучению пению детей и подростков в школах мюзикла // Молодой учёный. – 2010. – № 3 (14). – С. 284–290.
3. *Риггс С.* Как стать звездой : техника пения в речевой позиции / сост. Guitar College. – Москва : Guitar College, 2005. – 104 с.
4. *Сажина Н.* Мюзикл в России: быть или не быть? // Литературная Россия. – 2005. – № 16. – С. 35–37.
5. *Смирнов М. А.* Эмоциональный мир музыки. – Москва : Просвещение, 1990. – 101 с.
6. *Черноиваненко Н.* Формирование творческих способностей младших школьников в певческой деятельности // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. – Москва : Просвещение, 2006. – С. 201–210.

---

---

# ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ

## *СПЕЦИФИКА ПРИМЕНЕНИЯ СПОСОБОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В РАБОТЕ РУКОВОДИТЕЛЯ ДЕТСКОГО ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА*

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10214

**Вадим Юрьевич НИКИТИН,**

доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры современной хореографии Московского  
государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: dancer-v@mail.ru

В статье исследуются педагогические принципы, методы и приёмы, которые используются в сфере дополнительного хореографического образования для детей. Автор транспонирует общие дидактические принципы в личностно ориентированную систему обучения в детском хореографическом коллективе. В статье рассматриваются основные методы работы педагога хореографических дисциплин и специфика применения этих методов в системе дополнительного хореографического образования. Результаты исследования могут быть полезны педагогам хореографических дисциплин, работающим в различных системах образования: любительских коллективах, в школах искусств, в системе предпрофессионального и профессионального образования, частных школах.

Ключевые слова: хореография, дополнительное образование для детей, педагогические принципы и методы.

### **THE SPECIFICS OF THE APPLICATION OF METHODS OF PEDAGOGICAL INFLUENCE IN THE WORK OF THE HEAD OF THE CHILDREN'S AMATEUR CHOREOGRAPHIC COLLECTIVE**

**Vadim Yu. Nikitin**, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Ph.D. (History of Arts), Associate Professor, Professor of Department of Modern Choreography, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: dancer-v@mail.ru

The article examines the pedagogical principles, methods and techniques that are used in the field of additional choreographic education for children. The author

transposes the General didactic principles into the personality-oriented system of teaching in the children's choreographic collective. The article deals with the main methods of work of the teacher of choreographic disciplines, and the specifics of the application of these methods in the system of additional education. The results may be useful to teachers of choreographic disciplines, working in a systems service education: schools of arts, in the system of pre-professional and professional education, private schools.

Keywords: choreography, additional education for children, pedagogical principles and methods.

Тема художественно-эстетического воспитания достаточно разработана в научной литературе, о роли и значении его в формировании личности написано множество научных трудов, монографий и статей. Среди учёных, которые занимались этим вопросом: В. И. Волынкин, Л. С. Выготский, Д. С. Лихачев, В. Н. Нилов, М. М. Руковицын и ряд других. Достаточно много трудов посвящено значению хореографического искусства в художественном образовании: Т. В. Пуртова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная, Л. Е. Пуляева, О. Н. Янковская, В. П. Геращенко, Р. Т. Акбарова, С. В. Акишев, Е. В. Горшкова, А. Г. Назарова, А. Г. Чурашов и другие.

Необходимо отметить, что в настоящее время дополнительное образование, которое является основной формой художественного образования, переживает не лучшие времена. Сложившаяся в советские времена система реформируется и реорганизовывается, исходя из потребностей социума. Однако именно хореографическое искусство, как средство эстетического развития детей, в настоящее время находится на пике популярности. Безусловно, изменились условия и формы деятельности, изменились цели и задачи, однако практически 70% детей, в особенности девочек, в том или ином возрасте занимались танцем. Такая популярность вызвана тем, что занятия танцем – это наиболее гармоничный вид двигательной активности, который позволяет не только скорректировать телосложение, но и сформировать эстетические взгляды, выработать навыки и умения, необходимые в повседневной жизни, раскрыть творческий потенциал ребёнка.

Важной особенностью современного состояния системы обучения танцу является чёткая дифференциация целей. К сожалению, в связи с падением рейтинга профессии танцовщика, цели профессионального обучения детей родители не ставят, и происходит разделение: система профессионального образования и система дополнительного образования, в которой ребёнок занимается танцем «для себя». Безусловно, эти две системы достаточно активно взаимодействуют: образовательная, воспитательная и организационная функции педагога сохраняются, однако имеют разное значение. В системе профессионального хореографического образования на первый план выходит образовательная функция. И поскольку дети мотивированы на получение профессии,



то в первую очередь педагог должен обучить их профессиональным навыкам и умениям. В системе дополнительного образования перед руководителем детского хореографического коллектива стоят прежде всего воспитательные и организационные задачи и в меньшей мере – творческие. Дети занимаются танцем потому, что им интересно, основная мотивация – самореализация, именно поэтому роль руководителя коллектива, знание им основ педагогического воздействия на ребёнка являются основополагающими.

Необходимо отметить, что руководитель детского хореографического коллектива – это конгломерат нескольких профессий: педагога, балетмейстера, методиста, организатора и даже – художника по костюмам. Подобной профессии не существует ни в одной стране мира, что вызывает определённые трудности при нострификации дипломов наших вузов, которые обучают специалистов по направлению подготовки «Народная художественная культура» и профилю «Руководитель любительского хореографического коллектива». Безусловно, нельзя не отметить некое дублирование специальностей, поскольку существует направление подготовки «Хореографическое искусство», однако, по мнению автора статьи, руководство детским хореографическим коллективом требует особой подготовки, особенно в области педагогического мастерства, которое зачастую важнее, чем хореографическое творчество.

Актуальность данной статьи определяется необходимостью конкретизировать и выделить те педагогические принципы, методы и приёмы, которыми может пользоваться педагог дополнительного образования применительно именно к хореографическому обучению. К сожалению, в настоящее время мы можем наблюдать снижение внимания молодых педагогов хореографических дисциплин к воспитательной функции, которая может быть реализована только через доскональное знание педагогики и её применения в дополнительном образовании. Целью данной статьи является транспонирование существующих педагогических методов, принципов и приёмов к процессу обучения в системе дополнительного хореографического образования детей и подростков.

В первую очередь мы обратимся к общим дидактическим принципам и рассмотрим особенности их применения в хореографическом обучении. Эти принципы являются некими концепциями, которые позволяют достигать определённых целей в образовании и воспитании.

**1. Принцип гармонического развития** направлен на повышение уровня всестороннего развития ребёнка. При использовании этого принципа в хореографическом обучении предполагается не только физическое развитие тела, но и совершенствование личностных качеств, формирование мотивационно-ценностного отношения к культуре и искусству. Руководитель коллектива должен не просто обучить неким движеческим навыкам,

но и использовать формы работы, развивающие кругозор ребёнка: видео-показы, посещение спектаклей, обсуждения, мастер-классы и т.д.

**2. Принцип сознательности и активности** предполагает понимание целей и задач занятий танцем, сознательное и активное восприятие материала. Активность проявляется в инициативности и самостоятельности. Ребёнок должен понимать цели обучения, должен участвовать в работе коллектива, предлагать свои пути решения возникающих проблем.

Иерархия целей и задач может быть выстроена, начиная от конкретных задач урока до целей творческой деятельности всего коллектива. Основная задача педагога состоит в том, чтобы цели и задачи соответствовали возрасту и подготовке учеников. Постановка цели мобилизует учеников к её достижению. Задачи могут быть как учебного, так и творческого характера. Упорство и целеустремлённость способны создать положительный эмоциональный фон. Учащиеся, стремящиеся к какой-либо цели, обладают значительно более высоким творческим потенциалом, чем учащиеся с такими же способностями, но без ярко выраженной цели.

