

№ 4 (39) 2020



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.
Издается с 2008 года

СОДЕРЖАНИЕ

Социально-культурные явления и процессы

- Тихонова В. А.**
Политическая культура российского общества:
концептуальный аспект 5
- Черников И. А.**
Социокультурные противоречия и негативные модусы
экономики впечатлений 13
- Прокудина Д. А.**
Нематериальное культурное наследие
как ресурс для развития территории 23
- Нагорная Л. Н.**
Научные достижения и искусственный интеллект
в мире музыкального искусства 32
- Дуин, Калинина Г. Н.**
Идея границы и специфика китайской музыкальной
исполнительской культуры 44
- Випулис И. В.**
Упанаяна как инициация в культуре Индии 53

Литературоведение

- Родин А. Л.**
Рассказ И. А. Бунина «Чистый понедельник»
в контексте христианской антропологии 61
- Коломийцева Е. Ю.**
«Есенин был убит дважды...»: версии гибели поэта 71

Марков А. В.

Анапест истории и культурологический потенциал
повествовательной поэзии: Британишский и Кривулин 79

Кешокова Е. А.

Проблема самопознания и творчества в поэзии Элизабет Бишоп 88

Технологии социально-культурного воспитания

Шарковская Н. В.

Сущность и специфика понятия
«социально-культурная технология»:
теоретико-методологический аспект 95

Конович Н. Д.

Формирование контента слоганов
в контексте исторического опыта в драматургии
театрализованных форм праздничного действия 106

Коренная В. С.

О роли культурного наследия в социализации молодёжи 119

Профессиональное образование

Делий П. Ю.

Федеральные образовательные стандарты
в сфере обучения музыкантов-духовиков:
проблемы и перспективы модернизации 128

Малая О. Г., Ларионова В. А.

Тренинг в системе высшего профессионального образования 137

№ 4 (39) 2020



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.

Published since 2008

CONTENTS

Social and Cultural Phenomena and Processes

Tikhonova Valeriya A.

Political culture of Russian society: conceptual aspect 5

Chernikov Ivan A.

Sociocultural contradictions and negative modes
of the experience economy 13

Prokudina Daria A.

Intangible cultural heritage as a resource for the development
of the territory 23

Nagornaya Larisa N.

Scientific advances and artificial intelligence
in the world of musical art 32

Duin, Kalinina Galina N.

The idea of boundary and specificity
of Chinese music performing culture 44

Vipulis Irina V.

Upnayana as initiation in Indian culture 53

Literary Studies

Rodin Aleksandr L.

A short story "The Pure Monday" by Ivan Bunin
in the light of Christian anthropology 61

Kolomiytseva Elena Yu.

"Esenin was killed twice ...": versions of the death of the poet 71

Markov Alexander V.

Anapest of history and the cultural analysis as presented
in the narrative poetry: Britanishsky and Krivulin 79

Keshokova Elena A.

The problem of self-discovery and creativity
in the poetry of Elizabeth Bishop 88

Technologies of Social and Cultural Education

Sharkovskaya Natalia V.

Essence and specificity of the concept "social and cultural technology":
theoretical and methodological aspect 95

Konovich Natalia D.

The sociocultural phenomenon of the formation of slogan content
based on historical experience in the dramaturgy
of theatrical forms of festive action 106

Korennaya Valentina S.

On the role of cultural heritage in the socialization of young people 119

Professional Education

Deliy Pavel Yu.

Federal educational standards in the field of training of brass musicians:
problems and prospects of modernization 128

Malaya Olga G., Larionova Varvara A.

Training in the system of higher professional education 137

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЯВЛЕНИЯ И ПРОЦЕССЫ

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-5-12>

Валерия Александровна ТИХОНОВА,

доктор философских наук, профессор, эксперт управления научной работой Московского государственного института культуры, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, Химки, Московская область, Российская Федерация

e-mail: tikhonovava@mail.ru

Аннотация: Политические вызовы актуализируют дальнейшее исследование политической культуры российского общества, изучение исторического опыта России, который позволяет осознать особые механизмы и модели устойчивого и мирного развития, что важно для обновления форм взаимодействия государств на современном этапе. Опыт российской цивилизации убеждает в том, что историческое развитие бывает успешным при совпадении политического курса государства с основами национальной идеи. Автор показывает, что Российское государство изначально ассоциировалось с понятием Отечества как широкой социальной общности представителей разных культур и вероисповеданий. При этом в нашем национальном самосознании государственность изначально представлялась как «сильная власть», способная обеспечить безопасность и независимость страны. С другой стороны, в парадигме русской национальной идеи «сильное государство» – это не столько ограничитель, сколько защитник свободы и условие творческого развития нации. Когда же в практике государственной деятельности происходят отступления от ценностных ориентиров национальной идеи, в основе которых государственность как гарант безопасности и справедливости, возрастает угроза для стабильности, целостности и суверенности этого государственного образования. Признание пагубности политического курса 1990-х годов означает осознание первостепенной важности защиты национального суверенитета, укрепления обороноспособности на фоне активного участия народа в развитии страны. Такой подход означает возвращение к державности как традиционной ценности российской политической культуры.

Ключевые слова: Россия, политическая культура, национальная идея, государственность, справедливость, национальный суверенитет, державность, традиционные ценности.

POLITICAL CULTURE OF RUSSIAN SOCIETY: CONCEPTUAL ASPECT

Valeriya A. Tikhonova,

DPhil, Full Professor, Expert in Scientific Work Office,
the Moscow State Institute of Culture,
Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation,
Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: tikhonovava@mail.ru

Abstract: Political challenges make further research into the political culture of the Russian society relevant, as well as the study of Russia's historical experience, which makes it possible to realize special mechanisms and models of sustainable and peaceful development, which is important for the renewal of forms of interaction between states at the present stage. The experience of Russian civilization convinces us that historical development is successful when the political course of a state coincides with the foundations of a national idea. The author shows that the Russian state was initially associated with the concept of the Fatherland as a broad social community of representatives of different cultures and religions. At the same time, in our national consciousness, the statehood was initially presented as a "strong power" capable of ensuring the country's security and independence. On the other hand, in the paradigm of the Russian national idea, "a strong state" is not so much a restrictor as a defender of freedom and a condition for the creative development of the nation. When, in the practice of state activity, there are deviations from the value orientations of the national idea, which are based on the statehood as the guarantor of security and justice, the stability, integrity and sovereignty of this state entity is in greater danger. Recognition of the perniciousness of the political course of the 1990th means recognition of the paramount importance of protecting the national sovereignty and strengthening the defense capability against the background of the people's active participation in the development of the country. This approach means a return to power as a traditional value of Russian political culture.

Keywords: Russia, political culture, national idea, statehood, justice, national sovereignty, traditional values.

Исторический опыт показывает, что именно за счёт расширения пространства культурного диалога, общения народов становится эффективнее диалоговый процесс в целом. Как отмечает В. А. Лекторский, «диалог не означает некритического принятия чужого опыта, а предполагает только возможность учитывать иную перспективу в понимании той или иной ситуации для решения современных проблем. Иными словами, именно в диалоге возможно реальное взаимодействие культур и их развитие, самоизменение» [4, с. 5].