**3. Принцип постепенности.** Открытый И. П. Павловым [3] принцип постепенности в хореографическом обучении выражается в равномерном нарастании нагрузки в учебном процессе, постепенном увеличении объёма нового материала и интенсивности, постепенном усложнении задач. Этот принцип очень важен в хореографическом обучении потому, что физическая нагрузка для детей должна быть правильно выстроена, педагог должен знать не просто методику преподавания той или иной танцевальной дисциплины, но и учитывать физические возможности ребёнка, которые зависят от онтогенеза.

**4. Принцип доступности** используется при планировании занятий. Доступность не означает лёгкость. Педагог должен выстроить процесс обучения таким образом, чтобы происходил постоянный рост исполнительского мастерства у детей, однако очень часто, особенно молодые педагоги, увлекаются техническими сложностями, которые не под силу исполнить ребёнку. Этот принцип именно в хореографическом обучении можно выразить пословицей: «Пусть меньше, но лучше».

**5. Принцип коллективного обучения в совокупности с индивидуальным подходом.** Необходимо отметить, что в хореографическом обучении и творчестве в основном используется групповая форма обучения. Но группа состоит из детей, имеющих индивидуальные физические особенности и подготовку, поэтому в своей работе педагог должен учитывать индивидуальность ребёнка. И здесь молодых педагогов подстерегает большая опасность: в погоне за быстрым результатом педагог начинает работать с более талантливыми детьми, оставляя без внимания остальных участников коллектива. В результате возникает так называемая звёздная болезнь у талантливых детей и комплекс

неполноценности у остальных. Это очень серьёзная проблема, особенно в детском коллективе.

**6. Принцип усвоения** применяется для проверки накопленных знаний, практических навыков и владения техникой исполнения. Существуют 4 уровня усвоения материала: ознакомительный, репродуктивный, умения и творческий уровень. В танце прочность накопленных знаний и умений можно определить вектором: от овладения техникой через экспрессивное исполнение к индивидуальному творчеству.

**7. Принцип гибкости в обучении.** Реализация этого принципа зависит от педагогического мастерства педагога и опыта практической работы и заключается в том, что педагог имеет возможность варьировать в формах и методах подачи материала во время уроков, репетиций, выступлений на основе анализа возможностей учеников. Педагог должен учитывать психологическое состояние, степень физической нагрузки, возрастные изменения и оперативно реагировать на это. Педантичное следование программе не всегда приносит хорошие результаты.

**8. Принцип диалогичности, «педагогика сотрудничества».** Педагогическая технология, разработанная Ш. А. Амонашвили [1] предполагает, что творческая личность – это динамическая система взаимосвязанных и взаимодополняющих подструктур и элементов. Поэтому педагог может использовать коррекционные средства (поощрение, убеждение, внушение) только на основе принципов «диалога» и «партнёрства». Использование этого принципа в обучении формирует нравственно-психологические основы личности ребёнка.

**9. Принцип амплификации,** разработанный А. В. Запорожцем [2], заключается в необходимости выстраивать яркую внешнюю форму воздействия, требует выпуклого, эмоционального выражения. Педагогу необходимо немного больше добавить образных, выразительных средств, чем в обыденной действительности. Этот принцип наиболее актуален для хореографического образования, поскольку хореографическое искусство построено на динамических образах, и ребёнок воспринимает поставленные задачи гораздо легче, если они связаны с эмоциями, образами и творческими самостоятельными задачами.

**10. Принцип поля личностного влияния** указывает на значение мнения референтных лиц (прежде всего педагога) на личность учащегося. Данный принцип необходимо учитывать именно в творческих направлениях системы дополнительного образования. К использованию этого принципа нужно подходить очень осторожно, поскольку очень часто субъективное мнение педагога становится решающим в оценке результатов творческой деятельности ребёнка. И негативная оценка может, с одной стороны, активизировать и стимулировать, но с другой – очень ранить неокрепшую детскую психику.

**11. Принцип «здесь и сейчас».** Его содержание включает в себя следующие формулировки: «здесь и сейчас сделай то, что ты говоришь», «здесь и сейчас скажи то, что ты считаешь нужным», «здесь и сейчас сделай то, что ты считаешь нужным сделать» и т.п. Учитывая роль импровизации в творческих занятиях хореографическим искусством, мы можем сказать, что данный принцип основополагающий в работе педагога в процессе обучения. Именно неожиданность решения, сиюминутное осознание себя в творческом процессе – основные цели обучения в любом виде искусства.

**12. Принцип свободы выбора («ненасилия»).** Декларирует право учащегося на постоянный выбор, который он делает самостоятельно. Этот принцип достаточно сложен в реальном воплощении хореографического обучения, поскольку существует программа обучения и учебный план. Нужно отметить, что обучение танцевальному искусству – это кодифицированная система, которая требует неукоснительного выполнения определённых движений в определённой последовательности. Однако дать возможность выбора необходимо.

**13. Положительный эмоциональный фон при обучении.** Позволяет добиться того, чтобы приобретаемые знания и профессиональные навыки вступали в условно-рефлекторную связь только с положительными эмоциями. Создать положительный эмоциональный фон во время обучения достаточно сложно, для этого необходимо использовать ряд приёмов, например:

- большинство учащихся склонно обучаться тому, что даётся легче, что приятней и интересней, поэтому изначально лучше предлагать задания, которые основываются на уже изученном материале;
- умение прислушиваться к внутреннему состоянию организма, что будет способствовать появлению нужных эмоциональных состояний. Внутренний настрой к творческому восприятию в хореографии тесно взаимосвязан с состоянием опорно-двигательного аппарата. У каждого эмоционального состояния есть своё телесное отображение, поэтому учащимся необходимо привить навык осознания своего тела и его состояния;
- приём постановки задач, который помогает создать впечатление, что в стоящей задаче нет ничего трудного. Необходимо убедить учащегося, что педагог верит в его способность справиться с поставленной задачей, что у него имеются необходимые для этого данные и способности – и он будет упорно практиковаться для того, чтобы достичь успеха;
- отказ от осуждения и критики также создаёт устойчивый положительный эмоциональный фон, а он, в свою очередь, предрасполагает к творческим манипуляциям полученными знаниями и навыками и способствует увеличению скорости и качества исполнения предложенных заданий;

• принцип самостоятельности. При самостоятельном обучении учащийся непроизвольно находит наиболее приемлемые и наиболее приятные для себя способы обучения. Задача педагога в этом случае сводится к точной постановке задания и оценки полученных результатов.

Для того чтобы воплотить в реальный процесс обучения вышеуказанные принципы, необходимо использовать **психолого-педагогические приёмы**, то есть способы осуществления. В психолого-педагогической литературе понятие «приём» рассматривается в тесной взаимосвязи с понятиями «действие», «операция». Среди наиболее распространённых приёмов в хореографическом обучении могут быть использованы следующие.

**1. Приёмы педагогического наблюдения.** Могут использоваться в разных формах: интервьюирования, анкетирования, эссе, тестов. Данные приёмы помогают создать объективную картину развития ребёнка, определить проблемные зоны в учебном процессе и взаимоотношениях в коллективе. Как правило, данные приёмы используются в тесном контакте с родителями.

**2. Приём индивидуального, дифференцированного подхода** к каждому ребёнку. Этот приём может быть реализован с помощью портфолио, которое создаётся на каждого ученика. Приём позволяет определить степень усвоения учебного материала, способы коррекции, определить дифференцированную программу обучения.

**3. Приёмы поощрения.** Педагог может поощрить детей за хорошую репетицию, за трудолюбие, за хорошо выученный урок и т.д. Это могут быть маленькие подарки в конце занятия, может быть дневник с оценками, словесная похвала, или же в конце занятия педагог позволяет детям сделать то, что они хотят: провести игру, станцевать ещё раз понравившуюся комбинацию. Формами поощрения могут быть грамоты, ценные призы, присуждение различных мест в конкурсах и фестивалях.

Теперь рассмотрим те **методы**, которые используются в хореографическом обучении. Под методом мы будем подразумевать процесс взаимодействия между педагогом и учениками, в результате которого происходит передача и усвоение знаний, умений и навыков.