В контексте новых аспектов современного этапа глобализации, «вызовов» вестернизации, направленной на утверждение модели однополярного мира с господством единого «Центра» в лице США, актуализируется исследование и уточнение понятия «политическая культура», под которой обычно понимают систему исторически сложившихся представлений, установок, традиций, моделей поведения людей в политическом пространстве, что, в свою очередь, определяет уровень гражданственности

личности, активности / пассивности её участия в общественно-политическом процессе.

В науке обсуждается не только общеметодологический вопрос о соотношении понятий «культура» и «политическая культура». Современные политические вызовы актуализируют дальнейшее исследование значения политической культуры в выявлении роли России в выстраивании системы многополярного мира, основанного на приоритете ценностей свободы и равенства субъектов мирового процесса. И здесь мы вновь возвращаемся к проблеме межкультурного диалога с учётом роли политической культуры в решении задач обеспечения культурно-национального суверенитета, политической стабильности в мире.

Исследования роли российской политической культуры в решении общественно значимых проблем прежде всего исходят из анализа истории становления и развития Российского государства, цивилизационного и культурно-исторического типа русской нации, объединившей множество этносов в единое многонациональное образование. Облик Российского государства, которое изначально формировалось на принципах мирного сосуществования различных этносов, их культурного многообразия, являет собой пример нравственного содержания православной веры, раннехристианских ценностей общинности, справедливости и правды, их влияния на самосознание народа. В этих условиях складывалась и идеология российской государственности как необходимого условия безопасности и развития страны. В отличие от западных государств, которые уже к началу второго тысячелетия нашей эры определились со своими границами, а в дальнейшем их геополитические интересы распространялись за их пределы при создании колониальных империй, Россия руководствовалась целью достижения той пограничной черты, которая гарантировала бы ей в первую очередь безопасность на суше и на море. Г. В. Вернадский писал, что «все цивилизации являются в некоторой степени результатом географических факторов, но история не даёт более наглядного примера влияния географии на культуру, чем историческое развитие русского народа» [2, с. 11–12]. В свою очередь, комментируя расширение масштабов России за счёт восточных территорий, С. Н. Южаков подчёркивал, что движение в Азию, «продиктованное исторической необходимостью, в отличие от англичан, не принесло России никакого богатства, только тяжести и жертвы без вознаграждения, если не считать вознаграждением безопасность границ от разбоев и набегов» [11, с. 146].

Отмечая значение создания Российского государства, которое в XVII–XVIII веках превратилось в могущественную империю, простирающуюся от Балтийского моря до Тихого океана, известный отечественный ис-

следователь Н. А. Нарочницкая обращает внимание на «болезненную реакцию» Европы на то, что Русь, освободившись от ига в 1480 году при Иване III, «сразу стала набирать силу как одно из самых мощных государств» [8, с. 145–146]. И далее – Европа, «пренебрегая фактически истиной, согласно которой именно русские кордоны спасли её от опустошительных завоеваний», видела в Российском государстве основное препятствие в её геополитических планах в отношении Азии и воспринимала Россию чуть ли не главным своим противником. Даже тогда, когда в угоду собственным интересам ей приходилось соглашаться на союз с Россией, Европа не была ей благодарна и продолжала (как, впрочем, и в наши дни) придерживаться русофобской политики, вопреки правде и исторической памяти» [8, с. 145–146]. Автор напоминает о высказывании А. С. Пушкина о том, что «Европа всегда была в отношении России столь же невежественна, как и неблагодарна» [8, с. 146].

В национальном самосознании Российское государство изначально ассоциировалось с понятием Отечества, что отражалось в жертвенности как одной из отличительных черт национальной ментальности, где нация – это широкая социальная общность представителей разных культур и вероисповеданий, объединённых в Российском государстве на основе совместной деятельности во имя общего блага. П. А. Сорокин в статье «О русской нации», имея прежде всего в виду расовое и этническое многообразие, сложившееся в процессе формирования и развития государства, к её основным чертам отнёс сравнительно длительное существование, огромную жизнеспособность, замечательное упорство, выдающуюся готовность идти на жертвы, а также «необычайное территориальное, демографическое, социальное и культурное развитие» [9, с. 25].

Важно учитывать и разные трактовки взаимоотношений личности и государства, государства и нации в западноевропейской и российской мировоззренческих парадигмах. Это определялось во многом тем, что в Европе государство явилось следствием формирования нации, а в России – условием создания единой нации на основе этнического многообразия и реализации устремлений народа. Как подчёркивал С. Н. Мареев, «адекватная идея по большому счёту рождается не в голове философа, а в массовых настроениях людей» [7, с. 177]. В связи с этим целесообразно обратиться и к «Повести временных лет» XII века, где в представлении летописца народы, населяющие Русь, были равноправными творцами государственности, что и определило соборность как важнейшую культурно-нравственную ценность.

Изучение процесса формирования на Руси национальной идеи подтверждает, что русские играли роль интегрирующей основы в строительстве государства и создании великой русской культуры, которую Г. П. Федотов называл «духовным притяжением для народов» [10, с. 460].

В национальной идее как «русской идеи» в творчестве Н. А. Бердяева, И. А. Ильина, В. С. Соловьёва, Г. П. Федотова и других государственность представлялась именно как отражение «массовых настроений людей», духовного стимула солидарности нации. По мысли И. А. Ильина, «русская идея» означает осознание своеобразия собственной истории и культуры, «проникновение в тайники собственного характера, раскрытие исторических задач и духовного пути России» [5, с. 96].

Кроме того, в национальном самосознании государственность понималась не только как форма государственного устройства, как аппарат управления через служащих, чиновников, бюрократии, но прежде всего как «сильная власть», способная обеспечить безопасность и независимость в борьбе с врагами, защитить от насилия, укрепить могущество. В основе русской национальной идеи «сильное государство» – это не столько ограничитель свободы, сколько её защитник, обеспечивающий условия творческого развития нации. Отмечая роль единства интересов государства и народа, Ильин писал: «Сущность государства состоит в том, что все его граждане имеют и признают – помимо своих различных и частных интересов и целей – ещё единый интерес и единую цель, а именно: общий интерес и общую цель, ибо государство есть некая духовная община» [6, с. 488–489]. Бердяев, исходя из того, что «все ответственны за всё», объяснял происходившие в России социальные потрясения – бунты, восстания, революции – в том числе проявлением ответственности народа, который опасался ослабления государства по вине власти, не обеспечивающей, по его убеждению, реализацию государством своих функций [1, с. 15]. Таким образом, в сознании народа «сильное государство» ассоциировалось с властью, сила которой проявлялась прежде всего в обеспечении условий реализации государством интересов народа.