**1. Метод вербального воздействия.** Благодаря этому методу знания передаются в виде вводных занятий, лекций, объяснений. Например, при изучении нового элемента объясняются правила его исполнения, вариативность, говорится о целях его изучения. Словесные объяснения должны быть краткими, точными, образными и конкретными, и необходимо обращать внимание на интонацию и подтекст.

К вербальным методам относятся: **рассказ**, его задача – донести до учащихся те или иные особенности стилей танца, историю возникновения,

характер исполнения определённых движений; **объяснение** – правила исполнения, правила поведения на определённых мероприятиях, ответы на вопросы; **инструкция** – меры предосторожности и требования безопасности для того, чтобы избежать травм при выполнении определённых элементов или движений; **лекция** – изложение информации по особенностям танца, характерные черты того или иного направления танца, исторических личностей, благодаря которым развивались эти направления; **словесный комментарий** педагога по ходу исполнения танца – исправление неточностей способом устных замечаний для коррекции исполнения.

**2. Метод наглядности** заключается в том, что педагог показывает движения. Показ педагога позволяет детям увидеть законченную форму движения или упражнения. Показ всегда должен быть точным и совершенным по форме. Если педагог в силу возраста или здоровья не может показать упражнения в «полную ногу», то лучше использовать другие методы. К наглядным приёмам относятся: показ педагога; показ движения лучшим исполнителем; наглядно-слуховой приём (показ с объяснением); демонстрация образов; использование наглядных пособий и видеоматериалов.

**3. Метод системности** означает, что построение занятий должно обеспечивать последовательный разогрев и совершенствование опорно-двигательного аппарата учащихся. Педагог должен чередовать упражнения, которые оказывают воздействие на различные части тела и группы мышц.

**4. Метод повторяемости и закрепления материала** предусматривает закрепление и развитие полученных знаний и практических навыков в процессе обучения. Повторяемость важна и при изучении нового материала на уроке, когда движение изучается сначала в «чистом» виде, а затем повторяется на середине и в конце урока (уже в комбинации). Новый материал (в зависимости от сложности) желательно изучать тогда, когда опорно-двигательный аппарат будет подготовлен, однако педагог должен учитывать, составляя план урока, что при изучении нового материала дети должны быть физически готовы и не были чрезмерно утомлены. Повторяя на последующих уроках изученный материал, можно варьировать комбинации, чтобы совершенствовать технику и быстроту реакции детей.

**5. Импровизационный метод.** «При обучении танцам следует постепенно подводить детей к свободному, индивидуальному выражению состояния с помощью движения, такому, как подсказывает музыка. При использовании этого метода не надо предварительного прослушивания музыки. Дети должны попытаться сами найти нужные движения в процессе импровизации» [4].



**6. Игровой метод.** Используется для детей от 4-х до 6-ти лет. Суть игрового метода заключается в том, что педагог использует на уроке танцевальные игры или реквизит (игрушки, аксессуары), которые помогают развить образное исполнение, фантазию и воображение.

**7. Метод сотворчества.** Используется при постановочной работе, когда педагог в совместном творчестве с детьми создаёт хореографическое произведение (номер). Дети в процессе импровизации могут предложить какие-либо движения, определённую трактовку образа, развитие сюжета.

**8. Метод соревнований.** Соревнование является стимулом для творчества, но в нём есть выигравшие и проигравшие. Первые испытывают радость от победы, а вторые – разочарование от поражения. У первых доминирует положительный эмоциональный фон, а у вторых – отрицательный. В хореографическом обучении этот принцип может быть использован в форме «перепляса». Дети в процессе соревнования пытаются в групповой или индивидуальной форме «переплясать» партнёра или партнёров. Этот метод необходимо использовать очень осторожно, учитывая физические возможности детей.

**9. Метод ассоциаций.** Используется при постановочной работе, в процессе создания хореографических образов. Ребёнок пытается найти словесные ассоциации, которые характеризуют его образ. Этот метод достаточно широко используется в соматических техниках, когда в процессе урока педагогом задаются образы, которые переводятся в «движенческую» форму.

**10. Метод контраста.** Применяется в композиции урока, когда педагог чередует трудные и лёгкие движения и комбинации, быстрый и медленный темп исполнения.

**11. Метод пространственной ориентации.** Может применяться в уроке или постановках. Суть метода заключается в том, что комбинации движений или отдельные па исполняются в различных пространственных рисунках. Например, комбинация, исполненная в точку 1, исполняется в точку 2 или 8. Кроме того, этот метод связан с расположением детей во время урока по пространству зала. Как правило, в первую линию всегда ставят более способных учеников, которые демонстрируют остальным правильное исполнение упражнений. Однако в течение урока педагог может сменить расположение, и это помогает совершенствовать технику исполнения отстающих учеников.

**12. Музыкальное сопровождение танца как методический приём.** Суть этого метода заключается в изменении музыкального сопровождения по темпу, ритму, характеру исполнения. Это приводит к концентрации внимания и усложнению исполнительской техники. Дети стараются исполнить выученную комбинацию движений более быстро или, наоборот,



более медленно. Таким образом воспитывается слуховой навык и умение соединять музыку и движения.

**13. Мануальный метод.** Это специфический метод в хореографическом обучении, заключающийся в том, что педагог с помощью рук корректирует или показывает правильное положение отдельных частей тела. Этот метод достаточно действенный на раннем этапе обучения, поскольку многие движения, особенно в классическом танце, основываются на работе тех или иных мышц. И педагог должен через тактильные ощущения найти правильное положение и объяснить ученику.

Таким образом, на основе проведённого анализа, можно сделать вывод, что наиболее эффективной в обучении хореографическому искусству является **лично ориентированная технология**, которая позволяет, опираясь на систему взаимосвязанных понятий, идей и способов действий, обеспечивать и поддерживать процессы гармонического развития, самопознания и творческой самореализации ребёнка, развивая его индивидуальность. Для того чтобы эта педагогическая технология была реализована в полной мере педагогу требуется выполнить ряд действий:

**1. Определение индивидуально-творческих способностей.** Данный подход ориентирован на определение уровня творческих способностей учащегося и, в зависимости от него, коррекцию программы обучения. Для определения уровня возможно использование тестов, результатов контрольных уроков, отчётных концертов и экзаменов.

**2. Определение личностных качеств учащихся.** Суть этого подхода – в определении психологических особенностей личности ребёнка: характера, темперамента, способа мышления, и использовании этих особенностей в процессе обучения.

**3. Определение мотиваций.** Данный подход состоит в поиске механизма творческих мотиваций, который обеспечивает активность учеников. Педагог должен найти такие средства стимулирования творческого процесса, которые позволят определить лично ориентированную директорию обучения. Дети должны в реальном творческом воплощении видеть позитивные моменты от занятий хореографическим искусством и от участия в деятельности танцевального коллектива.

**4. Цели творчества.** Предполагает, что в зависимости от уровня индивидуально-творческих способностей, уровня восприятия, уровня художественно-творческого мышления перед каждым учащимся ставится индивидуальная «творческая планка достижений».

Занятия танцем оказывают большое влияние на формирование внутренней культуры ребёнка. Они связаны с формированием этических норм, культуры общения. Вежливость, выдержка, скромность, внимание к окружающим, толерантность, доброжелательность – вот те черты

характера, которые воспитываются у детей в процессе занятий танцем и используются в повседневной жизни.

Творческое обучение танцу воспитывает трудолюбие, поскольку ребёнок не просто пассивно воспринимает категорию красоты, но и прилагает определённые усилия, для того чтобы эта категория была воплощена в реальную видимость танца. Развитие художественного вкуса ребёнка является важной задачей обучения.

### **Литература**

1. *Амонашвили Ш. А.* Культура педагогического общения. – Москва, 1990.
2. *Запорожец А. В.* Избранные психологические труды : в 2 томах / под ред. В. В. Давыдова, В. П. Зинченко ; Академия педагогических наук СССР ; [сост.: Т. И. Гиневская, Я. З. Неверович]. – Москва : Педагогика, 1986.
3. *Павлов И. П.* Избранные труды по физиологии высшей нервной деятельности / предисл. д-ра биол. наук проф. О. П. Молчановой. – Москва : Учпедгиз, 1950. – 264 с.
4. *Трошина Е. В.* Детский танец в современной хореографии. Методическая разработка [Электронный ресурс]. – URL: <https://multiurok.ru/files/metodicheskaia-razrabotka-po-teme-detskii-tanets-v.html>

# СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ИНВАЛИДОВ В ПРОЦЕССЕ ТВОРЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ЭБРУ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10215

## **Ольга Юрьевна МАЦУКЕВИЧ,**

доктор педагогических наук, профессор кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: olgmats@yandex.ru

## **Асан ЭДИП,**

аспирант кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия, художник эбру, Турция

e-mail: edipasan@gmail.com

В представленной статье анализируется опыт применения занятий Эбру – традиционной турецкой техники рисования – в практике социально-культурной реабилитации инвалидов с патологическими нарушениями моторики. Авторы раскрывают реабилитационный потенциал арт-терапевтической техники в развитии мотивации к творчеству и гармонизации общения. Анализируется результативность технологических этапов проведения творческих занятий, приводятся данные диагностических процедур состояний участников в процессе развития социально-культурной активности. Сделан вывод о том, что социально-культурная реабилитация инвалидов средствами Эбру обеспечивает развитие двигательных функций участников и непосредственно влияет на самооценку людей и их интеграцию в социокультурное пространство.

Ключевые слова: Эбру, творчество, арт-терапия, социально-культурная реабилитация, люди с ограниченными физическими возможностями здоровья и инвалидностью.

## **SOCIAL AND CULTURAL REHABILITATION OF DISABLED PEOPLE IN THE PROCESS OF CREATIVE WORK OF EBRU**

**Olga Yu. Matsukevich**, Full doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Management and Technologies of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: olgmats@yandex.ru

**Asan Oedipus**, graduate student of the Department of Management and Technologies of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia, artist Ebru, Turkey

e-mail: edipasan@gmail.com

The article analyzes the experience of using Ebru – traditional Turkish drawing techniques in the practice of social and cultural rehabilitation of disabled people with pathological motor disorders. The authors reveal the rehabilitation potential of art therapy techniques in the development of motivation for creativity and harmonization of communication. The effectiveness of the technological stages of creative activities is analyzed, the data of diagnostic procedures of the States of participants in the development of social and cultural activity are given. It is concluded that the social and cultural rehabilitation of disabled people by means of Ebru provides the development of motor functions of the participants and directly affects the self-esteem of people and their integration into the social and cultural space.

Keywords: Ebru, creativity, art therapy, social and cultural rehabilitation, people with disabilities and disabilities.

Социально-культурная реабилитация инвалидов с патологическими нарушениями моторики весьма сложна, ибо ограниченная способность использования рук и пальцев серьёзно препятствует любой деятельности, связанной с двигательными навыками. Практика свидетельствует, что нарушение моторики у людей вызывает больше проблем, чем нарушения органов чувств [8]. Почти для половины людей, страдающих церебральным параличом, цервикальной миелопатией, нарушения двигательных функций являются основными факторами снижения активности их участия в социальной жизни [9], сенсорные и двигательные нарушения рук затрудняют ежедневный уход за собой [10]. По сравнению с другими нарушениями больные церебральным параличом больше нуждаются в посторонней помощи при выполнении повседневных дел.

Как следствие, возникает социальная и психоэмоциональная депривация личности [11], проявляющаяся в повышенной зависимости от других людей, неразвитой мотивации и слабых социальных навыках [7], приводящая к одиночеству и личностному отчуждению [12]. Поэтому любая активность, связанная с развитием двигательных функций непосредственно влияет на самооценку людей и интеграцию в социокультурное пространство [4].

Одной из инновационных технологий социально-культурной реабилитации являются занятия изобразительным творчеством Эбру, которые гармонизируют внутреннее состояние, концентрируют внимание, развивают фантазию, рассматриваются важным фактором личностного развития.

Освоение техники рисования Эбру даёт возможность людям с нарушениями мелкой моторики в течение достаточно короткого времени, а именно 5-ти или 10-ти минут, начать и закончить рисунок, тем самым получить желаемый результат. В результате возникает чувство уверенности в себе и самоуважения, на фоне снижения стресса от дефицита двигательной активности формируется эстетический интерес и мотивация к деятельности, общению и творчеству.

Техника Эбру – это древнейшее турецкое искусство, которое и в наши дни широко используется как в Турции, так и в других странах. Рисунок Эбру выполняется красками на водной основе на специальной густой жидкости, которая сделана на основе загустителей, таких как «gum tragacanth plant», семена айвы, морские водоросли и т.д. [9]. Готовую жидкость для Эбру наливают в лоток, который может быть сделан из различных материалов (дерево, металл, пластик и т.д.) глубиной около 5 см. Краски приготовлены из натуральных пигментов и желчи на водной основе. Желчь не позволяет краскам расплыться по всей поверхности воды и опуститься на дно. Когда раствор для Эбру и краски готовы, краски разбрызгивают на поверхности жидкости специальными кистями, сделанными из тонких конских волос.

Сначала необходимо подготовить фон изображения, а затем рисовать при помощи специальных инструментов, таких как шило, гребень и т.п. Краски легко разбрызгиваются на поверхности воды. По завершении рисования необходимо перенести рисунок на любой впитывающий материал, например, бумагу, ткань, дерево, керамику и т.д. Один из этих материалов плавно размещают на поверхности раствора и через несколько секунд рисунок будет перенесён на материал. Сразу после этого необходимо забрать материал с поверхности раствора Эбру и оставить сушиться.

Занятия Эбру начинаются с работы на бумаге, впоследствии могут использоваться и другие материалы в зависимости от атмосферы и настроения обучающихся. Технику рисунка можно легко усвоить на начальном уровне за 1–2 урока. Сначала изучается использование материалов для создания фона рисунка, затем человек обучается различным техникам изображения картин на фоне – животных, цветов и абстрактных узоров. Техника Эбру состоит из четырёх этапов: 1) подготовки красок и раствора для Эбру; 2) разбрызгивания красок на поверхности раствора Эбру и создания рисунка при помощи специальных инструментов; 3) расположения материала на поверхности жидкости; 4) снятия материала с поверхности воды.

На протяжении 2014–2018 годов в ряде учреждений Москвы при поддержке Турецко-русского культурного центра прошла апробацию программа социально-культурной реабилитации инвалидов на основе творческих занятий по Эбру. Мастер-классы были организованы на базе: Министерства образования и науки Российской Федерации; Центра эстетического воспитания детей и юношества «Мусейон» при Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина; реабилитационного центра для инвалидов «Преодоление» (Москва); общественной организации инвалидов «Перспектива»; структурного подразделения «Школа» ГБПОУ города Москвы «Колледж малого бизнеса № 4»; ГБУВУ

«Социальный приют для детей и подростков» Ступинского района Московской области и других.

Отдельные положения клинических практик применения Эбру в реабилитационных процессах обсуждались на международном уровне: Международном симпозиуме «Арт-терапия: синтез науки, медицины и искусства» в рамках I Международного конгресса «Санитарно-курортное лечение» (Москва, 2015); Международном симпозиуме «Социально-культурная реабилитация инвалидов: от терапии искусством – к творческому развитию личности» (Москва, 2016; 2017); Арт-терапевтическом Саммите экспрессивных техник (Нью-Йорк, 2018). Однако научные исследования, посвящённые Эбру как технологии социально-культурной реабилитации, в российской коррекционной педагогике и социально-культурной деятельности практически отсутствуют.