История человечества свидетельствует, что национальная идея как отражение надежд, чаяний народов присуща всем этапам развития цивилизации. «Любое человеческое сообщество, любая цивилизация или крупная держава, показавшая свою пригодность к истории, основывается на особом, присущем только ей идеале, или центральной осевой идее», – отмечает К. С. Гаджиев, ссылаясь при этом на мнение Ф. М. Достоевского о том, что «без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация» [3, с. 3–4]. Опыт убеждает, что многие цивилизации исчезали при изменении их традиционных культурно-исторических ценностей, трансформации их национальных интересов.

Российская история убеждает нас и в том, что развитие государства бывает успешным при совпадении его политического курса с основами национальной идеи. Когда же в практике государственной политики происходят отступления от ценностных ориентиров национальной идеи, в основе которых государственность выступает как гарант безопасности и справед-

ливости, возрастают угрозы нестабильности, целостности и суверенности страны.

Характерным подтверждением этого могут служить события «лихих 90-х», когда деятельность реформаторов «новой рыночной правды», при смене ценностных ориентиров политического курса власти, привела к массовому обнищанию народа, ослаблению жизненно важных государственных институтов, обострению конфликтов во многих сферах общественной жизни, в целом – к глубокому духовному кризису, что крайне негативно отразилось на национальном самосознании. Однако устремлённость определённых политических сил исключительно на идеалы западной модели развития не нашла в России отклика у большей части народа, ибо она очевидно противостояла национальному общественному идеалу, традиционным основам политической культуры общества.

Отрезвляющим для многих стали стремления исказить правду о многовековой истории России, её роли в развитии мировой цивилизации, предвзятые оценки советского периода в развитии нашей страны. Особенно неприемлемыми стали фальсификация Победы СССР в Великой Отечественной войне, в разгроме нацизма, отрицание духовной значимости Дня Победы как важнейшего символа единения нации, величия Отечества.

Признание пагубности политического курса 1990-х годов, по сути, означало осознание первостепенной важности сохранения национального суверенитета страны, укрепления её обороноспособности, необходимости новых приоритетов стратегического курса с целью обеспечения условий активного участия народа в её развитии. На деле новый подход содержал в себе возвращение к державности как традиционной ценности российской политической культуры. Это, естественно, не противоречит процессу развития гражданского общества и росту самоуправления народа, а прежде всего отражает важность понимания ответственности за судьбу своей страны на пути к подлинно социальному государству как одному из главных направлений её социально-экономической политики.

Именно в таком контексте проявляется роль политической культуры, особенно в воспитании молодёжи, в осознании того, что мощь государства – гарант национального благополучия и надёжная опора стабильности в условиях обостряющихся «вызовов», требующих высокого уровня солидарности, сплочённости общества.

Таким образом, на сегодняшний день очевидно, что учёт фактора политической культуры особо значим в сложных условиях современного мира, когда актуален поиск средств и механизмов сохранения культурно-национальной идентичности отдельных стран и народов и их взаимо-

действия на уровне мирового сообщества. Исторический опыт России по укреплению суверенитета, развитию социально-политических преобразований способствует повышению шансов её влияния на государства, отстаивающие свои национальные интересы. Прежде всего речь идёт о творческой переработке этого опыта в целях развития национального самосознания и политической культуры, их ориентации на иные принципы взаимоотношений народов, чем те, которые навязываются нынешней политикой глобализма, космополитизма и соответствующими им абстрактно понятыми «общечеловеческими ценностями».

Как полагал К. Ясперс, человеку, живущему в историческом пространстве и необратимом историческом времени, не уйти от истории. Он утверждал, что «нет пути в обход мира, путь идёт только через мир, нет пути в обход истории, путь идёт только через историю» [12, с. 280]. У каждого народа есть свой путь, что не упраздняет в том числе и культурный диалог, уточнение мировоззренческих позиций. А это выдвигает в центр внимания необходимость учитывать национальные историко-культурные особенности различных стран «при всех взаимодействиях как путём сохранения локальных культур своих отечеств, “малой родины”, так и путём сохранения культурных предпочтений на глобальном уровне» [3, с. 14].

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / АН СССР, Научный совет по проблемам культуры. – Репринт. воспроизведение. – Москва : Наука, 1990. 220,[2] с.
2. Вернадский Г. В. История России. Монголы и Русь : [перевод с англ.]. – Тверь : ЛЕАН ; Москва : Аграф, 1997. – 476,[1] с.
3. Гаджиев К. С. Национальная идентичность : концептуальный аспект // Вопросы философии. – 2011. – № 10. – С. 3–15.
4. Единство мира и многообразие культур (материалы «круглого стола» украинских и российских философов) // Вопросы философии. – 2011. – № 9. – С. 3–33.
5. Ильин И. А. О русской идее // О русском национализме ; Что сулит миру расчленение России : сборник статей. – Новосибирск : Русский архив, 1991. – 132,[1] с.
6. Ильин И. А. Путь духовного обновления // Избранное / сост., авт. коммент. : Т. А. Филиппова, П. Н. Баратов ; авт. вступ. ст. : Т. А. Филиппова. – Москва : РОССПЭН, 2010.
7. Мареев С. Н. Идеи, идеалы и ценности // Свободная мысль. – 2010. – № 2. – С. 172–186.
8. Нарочницкая Н. А. Россия и русские в мировой истории. – Москва : Международные отношения, 2004. – 533,[1] с. : ил.
9. Сорокин П. А. О русской нации. Россия и Америка / сост. Троицкий Е. ; Ассоциация по комплексному изучению русской нации. Всемирный семинар «Русская идея и возрождение России». Всероссийская ассоциация любите-

лей отечественной словесности и культуры «Единение». Московское отделение философского общества. – Москва, 1992. – 114 с. – «К 25-летию со дня кончины П. А. Сорокина».

10. *Федотов Г. П.* Будет ли существовать Россия? // О России и русской философской культуре : Философы русского послеоктябрьского зарубежья : [сборник / АН СССР, Научный совет по проблемам русской культуры ; сост. М. А. Маслин ; вступ. ст. М. А. Маслина, А. Л. Андреева, с. 5–42]. – Москва : Наука, 1990.
11. *Южаков С. Н.* Англо-русская распря : небольшое предисловие к большим событиям : политический этюд. – Санкт-Петербург : Типография т-ва «Общественная польза», 1885. – [2], II, 106 с.
12. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / переводчик : М. И. Левина. – Москва : Политиздат, 1991. – 527 с.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОТИВОРЕЧИЯ И НЕГАТИВНЫЕ МОДУСЫ ЭКОНОМИКИ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-13-22>

Иван Александрович ЧЕРНИКОВ,

кандидат педагогических наук, старший преподаватель
Военного учебно-научного центра Военно-воздушных сил
«Военно-воздушной академии имени профессора Н. Е. Жуковского
и Ю. А. Гагарина» МО РФ, Воронеж, Российская Федерация

e-mail: tchernikowivan@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматриваются социокультурные противоречия и издержки экономики впечатлений. Показано, что наряду с глобальными проблемами, порождаемыми экономикой впечатлений, формируются проблемы культурного, социального и личного свойства. Автором выделены два негативных модуса, формируемые в культуре под влиянием экономики впечатлений: неправомерное возведение потребления в ранг деятельности и неоправданное «делегирование» потреблению функций самореализации индивида. Сделан вывод о том, что изменения в системе потребления экономики впечатлений затрагивают существенные, смысложизненные параметры деятельности человека, формируют новые способы его существования и действия, в котором актуализировано фундаментальное противоречие между изменчивостью и устойчивостью – именно оно приводит в движение всю систему некогда устойчивых, казавшихся незыблемыми стереотипов потребления. Рождается новый дискурс потребления, в котором общественное сознание «снимает» негативную коннотацию с самого акта потребления, «возводит» его в ранг социально одобряемой деятельности, способствует утверждению его как одной из ценностей современного мира. Однако экономика впечатлений, стимулируя индивидуализированное потребление, не гарантирует потребителю сохранение и развитие его субъектности. Это «определение себя» и выбор стратегии саморазвития являются индивидуальным решением каждого, обусловленным прежде всего всей системой социокультурного воспитания.