Обратимся к экспериментальной практике Московского реабилитационного центра «Преодоление» по социально-культурной реабилитации людей с патологическими нарушениями моторики в условиях творческих занятий Эбру. Мероприятия и творческие занятия по Эбру были организованы в течение 2014–2018 годов и проходили один раз в неделю. Поскольку люди, принимавшие участие в проекте, посещали занятия на протяжении 1–2 месяцев, то в течение года удалось создать несколько групп. Каждое занятие было организовано таким образом, что у всех членов проекта была возможность не только познакомиться с различными техниками Эбру, от более простых до более сложных, но и овладеть ими. По окончании занятий каждый участник имел портфолио, которое помогало исследователям чётко проанализировать весь реабилитационный процесс от начала до конца.

В общей сложности участниками проекта стали 548 человек, постоянно посещающих реабилитационный центр «Преодоление» с целью физической реабилитации. Из них – 55% участников получили инвалидность в результате травмы шейного отдела позвоночника, 45% имеют эти нарушения с рождения. Люди с миелопатией теряют большую часть своей двигательной способности, кроме головы и части шеи и рук. Средний возраст участников – 32 года. Нами были сформированы пять подгрупп участников в зависимости от этиологии поражений и нарушений двигательных функций: а) пальцев (руки напряжены); б) пальцев (руки слабые); в) запястий; г) позвоночника; д) быстрая утомляемость.

В каждом занятии принимала участие группа из 6–8 человек с физическими отклонениями, два художника-арт-терапевта, клинический психолог, а также ассистенты-волонтеры. С целью выявления наиболее распространённых личностных проблем среди участников проекта был проведён массовый опрос. В качестве основных проблем были выделены: потеря самоуважения, депрессивное состояние, оторванность от внеш-

него мира, повышенная осторожность и страх. Поэтому в программе творческих занятий Эбру были конкретизированы задачи индивидуальной коррекции личностных состояний.

Например, для преодоления аффективных состояний мы максимально старались показать, что для создания картины не надо прикладывать много усилий, достаточно одной действующей или даже наполовину действующей руки. Это действовало положительно, пробуждало интерес и желание попробовать создать что-то своими руками. Поскольку занятия были организованы в группе, во время каждого из занятий мы предоставляли участникам возможность высказать своё мнение, поделиться советом, была организована выставка работ, где они смогли пообщаться с внешним миром. Участники проекта пытались помочь друг другу, познакомиться и продолжить общение вне занятий. В результате удалось вовлечь их в общение с внешним миром.

Перед началом каждого занятия художник и арт-терапевт проводили беседу с участниками проекта для создания тёплой атмосферы, обсуждали предыдущие работы с уже рисовавшими участниками и вновь прибывшими. Участники имели возможность поделиться своими впечатлениями и эмоциями.

После обсуждения художники представляли аудитории краткую теоретическую информацию с целью знакомства с материалами и техниками в искусстве Эбру. Затем художник показывал, как правильно использовать эти материалы и техники уже на практике. Сначала художник готовил фон и показывал, как можно легко и быстро в течение 5-ти – 7-ми минут создать красивый рисунок при помощи разбрызгивания красок на воде, тем самым формируя у участников проекта чувство уверенности в том, что они тоже могут создать подобные картины сами. На занятии 2 человека рисовали, остальные участники группы наблюдали за процессом. Наблюдающие часто отмечали, что даже просто смотреть за тем, как рисуют другие, увлекательно и интересно.

Во время создания фона участниками проекта художники наблюдали за ними, выявляя индивидуальные проблемы с моторикой у каждого из них. Художники показывали способ использования минимальной моторики для создания картины. Несмотря на существенные нарушения двигательных функций, участникам проекта и художникам удалось получить желаемый результат благодаря необычной технике рисования на воде. В целях формирования инклюзивного социально-культурного пространства в центре «Преодоление» художники организовывали ежегодную выставку работ участников. В конце проекта у каждого из участников была коллекция из 10–15 картин.

Во время первого и последнего занятий нами были проведены диагностические процедуры: психометрический тест по шкале самоуважения



Розенберга, опросник Бека для оценки стресса, а также авторские тесты, выявляющие уровень отчуждения. По окончании проекта всем участникам было предложено заполнить опросник, в котором основное внимание уделялось их оценочным суждениям и их общему уровню удовлетворённости программой.

Результаты предварительного тестирования психометрических оценок дали понять, что показатели находились в диапазоне слабого эмоционального уровня. При повторном тестировании в конце полугодового периода обучения искусству Эбру большинство оценок изменились в положительную сторону. Статистически значимые сокращения наблюдались на уровне стресса, и результаты показали, что у 73 из 81 участников произошло увеличение шкалы самооценки Розенберга.

В процессе включённого наблюдения также было отмечено, что практически все участники, независимо от характера двигательной патологии, хотели рисовать, потому что видели, что любой человек может нарисовать что-то в этой технике. Большинство людей с тяжёлыми двигательными расстройствами уставали намного быстрее, чем здоровые люди. Поэтому возможность закончить рисунок и получить результат в течение 5–7 минут способствовала формированию устойчивой мотивации.

Несмотря на то, что группы были малой наполняемости, для некоторых участников это было некомфортно, так как они стеснялись и боялись неудачи. Поэтому когда эти люди рисовали в малочисленной группе из 2–3 человек, результат их работ был более успешным. Некоторые же вообще нуждались в индивидуальной практике. Исходя из данной ситуации, можно сделать вывод, что если выстраивать процесс занятий под конкретного человека, то результат может быть более высоким.

Нами также было замечено, что рисование на воде успокаивает и в то же время раскрепощает, появляется ощущение лёгкости и свободы движений. По словам некоторых участников, вода расслабила их и подтолкнула к использованию небольших двигательных мышц. Принимая во внимание индивидуальные двигательные ограничения участников, нами были изготовлены кисти и другие приспособления для рисования. Участникам было важно найти оптимальный способ управления своим непослушным телом. В интервью и анкетах участники сообщили, что им очень понравилась эта техника рисования, потому что здесь каждый может найти для себя что-то экстраординарное, захватывающее и увлекательное. Практически во всех реабилитационных практиках, включая социально-культурную реабилитацию, процессуальные характеристики творческих занятий Эбру определяют её эффективность. В качестве результата можно выделить удовлетворённость творческими занятиями, гармонизацию физического состояния, потребность в общении с едино-

мышленниками. Каждый из участников старался приложить максимальные усилия, чтобы помочь другим, когда они рисовали или готовились рисовать. Для людей с такими нарушениями главное – это общение и взаимодействие друг с другом и с наставником.

Творческие занятия Эбру могут стать хорошим способом самоорганизации досуга инвалидов. С самого начала процесса необходимо активное сопровождение. Позже, по мере улучшения самочувствия участников, их самостоятельное участие в этом процессе может существенно возрасти.

Результаты исследования показали, что различного рода снижение уровня стресса и повышение уровня самоуважения, социальных умений и принятие риска у участников проявились только после 7–10 групповых занятий.

Как было отмечено ранее, пока имеются лишь единичные научные исследования реабилитационных практик творческих занятий Эбру. Одно из таких исследований было выполнено психотерапевтом и художником Эбру Айда Актай в Ускударском Университете (Стамбул, Турция) и в больнице, где она работала. Семилетние результаты исследования А. Актай показали, что у 92% участников, которые посещали арт-терапевтические занятия Эбру возросла уверенность в себе, а у 86% повысился уровень концентрации внимания. Таким образом, наши показатели и результаты, полученные А. Актай, практически совпали. Возможность создания композиции была выявлена около 34% на сессиях А. Актай. Этот низкий показатель напрямую связан с тем, что новые люди часто присоединялись к сеансам арт-терапии, а в первый раз всегда трудно создать хорошую композицию в искусстве Эбру.

Таким образом, Эбру позволяет решать комплекс задач, связанных с формированием инклюзивного пространства современной культуры, увлекает в волшебный, вдохновляющий мир творчества. Занятия Эбру способствуют снижению уровня аффективных состояний участников, стабилизации их физического и личностного статуса, улучшают настроенное, эмоциональный фон, позволяют реализовать личностный потенциал маломобильных людей с нарушениями двигательной активности.