Ключевые слова: экономика впечатлений, культура потребления, социокультурные детерминанты, субъектность потребителя, культурный процесс, социокультурные изменения.

SOCIOCULTURAL CONTRADICTIONS AND NEGATIVE MODES OF THE EXPERIENCE ECONOMY

Ivan A. Chernikov, Ph.D. (Pedagogical Sciences), Senior Lecturer,
the Russian Air Force Military Educational and Scientific Center
of the Zhukovsky – Gagarin Air Force Academy of the Ministry
of Defense of the Russian Federation, Voronezh, Russian Federation

e-mail: tchernikowivan@yandex.ru

Abstract: The article examines the sociocultural contradictions and the costs of the experience economy. It is shown that along with the global problems generated by the economy of experience, problems of cultural, social and personal properties are formed. The author identifies two negative modes that are formed in culture under the

influence of the experience economy: the illegal elevation of consumption to the rank of activity and the unjustified “delegation” of the functions of individual self-realization to consumption. It is concluded that changes in the system of consumption experience economy, affect essential life parameters of human activity, form new ways of being and acting, which is updated fundamental contradiction between variability and stability – that it sets in motion the entire system once stable, the seemingly immutable patterns of consumption. A new discourse of consumption is being born, in which the public consciousness “removes” the negative connotation from the act of consumption itself, “elevates” it to the rank of a socially approved activity, and promotes its affirmation as one of the values of the modern world. However, the experience economy, by stimulating individualized consumption, does not guarantee the consumer the preservation and development of his subjectivity. This “self-definition” and the choice of a strategy for self-development is an individual decision of everyone, determined primarily by the entire system of sociocultural education.

Keywords: experience economy, consumer culture, sociocultural determinants, consumer subjectivity, cultural process, sociocultural changes.

Современная социокультурная ситуация характеризуется смещением экономических отношений в культурную сферу, в результате чего культурный опыт коммерциализируется, а сама культура превращается в товар, то есть коммодифицируется (А. Адорно, М. Хоркхаймер [14]). Поскольку теперь основной товар – это впечатление и переживание потребителя, то определяющим для новой экономики становится обмен культурного опыта на деньги. Примерами этому являются туризм, галерейный, развлекательный бизнес и другие сегменты креативного бизнеса. Это приводит к принципиально новому состоянию экономических систем, социальных и культурных систем в целом. Изучению этих аспектов становления и функционирования экономики впечатлений посвящены труды зарубежных и отечественных учёных. Однако необходимо признать, что они в основном затрагивают экономические и социологические стороны изучаемого явления, в меньшей степени – культурные детерминанты экономики впечатлений и её социокультурное влияние.

Рассматривая современные культурные практики и процессы социально-культурного воспитания [11], мы также обратились к изучению общего культурного контекста, в котором выделили важную доминанту – формирование новой экономики впечатлений [12]. Она сегодня затрагивает не только глобальные процессы цивилизационного развития, но и входит в повседневную жизнь каждого человека.

В современной экономике преобладает позиция, согласно которой организация самой обыденной практики потребления как индивидуализированного переживания (развлечения) повышает экономические выгоды производителя, а также даёт ряд дополнительных положительных эффектов для потребителя, прежде всего на личностном уровне, формируя тем самым тот контекст современной культуры, который Д. Б. Пайн и Х. Д. Гилмор [9] обозначили как «экономика впечатлений» [15].

Данный подход является не просто маркетинговым решением, но в контексте современных процессов в экономике, политике, общественной жизни становится решающим фактором изменений в деятельности и культуре современного человека.

Мы выделяем следующие важнейшие черты экономики впечатлений, отличающие её от традиционных экономических систем: повышение в общей структуре потребления доли нематериального потребления, то есть заметное снижение уровня потребления вещей; доступ к культурным ценностям без владения ими (культурный каршеринг); акцент на аффективно-эмоциональных составляющих потребления товаров и услуг; преимущественная сегментация рынка на основе индивидуализированных запросов потребителей [12].

Манипулятивный контекст экономики впечатлений побуждает потребителя ко всё более возрастающему потреблению, что, по сути, является стимулом для всей экономики, которая, в свою очередь, непреодолимо стремится к перепроизводству. Таким образом, экономика впечатлений, оперирующая уникальными качествами продукта, его рекламной притягательностью и манкостью, индивидуализированностью, «остротой переживания», неизбежно запускает негативные процессы, сопутствующие чрезмерному потреблению. Среди них – чрезмерная эксплуатация энергетических источников и природных ресурсов, необходимых для производства товаров и услуг, усиление негативного воздействия на окружающую среду, нарастание экологических проблем.

Эти процессы, возникшие ещё на прежних этапах экономического развития, до сих пор не преодолены и объективно влияют на снижение качества жизни людей, становятся глобальной угрозой человечеству.

Однако наряду с глобальными проблемами, порождаемыми экономикой впечатлений, формируются проблемы культурного, социального и личностного свойства. Эти стороны утверждающейся сегодня модели производства и потребления мало изучены и нуждаются в культурологической рефлексии.

Вслед за стремительным включением в современную культуру и культурологию концепта «экономика впечатлений» появляется необходимость осмыслить не только положительные результаты, но и некоторые отрицательные явления, порождаемые новым подходом к организации экономических отношений и культурных практик.

Среди таких модусов (от лат. *modus* – ‘мера; способ; образ, вид’), то есть способов существования или действия, формируемых в культуре под влиянием экономики впечатлений, считаем необходимым особо выделить, с одной стороны, неправомерное возведение потребления в ранг деятельности, а с другой – неоправданное «делегирование» потреблению функций самореализации индивида.

На особенности экономики впечатлений, имеющие явно негативную коннотацию и смыслы, пока ещё не обращено внимание отечественных исследователей, которые предпочитают говорить об экономике впечатлений преимущественно как о прогрессивном, инновационном явлении.

Потребление как деятельность

Возведение потребления в ранг деятельности – это достаточно спорный и нуждающийся в осмыслении подход, ведь потребление и деятельность не только не совпадающие по своему содержанию понятия, но и разнонаправленные по своей сути явления.

Между тем основу для сближения этих понятий закладывает современная теория культуры, которая преодолевает традиционное понимание потребления как использования продукта в процессе удовлетворения потребностей, делая акцент преимущественно на культурной, знаковой системе, нередацируемой к результатам потребления. Данный подход определяется, с одной стороны, традициями экономической социологии, которая противопоставила чисто экономическому пониманию атомизма субъекта потребления и относительной независимости принимаемых им решений идею социальной обусловленности потребления, а с другой – методами культурной антропологии, преимущественно рассматривающей культурную обусловленность социальных связей и деятельности человека, получившую максималистское переосмысление в постмодернистском дискурсе (Ж. Бодрийяр [1], Ф. Гваттари и Ж. Делёз [5], Р. Инглхарт [6], Ж.-Ф. Лиотар [7] и другие).

Ещё в 1970-е годы Бодрийяр в широко известной работе «Общество потребления» [1] указал, что «основной проблемой современного капитализма больше не является противоречие между “максимизацией прибыли” и “рационализацией производства” (уровень предпринимателя); ей является противоречие между потенциально бесконечной производительностью (уровень технотрактуры) и необходимостью сбыта продуктов» [1].

С позиции экономической социологии потребление как экономический акт – это особая форма социального действия. Это идея, сформулированная в духе трактовки Максом Вебером сути и структуры социального действия, позволяет обнаружить в потреблении как преднамеренном комплексе поступков целеориентированность; ценностно-рациональный характер; аффективность, то есть высокую эмоциональную нагруженность; традиционность, устойчиво повторяющуюся последовательность действий [2]. Но самое важно, на наш взгляд, это то, что потребление, в веберовском понимании, демонстрирует смысловое соотношение действий субъекта потребления с действиями других людей [см.: 3; 4 и другие]. Таким образом, экономика впечатлений, базирующаяся на этой идее, не рождает принципиально новой системы экономических отношений и

нового понимания системы социального действия. Она лишь изменяет акценты, смещая приоритет в иерархии базовых характеристик социального действия, реализуемого в экономике впечатлений, с его целерационального характера (рационально планируемое потребление как достижение продуманной цели) на его аффективную составляющую (потребление, обусловленное аффектами или эмоциональным состоянием индивида).

Мотивы же потребления, формируемые экономикой впечатлений, обусловлены более широкими целями и не исчерпываются только удовлетворением экономических потребностей. При этом у Бодрийяра мы находим указание на то, что потребление – это «система, которая обеспечивает порядок знаков и интеграцию группы; оно является, следовательно, одновременно моралью (системой идеологических ценностей) и системой коммуникации, структурой отношений» [1, с. 137].

Именно это диктует необходимость обращать внимание на культурную, знаковую среду потребления в рамках экономики впечатлений.

Здесь уместно упомянуть о критике Бодрийяром концепций потребления, основанных исключительно на удовлетворении потребностей. Бодрийяр, обращаясь к различным трактовкам сущности потребления, имевшимся в экономике и социологии: «потребности взаимозависимы и рациональны» (А. Маршалл); «способ удовлетворения потребности определяется убеждением» (Дж. К. Гэлбрейт); «удовлетворение потребности определяется в большей степени обучением, чем рациональным расчётом» (Гервази и другие) [1]. Конечно, Бодрийяр соглашается с тем, что поведение потребителя – это «социальный феномен», но при этом подчёркивает, что потребности «ориентированы не столько на предметы, сколько на ценности, и их удовлетворение имеет прежде всего смысл присоединения к этим ценностям» [1, с. 138]. Из этого французский социолог сделал весьма важное наблюдение о трансформации сущностной природы субъекта в условиях общества потребления: «Фундаментальный бессознательный, автоматический выбор потребителя состоит в принятии стиля жизни особого общества (значит, это больше не выбор! – тем самым опровергается теория автономии и суверенности потребителя)» [1, с. 138]. То есть субъектность потребителя в новой ситуации общества потребления нивелируется внешней детерминацией, основанной на диктуемых обществом массовых стилях, ценностях, образах престижности потребления.

Противоречие между свободой и детерминированностью потребительского поведения в условиях становления экономики впечатлений решается в несколько ином ключе, поскольку её основой становится глубокая индивидуализация потребления и его стилей. Рассмотрим данный наш вывод более детально.

Анализ процесса трансформации потребления, ставшего ключевым фактором развития экономики впечатлений, показывает, что потребле-

ние оказывается чрезвычайно социально ориентированным, приобретает черты открытого манифеста, обращённого субъектом потребления к другим его участникам. Потребление в этом смысле точно соотносится с веберовским пониманием социального действия, которое «может быть ориентировано на прошедшее, настоящее или ожидаемое в будущем поведение других. Оно может быть мстостью за прошлые обиды, защитой от опасности в настоящем или мерами защиты от грядущей опасности в будущем. “Другие” могут быть отдельными лицами, знакомыми или неопределённым множеством совершенно незнакомых людей» [2, с. 625].

Одновременно изменяется основная направленность потребления – с товаров и услуг, призванных удовлетворить витальные потребности, оно ориентируется на услуги и товары, формирующие новую систему образов престижности, связанных не с обладанием предметом или продуктом, а с возможностью активного, подчас деятельного участия в процессе освоения мира и собственных возможностей.

Именно на этом уровне потребление предлагаемой услуги становится деятельностью, поскольку требует от субъекта потребления именно сущностной самореализации. Деятельность, обеспечивающая жизнь человека и развитие его сущностных сил, всегда ориентирована на удовлетворение его потребностей. В этом проявляется глубокое, экзистенциальное предназначение деятельности, связанное с выявлением, поддержанием и трансформацией сущности человека [6]. В контексте экономики впечатлений, устанавливающей новые параметры потребления, сближающие его с деятельностью, открываются новые возможности для формирования и проявления человеческой сущности. Ибо «с развитием человеческой деятельности развивается не только существование человека, но и его сущность. Поэтому деятельность человека представляет неразрывное единство сущности и существования в их конкретно-историческом развитии» [13, с. 23].

Безусловно, любая деятельность человека обладает потенциалом изменений, который обусловлен её диалектически противоречивым характером, что неоднократно подчёркивалось в философии, социологии и теории культуры [8]. Среди фундаментальных противоречий, определяющих движение социальных систем, формирующих цели и способы реализации деятельности, выделяются противоречия между субъективной и объективной сторонами, свободным целеполаганием и всевозможной обусловленностью, творчеством и отражением и т.д. «Однако противоречие между изменчивостью и устойчивостью выделяется среди них особо, как наиболее общее, присущее не только деятельности человека, но и активности живых существ и движению неживых тел. Оно присутствует в каждом конкретном виде деятельности (экологической, экономической, политической, правовой, религиозной, нравственной, эстетической, спор-

тивной и т.д.), конкретизируется как в противоречии в целом, так и в каждой противоположной стороне» [13, с. 23].