## Литература

1. Асан Э. Эбру как метод арт-терапии в работе с инвалидами // Культура и образование. – 2014. – № 3 (14). – С. 93–97.
2. Асан Э., Бажанова Е. В., Поташова И. И. Эбру-терапия как инновационная технология реабилитации детей с нарушением развития // Социально-культурная реабилитация инвалидов: от терапии искусством к творческому развитию личности : материалы Международного симпозиума «Социально-культурная реабилитация инвалидов: от терапии искусством к твор-

- ческому развитию личности» (5–8 октября 2015 года, г. Москва) / научный редактор Н. Н. Ярошенко ; редакторы : О. Ю. Мацукевич, Ю. А. Акунина, Т. В. Золотцева, Л. В. Тарасов. – Москва : МГИК, 2015. – С. 303–306.
3. Дрезнина М. Г., Куревина О. А. Навстречу друг другу : программа совместной художественно-творческой деятельности педагогов, родителей и детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста. – Москва : Линка-Пресс, 2007. – 240, [7] с. : ил.
  4. Коробейников И. А. Нарушения развития и социальная адаптация. – Москва : ПЕРСЭ, 2002. – 192 с.
  5. Мацукевич О. Ю. Ресоциализация молодых инвалидов в условиях творческой деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2 (52). – С. 130–135.
  6. Сукало А. А. Социально-культурная интеграция инвалидов в современных условиях // Детская инвалидная среда: технологии социокультурной реабилитации. – Москва : МГУКИ, 2001.
  7. Carroll De. (2000) *The play interactions of young children with and without disabilities: Individual and environmental influences.* – 15 (2) : 229–246.
  8. Cerebral Palsy: Hope Though Research. *National Institute of Neurological Disorders and Stroke.* – 2013, July.
  9. Miller B., Murchland R., Zelst Van (2006) Activities of daily living in children with hemiplegic cerebral palsy: a cross-sectional evaluation using the Assessment of Motor and Process Skills. *Developmental Medicine – Child Neurology.* 48-9: 723-7.
  10. Nieuwstraten M., Stam W., Roebroek H. J., Donkervoort C. (2009) Experienced problems of young adults with cerebral palsy: targets for rehailitation care. *Transition Research Group South West Netherlands.* 90 (11) .
  11. Okimoto A. M., Hanzlik J., Bundy A. (2000) *Playfulness in children with and without disability: measurement and intervention.* – 54 (1) : 73–82.
  12. Reid D. (2003) *Doing play: competency, control and expression.* – 6 (6) : 623–632.
  13. *Therapy and equipment needs of people with cerebral palsy and like disabilities in Australia.* Australian Institute of Health and Welfare. – 2006, 7 Dec.
  14. Derman M. (1977) *Uğur. Türk San'atında Ebrû.* İstanbul: Ak Yayınları.

# СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ МОЛОДЁЖИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10216

**Екатерина Юрьевна КОСАЧЕНКО,**

аспирантка кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: [katrin160188@mail.ru](mailto:katrin160188@mail.ru)

В статье рассмотрен понятийно-категориальный аппарат формирования патриотического самосознания молодёжи, в том числе в условиях развивающей социально-культурной деятельности. Показано, что сущность патриотизма и процессы его воспитания определяются прежде всего иррациональным, ценностно-смысловым отношением человека к государству, гражданином которого он является, где смысловым ядром выступает чувство патриотизма, гордости за свою страну. Патриотическое самосознание выступает как целостная система представлений молодого человека о себе, включая его самооценку как гражданина и патриота. При этом социально-культурные условия, обеспечивающие необходимые возможности молодёжи для всестороннего формирования патриотического самосознания, содержат всю совокупность возможностей социокультурной среды, включая целенаправленную деятельность учреждений культуры, дополнительного образования, общественных организаций, а также все целенаправленно конструируемые формы воздействия и взаимодействия субъектов социально-культурной деятельности. В системе социально-культурных условий автором выделены две подсистемы (подсистема личностно ориентированных методов, приёмов и форм социально-культурной деятельности и организационно-управленческая подсистема), эффективно обеспечивающие формирование патриотического самосознания личности в учреждениях культуры, дополнительного образования, общественных организациях.

Ключевые слова: патриотизм, самосознание личности, патриотическое самосознание, воспитание патриотического самосознания, социально-культурная деятельность, социально-культурные условия.

## **SOCIAL AND CULTURAL CONDITIONS OF FORMATION OF PATRIOTIC CONSCIOUSNESS OF THE YOUTH**

**Ekaterina Yu. Kosachenko**, graduate student of the Department of Management and Technologies of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: [katrin160188@mail.ru](mailto:katrin160188@mail.ru)

The article deals with the conceptual and categorical apparatus of young people patriotic consciousness formation, including in terms of developing social and cultural activity. It is shown that the essence of patriotism and the processes of its education

are determined primarily by the irrational, value-semantic attitude of a person to the state of which he is a citizen, where the semantic core is a sense of patriotism, pride for his country. Patriotic consciousness acts as a holistic system of the young mans representations about himself, including his self-esteem as a citizen and patriot. At the same time, the social and cultural conditions that provide the necessary opportunities for young people to fully develop Patriotic consciousness contain the full range of the social and cultural environment opportunities, including the purposeful activities of cultural institutions, additional education, public organizations, as well as all purposefully designed forms of influence and interaction of subjects of social and cultural activities. In the system of social and cultural conditions, the author identified two subsystems (subsystem of personality-oriented methods, techniques and forms of social and cultural activity, and organizational and management subsystem), effectively ensuring the formation of Patriotic identity in cultural institutions, additional education, public organizations.

Keywords: patriotism, self-consciousness of the person, Patriotic self-consciousness, education of Patriotic self-consciousness, social and cultural activity, social and cultural conditions.

Многочисленные социальные проблемы современности – это результат культурных изменений, происходящих под влиянием глобализации и субкультурной дифференциации, которые трансформируют все стороны общественной жизни. В молодёжной среде отмечаются нарушения социализации, повышение конфликтности, в том числе на межэтнической основе, рост агрессивности, проявлений деструктивного поведения. Эти явления сопровождаются снижением ценностно-смысловой наполненности жизни молодёжи, социальной апатией и негативизмом по отношению к традициям, устоявшимся общественным нормам, необоснованными оценками отдельных периодов истории страны.

При этом в основе большинства проблем в системе социального воспитания молодёжи лежит неразвитость её патриотического самосознания, его направленности на идеалы служения Отечеству.

Увеличение числа негативных проявлений среди молодёжи, с одной стороны, и недостаточное использование воспитательного потенциала социально-культурной деятельности в формировании патриотического самосознания молодых людей – с другой, формируют потребность в уточнении понятийно-категориального аппарата в целях научного понимания ключевых закономерностей формирования патриотического самосознания молодёжи, в том числе в условиях развивающей социально-культурной деятельности.

А. Н. Вырщикова и М. Б. Кусмарцев, рассматривая феномен патриотического воспитания молодёжи в современном российском обществе, верно определили «важнейший отечественный социокультурный постулат, раскрывающий смысл воспитания: высшей ценностью является человек, умеющий и способный любить, а высшей ценностью самого человека является любовь к своей Родине» [1, с. 5].

Между тем современное понимание патриотизма значительно шире, чем это принято в стандартных словарных определениях и раскрывается как «любовь к своей стране», «любовь к Родине». Это действительно отражает основное значение термина в самом общем смысле, понятном и доступном в повседневном использовании. Однако в настоящее время идёт оживлённая научно-теоретическая дискуссия о сущности патриотизма, его моральных устоях, форматах его воспитания, которая не только не ослабевает, но и приобретает черты одной из ведущих тем как зарубежных [10], так и отечественных гуманитарных исследований.

Со ссылкой на исследования Стивена Натансона (Stephen Nathanson) «Стэнфордская энциклопедия философии» даёт несколько определений патриотизма:

- особая привязанность к собственной стране;
- чувство личной идентификации со страной;
- особая забота о благополучии страны;
- готовность жертвовать ради блага страны [10].