Поэтому столь чётко определённую и конкретную роль впечатлений в формировании добавленной стоимости, обоснованную Пайном и Гилмором [9], нельзя принимать прямолинейно и однозначно. Ведь, по сути, впечатление как движущий фактор новой экономики формирует новый контекст социального опыта, в котором актуализировано фундаментальное противоречие между изменчивостью и устойчивостью – именно оно приводит в движение всю систему некогда устойчивых, казавшихся незыблемыми стереотипов потребления. Рождается новый дискурс потребления, в котором общественное сознание «снимает» негативную коннотацию с самого акта потребления, «возводит» его в ранг социально одобряемой деятельности, способствует утверждению его в качестве одной из ценностей современного мира. Таково современное значение потребления, которое открывает путь ко всё возрастающей изменчивости мира, его обновлению. Но при этом обнаруживаются совершенно новые, неоднозначные социокультурные эффекты: на уровне коммодификации культуры потребления, отличающейся глубоким стремлением к новым впечатлениям, формируется навязчивое, труднопреодолимое желание потребителя получать всё новые и новые товары и услуги, ведущие к новым аффектам, переживаниям. Так формируется новая социальная потребность, обусловленная не биологически или практически, а всецело – культурно. И эта новая культурная целесообразность придаёт акту потребления новое значение – потребление перестаёт быть процессом удовлетворения только утилитарных потребностей, ибо в потребление теперь выключены высокие, духовные потребности. От практики потребления становится зависимым и социальное маркирование культурной идентичности, принадлежности к социальным и культурным группам.

Таким образом, характеризуя способы существования или действия (модусы) субъектов потребления в контексте экономики впечатлений, необходимо учитывать то, что возведение потребления в ранг деятельности в целом неправомерно. Хотя при этом обнаруживаются тенденции сближения потребления и деятельности, а также трансформаций в структуре и формах потребления, которые отличают его от традиционных форм экономического поведения потребителей. Речь идёт о глубокой социальной и культурной обусловленности потребления, его индивидуализированности.

Потребление как самореализация индивида

Это позволяет нам обнаружить в структуре субъектной самореализации ещё один дискурсивный модус – потребление как самореализация индивида, объединяющая дихотомию свободной воли и внешнего детерминизма.

В отечественном философско-культурологическом дискурсе субъектность раскрывается как способность индивида быть «причиной себя (causa sui)» [10, с. 10], то есть осознавать и воспроизводить себя в потреблении и деятельности. Основными параметрами субъектности можно назвать целеориентированность, рефлексивность, свободное существование, саморазвитие.

Индивидуализм субъекта в такой модели относителен, так как он рассматривается в совокупности всех социальных связей и включённости в разнородные социальные структуры. При этом внешняя детерминация поведения субъекта, диалектично дополняющая его свободный выбор, может быть прямой и опосредованной, откровенной призывной и манипулятивной и т.д. Субъект – это «развивающееся существо, ибо ему приходится действовать в изменчивой, непредсказуемой среде, и по этой причине воспроизводству подлежат новые, обозначившиеся на предшествующем шаге активности условия и способы самовоспроизводства» [10, с. 10]. Экономика впечатлений, стимулируя индивидуализированное потребление, не гарантирует потребителю сохранение и развитие его субъектности. Такие «определение себя» и выбор стратегии саморазвития являются индивидуальным решением каждого, обусловленным в первую очередь всей системой социокультурного воспитания.

Негативные социокультурные последствия снижения субъектного потенциала потребителей в основном можно связать с их повышенным стремлением преодолевать социальные ограничения и утверждаться в социальной иерархии, ведь само потребление и полученные впечатления становятся маркером социальной позиции человека, индивидуализированным ответом на его представления о престижности и культурной ценности потребляемой услуги или товара.

Также потребление, обусловленное стремлением к впечатлению (переживанию), становится ответом на нежелание субъекта принять символическую идентичность, навязанную массовым обществом. То есть противоречивое стремление субъекта противопоставить себя массовой культуре потребления запускает новый виток потребительского поведения, который через индивидуализированность его форм вновь приводит к массовой практике с её типовыми образцами услуг и товаров, а индивидуальные стили потребления, которыми так дорожат потребители, очень быстро становятся стилями массовыми. Такой замкнутый социокультурный круг показывает, что центральный маркетинговый механизм современной экономики впечатлений, основанный на стремлении превратить товар и сам акт потребления в развлечение, не выводит субъекта к необходимости полноценного проявления субъектных свойств.

Таким образом, выделенные нами модусы, формируемые в культуре под влиянием экономики впечатлений, оказывают прямое и опосредован-

ное влияние на всю систему культуры, изменяя сущностные параметры деятельности современного человека.

По сути, общество потребления в эпоху доминирования экономики впечатлений принципиально не пришло к новой форме социальной организации. В ней по-прежнему господствует потребление, ставшее универсальным инструментом регуляции социальных отношений. Однако в современную эпоху коммодифицируемая культура, вызвавшая к жизни новую экономику впечатлений, принципиально изменила всю сферу потребления. Сегодня в ней господствуют аффекты и переживания, ставшие главными маркерами престижа и места потребителя в социальной иерархии, породившие моду и соответствующие ей стили жизни.

В условиях экономики впечатлений основное противоречие капитализма, выделенное Бодрийяром, между «потенциально бесконечной производительностью (уровень техноструктуры) и необходимостью сбыта продуктов» [1], находит решение на уровне социокультурной трансформации структуры и содержания процесса потребления.

При это особо подчеркнём, что потребление в условиях экономики впечатлений не становится деятельностью и объективно не ведёт к самореализации индивида и проявлению им субъектных свойств. Этот вывод требует взвешенного отношения к явлениям и процессам современной культуры и в определённой мере предостерегает от излишне высокой оценки общего значения экономики впечатлений.

Список литературы

1. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления : его мифы и структуры / [перевод с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской]. – Москва : Республика : Культурная революция, 2006. 268 с.
2. *Вебер М.* Основные социологические понятия // Избранные произведения : перевод с нем. / сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова ; предисл. П. П. Гайденко ; коммент. А. Ф. Филиппова. – Москва : Прогресс, 1990. – 804 с.
3. *Гайденко П. П., Давыдов Ю. Н.* История и рациональность : социология Макса Вебера и веберовский ренессанс. – 2-е издание, стер. – Москва : URSS, 2006. – 365 с.
4. *Давыдов Ю. Н.* Макс Вебер и современная теоретическая социология : Актуальные проблемы веберовской социологии учения. – Москва : Мартис, 1998. – 509 с.
5. *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? / перевод с фр. С. Н. Зенкина. – Санкт-Петербург : Алетей, 2013. – 286 с.
6. *Инглхарт Р., Вельцель К.* Модернизация, культурные изменения и демократия : последовательность человеческого развития / перевод с англ. М. Коробочкин. – Москва : Новое издательство, 2011. – 462 с.
7. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / перевод с фр. Н. А. Шматко. – Санкт-Петербург : Алетей, 2013. – 159 с.

8. Неомарксизм и проблемы социологии культуры : Макс Вебер и кризис западно-европейского разума. Парадоксы «неомарксистского» культуроборчества. Проблемы отчуждения : культурфилософский смысл / Ю. Н. Давыдов, О. С. Ли, С. М. Митина, А. И. Чупрынин. – Москва : Наука, 1980. – 352 с.
9. Пайн Д. Б., Гилмор Х. Д. Экономика впечатлений : работа – это театр, а каждый бизнес – сцена / [перевод с англ. и ред. Н. А. Ливинской]. – Москва [и др.] : Вильямс, 2005. – 299 с. : ил., табл.
10. Проблемы субъектов в постнеклассической науке / [Анисимов О. С. и др. ; под ред. В. И. Аршинова и В. Е. Лепского] ; Российская академия наук, Институт философии. – Препр. – Москва : Когито-Центр, 2007. – 173,[1] с. : ил., табл.
11. Черников И. А. Современный досуг : между свободой и потреблением // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 5 (91). – С. 111–120. DOI: 10.24411/1997-0803-2019-10513.
12. Черников И. А. Экономика впечатлений в динамике современной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 4 (96). – С. 59–68. DOI: 10.24411/1997-0803-2020-10406.
13. Черников В. Г. Антропологическая социальная философия : монография. – Москва : Русайнс, 2020. – 252 с.
14. Adorno T. W. (1972) *Dialectic of enlightenment* / Max Horkheimer A., Theodor W. Adorno ; Transl. by John Cumming. – 2. print. – New York : Seabury press, XVII, 258 p.
15. Pine B. J. II. and H. J. Gilmore (1999) *The Experience Economy: Work is Theatre & Every Business a Stage*. Boston, MA : Harvard Business School Press.

НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК РЕСУРС ДЛЯ РАЗВИТИЯ ТЕРРИТОРИИ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-23-31>

Дарья Александровна ПРОКУДИНА,

кандидат социологических наук, научный сотрудник кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация

e-mail: dariap@bk.ru

Аннотация: В XXI веке проблема сохранения нематериального наследия приобретает особую актуальность. В условиях глобализации без приложения особых усилий в этой области оно обречено на гибель. Между тем классический музей предоставляет ограниченные возможности для его демонстрации и популяризации. В статье обращается внимание на потенциал живых музеев, в которых благодаря использованию нематериального наследия старинные здания и артефакты вовлекаются в обиход для создания живых картин прошлого. Таким образом удаётся погрузить посетителя в мир минувшего, задействуя все органы чувств, что становится особенно востребованным в контексте современной экономики впечатлений. В центре исследовательского внимания – раскрытие потенциала нематериального культурного наследия как ресурса для развития территории на примерах «Викторианского города Блистс хилл» в графстве Шропшир Великобритании и живых музеев города Коломны Московской области. В частности, продемонстрировано, как возрождение производств на основе старинных рецептов и технологий, а также воспроизведение практик повседневности прежних времён с вовлечением в них посетителей позволяют создавать масштабные проекты в городской среде и сельской местности, привлекая в них туристов.

Ключевые слова: нематериальное культурное наследие, живой музей, «Викторианский город Блистс хилл», коломенская пастила, живые музеи Коломны, экономика впечатлений.

Благодарности: Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AS A RESOURCE FOR THE DEVELOPMENT OF THE TERRITORY

Daria A. Prokudina, PhD in Social Sciences, Research Scientist
at the History and Theory of World Culture Department, the Faculty of Philosophy,
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

e-mail: dariap@bk.ru

Abstract: In the XXI century, the problem of preserving the intangible heritage is of particular relevance. In the context of globalization, without special efforts in this area, it is doomed to perish. Meanwhile, the classical museum provides limited opportunities for its demonstration and popularization. The article draws attention to the potential of living museums, in which, thanks to the use of intangible heritage, ancient buildings

and artifacts are involved in everyday life to create living pictures of the past. Thus, it is possible to immerse the visitor in the world of the past, using all the senses, which becomes especially popular in the context of the modern experience economy. The research focuses on revealing the potential of the intangible cultural heritage as a resource for the development of the territory using the examples of the "Blists Hill Victorian Town" in the Shropshire county of Great Britain and the living museums of the city of Kolomna in the Moscow region. In particular, it is demonstrated how the revival of production based on ancient recipes and technologies, as well as the reproduction of everyday practices of former times with the involvement of visitors in them, allows to create large-scale projects in the urban environment and rural areas, attracting tourists to them.

Keywords: Intangible cultural heritage, living museum, "Blists Hill Victorian Town", Kolomna pastila, living museums of Kolomna, the experience economy.

Acknowledgements: The research was carried out with the support of the Interdisciplinary Scientific and Educational School of Moscow University "Preservation of the World Cultural and Historical Heritage".

Сохранение культурно-исторического материального наследия, которое реализуется силами историков, этнографов, музейных работников, коллекционеров, а также обычных людей, энтузиастов, сопряжено с рядом сложностей. Часто уцелевшие здания, при сохранении старинных фасадов, внутри ремонтируются по современным стандартам. Артефакты попадают в архивы, и лишь немногие из них становятся достоянием публики. А если и демонстрируются, вырванные из среды бытования, контекста повседневной жизни людей, то не могут раскрыться в полной мере. Они подобны элементам мозаики, которые, взятые по отдельности, хотя и интересны, но не способны сформировать у воспринимающего целостной картины.

Ещё сложнее обстоит дело с сохранением нематериального наследия. Особое внимание этой проблеме стало уделяться в XXI веке, поскольку стало ясно, что если его не спасать, то в условиях глобализации оно обречено на гибель. В 2003 году ЮНЕСКО приняла «Конвенцию об охране нематериального культурного наследия» [10], которая явилась своего рода дополнением к известной «Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия», принятой в 1972 году [9].

В ней отмечается, что «процессы глобализации и социальных преобразований ... являются ... источниками серьезной угрозы деградации, исчезновения и разрушения, которая нависла над нематериальным культурным наследием» [10]. Говоря о его значении, в конвенции подчёркивается, что именно оно формирует чувство самобытности и преемственности, способствует культурному разнообразию и творчеству [10].

Среди основных сфер, в которых проявляется нематериальное культурное наследие, называются: «устные традиции и формы выражения, включая язык ... исполнительские искусства; обычаи, обряды, праздни-

ства; знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремёслами» [10].

В нашей многонациональной стране внимание к этой проблеме привлекается прежде всего в контексте сохранения самобытной культуры народов России. Так, была разработана и реализована «Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы» [12], а 2022 год был объявлен Годом народного искусства и нематериального культурного наследия народов России [5].

Нематериальное наследие требует особого подхода. Классический музей, как институт социальный памяти, обеспечивающий непрерывность культурного развития, предоставляет крайне ограниченные возможности для его демонстрации и популяризации.

Так, например, в музейных витринах можно разместить прялки, украшенные узором и резьбой. Но как познакомить с технологией прядения? Как представить супрядки – посиделки с прялками, на которые собирались девушки? Как познакомить с песнями, которые они пели, сказками и историями, которые рассказывали? Как представить игры и танцы, которые начинались, когда работа была сделана и к девушкам присоединялись парни с балалайками и гармошками?