Здесь акцент сделан на процессе идентификации человека по отношению к своей стране, и такая идентификация выражается в глубинных гражданских чувствах: «в гордости за заслуги и достижения своей страны и в переживании за её упущения или преступления (когда они признаются, а не отрицаются)» [10].

Однако, на наш взгляд, сущность патриотизма и процессы его воспитания определяются прежде всего иррациональным, ценностно-смысловым отношением человека к государству, гражданином которого он является, где смысловым ядром выступает чувство патриотизма, гордости за свою страну. Именно такой акцент делается в российских исследованиях патриотизма, осуществляемых с позиций философии, психологии, педагогики.

Практически во всех определениях патриотизма доминируют характеристики иррациональные, эмоционально-чувственные, раскрывающие многогранность этого «природного чувства», в котором «соединяется его нравственное значение как обязанности и добродетели» [3, с. 185].

Сегодня трудно переоценить значение патриотизма, ибо он раскрывается как «мощный мобилизационный ресурс развития личности, коллектива, общества и государства, активизирующий энергию граждан в решении проблем общественного и государственного развития на высокую самоотдачу ради достижения общей цели – сохранения и развития России, стремления сохранить и способствовать развитию государственности, социально-экономической и духовной сферы, общественных идеалов и ценностей» [1, с. 51].

В исследованиях патриотизма А. Н. Вырщикова, М. Б. Кусмарцева, О. В. Лебедевой М. В. Циулиной и других подчёркивается, что сфор-

мированное мировоззрение личности молодого человека является основой самосознания.

С одной стороны, формирование патриотического самосознания нужно признать частью общего процесса становления самосознания личности, а с другой – составной частью процесса патриотического воспитания. Обе эти линии – становление самосознания и патриотическое воспитание – достаточно хорошо исследованы с позиций общей и социальной психологии, педагогики.

Основные направления исследований самосознания личности определены в фундаментальных психологических трудах Л. С. Выготского, Л. С. Рубинштейна, А. Н. Леонтьева и других и конкретизированы в исследованиях общих и частных уровней самосознания личности (Э. В. Ильенков, И. С. Кон и другие), соотношения самосознания и деятельности личности (А. Н. Леонтьев, В. В. Столин и другие), роли активности в становлении самосознания (К. А. Абульханова-Славская и другие).

Педагогический анализ закономерностей развития самосознания личности активно проводится в рамках парадигмы личностно ориентированного образования (Е. В. Бондаревская, В. В. Сериков, И. С. Якиманская и другие), открывающей возможности для исследования различных аспектов становления субъектности личности, её социально-культурной и творческой активности (М. А. Ариарский, Ю. А. Стрельцов, Н. В. Шарковская, Н. Н. Ярошенко и другие), что предполагает, прежде всего, наличие развитого самосознания как системы представлений индивида о самом себе, которая в полной мере определяет особенности социального взаимодействия личности и отношения к себе.

«В становлении самосознания большое значение имеет свободное соотнесение личностью своего рационального “Я” с тем идеальным “Я”, которым имманентно каждая личность обладает, хотя, разумеется, критерии этого идеального весьма разнообразны и во многом субъективно-иррациональны. Тем не менее идеальное “Я” включает представление личности о себе в “нарисованном” ею идеале себя» [1, с. 70].

Такое понимание содержания и специфики самосознания личности даёт возможность выделять его отдельные стороны и направления, одним из которых является осознание человеком собственного, субъективно-иррационального отношения к Родине, к себе как патриоту. В этом случае правомерно говорить о формировании патриотического самосознания личности. Так, например, А. Н. Вырщиков и М. Б. Кусмарцев утверждают, что «патриотическое самосознание гармонизирует человека с самим собой, природой, коллективом, обществом и государством и является основой формирования индивидуальной философии жизнедеятельности,



повышения личностного потенциала человека, открытия новых путей его развития, что является необходимым условием подготовки компетентных, творчески мыслящих, адаптированных к новым, быстро меняющимся условиям работы специалистов разного профиля» [1, с. 65].

По мнению Е. Л. Райхлиной сущностной характеристикой патриотического самосознания является «ориентация на базовые ценности – основания развития национальной культуры в контексте и тесной связи с общечеловеческой, гуманистической культурой» [5, с. 226].

Е. Л. Райхлина даёт следующее определение патриотического самосознания молодого человека, связывая его со статусом студента педагогического вуза как профессионально важного свойства будущего преподавателя: важнейшей характеристикой патриотического самосознания «выступают самовосприятие себя как патриота и как педагога – воспитателя патриотизма ... Несмотря на то, что самовосприятие – это динамический процесс, тем не менее оно формируется на основе мировоззрения, убеждений, мотивации и психологических установок» [5, с. 228].

Развивая эти положения Е. Л. Райхлина предлагает рассматривать патриотическое самосознание как целостную систему представлений молодого человека о себе, «включающую осознание себя субъектом защиты и созидания Отечества, убеждение в ценности Родины, самооценку себя как гражданина и патриота, выделяются когнитивный, эмоционально-ценностный, действенно-волевой, рефлексивно-оценочный компоненты» [4, с. 136]. Одно из безусловных достоинств данного определения – сведение сложного и многосоставного явления к логичной и функционально оправданной системе компонентов.

Формирование основ патриотического самосознания молодёжи – это педагогический процесс, «логика которого отражает поэтапное развёртывание “образа Я” в обретаемом опыте служения Отечеству и реализуется следующей последовательностью: цель – личностный смысл – мотив выбора жизненной стратегии – знания о себе (“образ Я”) – знания об Отечестве и требованиях к личности, служащей ему, – самооценка личностных качеств в соответствии с требованиями к защитнику и созидателю славы России – соотнесение “образа Я” с образом служения Отечеству – “образ Я” как готовность к созиданию и защите Родины» [1, с. 74].

Результаты педагогических исследований формирования патриотического самосознания (А. Н. Выршиков, М. Б. Кусмарцев, Е. Л. Райхлина и другие) дают нам основания указать на то, что основные параметры самопознания и отношения личности к себе формируются в процессе её социокультурного становления [9].

При этом социально-культурные условия должны обеспечивать необходимые возможности молодёжи для всестороннего формирования патриотического самосознания, которое предполагает наличие устойчивого внутреннего самовосприятия себя патриотом, осознанное позиционирование этого ощущения в пространстве социального взаимодействия.

Социально-культурные условия должны отражать всю совокупность возможностей социокультурной среды, включая целенаправленную деятельность учреждений культуры, дополнительного образования, общественных организаций, а также все целенаправленно конструируемые формы воздействия и взаимодействия субъектов социально-культурной деятельности.

Исходя из признания того, что в структуре педагогических условий всегда «присутствуют как внутренние элементы, обеспечивающие воздействие на развитие личностной сферы субъектов образовательного процесса, так и внешние элементы, которые призваны содействовать формированию процессуальной составляющей всей педагогической системы» [6, с. 1022], в структуре социально-культурных условий, обеспечивающих формирование патриотического самосознания, могут быть выделены:

- во-первых, подсистема личностно ориентированных методов, приёмов и форм социально-культурной деятельности, эффективно обеспечивающих формирование патриотического самосознания личности. Ведущим компонентом, определяющим содержание личностно ориентированной подсистемы формирования патриотического самосознания должна стать актуализация образов служения Отечеству, языковой и культурной идентичности [2, с. 170–178], побуждение личностной активности участников историко-культурных, гражданско-патриотических программ и проектов социально-культурной деятельности;

- во-вторых, организационно-управленческая подсистема, предполагающая отбор методов управления (социокультурного менеджмента), проектного и ресурсного обеспечения, способных оптимально, основываясь на принципах систематичности, планомерности, последовательности этапов, выстроить процесс деятельности учреждений культуры в целях формирования патриотического самосознания личности.