В связи с этим хотелось бы обратить внимание на потенциал живого музея, который определяется в «Российской музейной энциклопедии» как «средовой музей или учреждение музейного типа, хранящий объекты материального и нематериального культурного наследия в естественной для них природной и историко-культурной среде в условиях сохранения и постоянной актуализации их изначальных функций» [13].

Характеризуя наиболее успешные решения в этой области, хотелось бы отметить деятельность АНО «Коломенский центр познавательного туризма “Коломенский посад”»¹ [7], музейные проекты которого были неоднократными победителями грантового конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире», а также лауреатами премии «Импульс добра», премии Правительства РФ, обладателями специального приза конкурса The European Museum of the Year Award и т.д. [2].

Первый и самый известный проект центра, созданный Натальей Никитиной, Еленой Дмитриевой и их командой в 2009 году, называется «Коломенская пастила. Музей истории со вкусом» [6].

Именно его открытие запустило процесс, благодаря которому четыре улицы посада Коломны из маргинальной территории с разрушающимися старинными зданиями превратились в уникальное пространство, в котором люди погружаются в атмосферу рубежа XIX–XX веков. Возрождение

¹ До 2015 года включительно назывался НП «Коломенский центр развития познавательного туризма “Город-музей”», и в него входила «Музейная фабрика пастилы».

посада сопровождалось улучшением инфраструктуры города и превращением туризма в быстро развивающуюся отрасль его экономики.

Источником вдохновения для создания музея, как говорит Наталья Никитина, для неё был английский город Айронбридж (Ironbridge). Именно в Великобритании в 2006 году у неё сформировалась «мечта сделать где-нибудь в России живой исторический квартал, который радовал бы людей и был при этом успешной экономической моделью» [14, с. 124].

Ущелье Айронбридж – это регион в графстве Шропшир (Shropshire), который в своё время был одним из центров промышленной революции. В этом месте была усовершенствована технология плавки чугуна и возведён первый в мире железный мост.

В 1973 году в составе Музеев Ущелья Айронбридж (The Ironbridge Gorge Museums) был открыт «Викторианский город Блистс хилл» (Blists Hill Victorian Town) [15].

Интерес представляет способ формирования его городской среды. В связи с тем, что музей был создан в бывшей промышленной зоне, городских построек здесь не было. Некоторые здания были перенесены сюда из близлежащих мест, другие же являются точным повторением построек, которые находились в окрестностях. На территории сохранилось и несколько индустриальных объектов – колёсная башня, доменные печи, руины заводов, производивших декоративную керамическую плитку и кирпич. Живописность ландшафту придаёт канал, который в своё время исполнял роль транспортной артерии.

Однако сама городская среда – это не застывшее собрание зданий и артефактов. Она наполнена жизнью той эпохи. Заходя на территорию музея, посетитель будто переносится в викторианскую Англию 1900-х годов. Город населён «местными жителями» – сотрудниками музея, так называемыми костюмированными интерпретаторами. Именно нематериальное наследие позволяет вдохнуть жизнь в это искусственно созданное историческое пространство.

В банке посетитель меняет деньги на монеты викторианской эпохи. Ими можно расплачиваться за еду и различную продукцию, изготовленную по старинным рецептам. Продавец бакалейного магазина рассказывает о своих товарах, кое-что здесь можно купить и попробовать на вкус. Посетитель узнаёт, что в аптеке продавались различные снадобья, лекарства для животных, химикаты для фотографа. Некоторые средства, например антисептическую мазь или леденцы от кашля, можно приобрести. В пекарне показывают, как готовилась выпечка, её можно оценить на вкус, а в магазине сладостей – попробовать различные леденцы и конфеты, изготовленные по архивным рецептам.

Создать все эти товары стало возможно благодаря тщательным поискам старинных рецептов и способов изготовления различной продук-

ции викторианской эпохи. Всё это относится к области нематериального наследия.

То же самое можно сказать и о проделанной кропотливой работе по возрождению технологий того времени. Музей знакомит посетителей с мастерством ремесленников. Они наблюдают, как кузнец выковывает гвозди, а сапожник чинит старинную обувь, которой очень дорожили в то время. Необычное зрелище представляет и труд литейщика, который разливает расплавленный чугун по различным формам. Увидеть технологию производства свечей можно на небольшой свечной фабрике, а в типографии – понаблюдать за тем, как печатались листовки и плакаты. На почте можно узнать о телеграфе и даже передать сообщение с помощью азбуки Морзе. В школе учитель рассказывает, чему и как учили тогда детей, в том числе используя орудия телесных наказаний.

К нематериальному наследию относятся и воспроизводимые подробности повседневной жизни. Посетителю предоставляется возможность посидеть в пабе, работники которого не только готовят и обслуживают клиентов, но и поют весёлые песни. Познакомиться с развлечениями того времени можно на ярмарке: прокатиться на карусели, поучаствовать в соревнованиях и играх. Гостям музея предлагают зайти и в жилые дома. С бытом людей среднего достатка можно познакомиться в доме герцога Сазерленда, а о том, как жили бедняки, – узнать в коттедже сквоттеров.

Опыт «Викторианского города Блистс хилл» показывает, что именно нематериальное наследие является главным созидательным элементом всего проекта. Благодаря ему старинные здания и артефакты вновь вовлекаются в обиход для создания живых картин прошлого.

Важно отметить, что в этом союзе материального и нематериального наследия музею удаётся погрузить посетителя в мир прошлого, задействовать все органы чувств. Посетители слышат стук молотков, шахтёрские песни и топот лошадей, пробуют выпечку той эпохи, чувствуют запах печного дыма, осваивают на ощупь телеграфный ключ, видят местных жителей в костюмах прошлого и заходят в пространства, наполненные старинными артефактами.

Живые музеи сегодня становятся особенно востребованными в связи с тем, что, по мнению ряда учёных, современная экономика превращается в экономику впечатлений, в которой преуспевает тот, кто способен предложить яркие впечатления. Известные экономисты Джозеф Пайн и Джеймс Гилмор поясняют, что, конструируя впечатления, компании вовлекают клиентов на личном уровне, стремясь создавать незабываемые события [3, с. 47], «люди высоко ценят это предложение, потому что его ценность лежит в них самих» [3, с. 63]. Именно такое погружение и захватывающие, незабываемые впечатления создают современные живые музеи.

Характеризуя влияние этого проекта на социально-экономическое развитие территории, отметим, что Музеи Ущелья Айронбридж, в объединение которых, помимо «Викторианского города Блистс хилл», входят ещё 9 музеев, явились его драйвером. Следует учесть, что к концу 1960-х годов в центрах угольной промышленности и металлургии Великобритании практически прекратились добыча угля, производство чугуна и стали, опустели каналы и закрылись железные дороги. Бывшие промышленные центры превратились в депрессивные регионы с высоким уровнем безработицы.

Оглядываясь назад, становится ясно, что начавшееся в 1968 году становление музейного комплекса Ущелья Айронбридж [16] обеспечило не только сохранение культурно-исторического наследия