Совокупность личностно ориентированных и организационно-управленческих социально-культурных условий обеспечивает успешное решение задач целостного педагогического процесса формирования патриотического самосознания молодёжи. И главным здесь становится «деятельностная опосредованность педагогического воздействия на

личность молодых людей, обусловленного эмоционально-образной спецификой социально-культурной деятельности» [8]. Это достигается в формах концертной работы, организации праздников, творческих и социально ориентированных проектов.

Таким образом, изучение исследований и подходов к определению условий формирования патриотического самосознания личности [2; 7; 9] позволяет заключить, что это сложный и многосоставный процесс, предполагающий в содержании форм и методов социально-культурной деятельности наличие личностно ориентированных и организационно-управленческих условий формирования у молодого человека особого ценностного отношения к самому себе как субъекту служения Отечеству. Эти социально-культурные условия предполагают всестороннее укрепление культурной идентичности личности, приобщение её к истории культуры России, региона проживания, а также помощь в творческой самореализации. Через социально-культурное творчество, пробуждающее патриотические чувства, открывается путь к формированию глубокого патриотического самосознания, определяющего поведение, отношение и деятельность молодых россиян.

### Литература

1. *Вырщиков А. Н., Кусмарцев М. Б.* Патриотическое воспитание молодёжи в современном российском обществе : монография. – Волгоград : Авторское перо, 2006. – 186 с.
2. *Мацукевич О. Ю., Салтыкова М. В.* Формирование патриотического самосознания молодёжи в процессе воспитания языковой личности: этнофункциональный подход // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. – 2017. – № 5 (79). С. 170–178.
3. Патриотизм // Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б. М. Бим-Бад. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2003. – С. 185.
4. *Райхлина Е. Л.* Концептуальные подходы к формированию патриотического самосознания студентов педагогического вуза в условиях развития гражданского общества в современной России // Казанский педагогический журнал. – 2010. – № 5–6 (83–84). – С. 135–140.
5. *Райхлина Е. Л.* Роль воспитательно-образовательного пространства педагогического вуза в развитии патриотического самосознания студентов // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – № 2. – С. 226–229.
6. *Хушбахтов А. Х.* Терминология «педагогические условия» // Молодой учёный. – 2015. – № 23. – С. 1020–1022. – URL: <https://moluch.ru/archive/103/23955/>
7. *Шарковская Н. В.* Социально-культурные основы педагогики досуга // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 2 (76). – С. 122–130.

8. Яковлев П. И. Социально-культурная деятельность общественных объединений по формированию гражданского самосознания молодёжи : автореферат дис. на соиск. учён. степ. кандидата педагогических наук : 13.00.05 / Яковлев Павел Игоревич. – Тамбов, 2011. – 24 с.
9. Ярошенко Н. Н. Потенциал социально-культурной деятельности в процессе формирования национальной идентичности россиян // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 4 (60). – С. 70–78.
10. Primoratz I. (2019) Patriotism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/patriotism/>

# УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрыть. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

## Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.

2. Объём статьи не должен превышать 15–16 тыс. печатных знаков, включая пробелы, но не более 20 тыс. знаков, включая пробелы.

3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05–2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.

4. К статье прилагаются:

а) аннотация (один абзац 100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;

б) сведения об авторе: ФИО полностью, на русском и английском языках (на английском языке ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-L C)), место учебы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), электронный адрес;

в) рецензия научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполняется работа, на бланке учреждения, с заверенной подписью (к статье на соискание докторской степени необходимо представить 2 рецензии специалистов в данной области).

5. Статьи принимаются в двух экземплярах – печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

\*\*\*

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов. Статья, после её одобрения редколлегией журнала, может находиться в редакционном портфеле до года. Отклонённые статьи не возвращаются и не рецензируются.

# **DEAR AUTHORS!**

The journal accepts for publication articles that have not been previously published. The article should have a scientific novelty, should reflect the main results of the author's research, should correspond with the general direction of the magazine and should be interesting to a wide range of the Russian scientific community.

The article can include (if necessary) a minimum amount of tables, formulas, and plots. The article should include a conclusion. All abbreviations and scientific terms should be disclosed. You should not abuse the Internet sources. If their use is necessary you should give references in accordance with the rules of registration of bibliographic apparatus of scientific articles.

## **Requirements for publishing**

1. The text is typed in the Microsoft Office Word, font – Times New Roman, size 14, spacing – 1,5.

2. The scope of article should not exceed 15–16 thousand printed characters, including spaces, but no more than 20 thousand characters, including spaces.

3. References should be located at the end of the article in the alphabetical order, bibliographic descriptions in the list should be drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article should be given in brackets.

4. You should add to the article:

a) the abstract (one paragraph of 100–250 words) in English and Russian, as well as keywords to an article in the Russian and English languages;

b) information about the author: full name, in the Russian and English languages (English name of the authors should be represented in accordance with one of the accepted international system of transliteration, it is desirable to use either the International Standard ISO 9:95 (GOST 7.79–2000) or the system of transliteration of American Library Association and the Library of Congress (ALA-LC), place of study and work, position, telephone number (preferably a mobile), e-mail;

c) review and recommendations of the supervisor of the Department where the work is performed in a form of the institution with certified signature; 2 reviews from the specialists in the certain filed should be added to the article for a reward of Doctorate.

5. Articles are accepted in two copies – printed and electronic. The printed text on the paper must be identical to the text of the electronic version.

\*\*\*

The Editorial Board reserves for itself the right to select the materials. The article, after its approval by the editorial board of the journal, may be in an editorial portfolio up to one year. Rejected articles will not be returned and will not be reviewed.

Scientific academic journal "Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts" is included by the Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation in the List of peer-reviewed scientific journals approved for publication of major scientific results of dissertation research for the award of a scientific degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them:

- 24.00.01 – Theory and history of culture (Cultural Studies),
- 24.00.01 – Theory and history of culture (Philosophical Sciences),
- 13.00.01 – General pedagogy, history of pedagogy and education (Pedagogical Sciences),
- 13.00.05 – Theory, methods and organization of social and cultural activity (Pedagogical Sciences),
- 13.00.08 – Theory and methods of professional education (Pedagogical Sciences)

It is published since 2008. It is issued four times a year

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education  
«**MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE**»

CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL

**UZHANKOV Aleksandr Nikolaevich,**

Full Doctor of Philology, Professor, Vice Rector for Research of the Moscow State Institute of Culture,  
Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation

#### EDITORIAL COUNCIL

DEPUTY EDITOR

**I. A. Esaulov,** Full Doctor of Philology, Professor

DEPUTY EDITOR

**N. N. Yarosnenko,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

EXECUTIVE EDITOR

**L. N. Voevodina,** Full Doctor of Philosophy, Professor

#### EDITORIAL BOARD

**A. O. Arakelova,** Full Doctor of Arts Criticism, Professor,  
Honored Worker of the Culture of the Russian Federation

**O. N. Astafieva,** Full Doctor of Philosophy, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

**N. P. Vidmarovich,** Full Doctor of Philology, Professor (Croatia)

**E. E. Drobysheva,** Full Doctor of Philosophy, Professor (St. Petersburg)

**V. A. Esakov,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor,  
Honored Worker of Culture of the Russian Federation,  
Honored worker of the General Education of the Russian Federation

**L. S. Zorilova,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor,  
Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation

**I. I. Irkhen,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor (St. Petersburg)

**A. G. Kazakova,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

**V. V. Lepakhin,** Full Doctor of Philology, Professor (Hungary)

**R. A. Litvak,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation (Chelyabinsk)

**L. S. Maykovskaya,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

**V. V. Milkov,** Full Doctor of Philosophy

**V. V. Motorin,** Full Doctor of Philology, Professor (Novgorod)

**N. I. Nezhnents,** Full Doctor of Philosophy, Professor

**T. K. Solodukhina,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

**E. Yu. Streltsova,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

**L. A. Sugay,** Full Doctor of Philology, Professor (Slovakia)

**E. A. Fedorova,** Full Doctor of Philology, Professor (Yaroslavl)

**D. V. Shamsutdinova,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored worker of science of the Republic of Tatarstan (Kazan)

**N. V. Sharkovskaya,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor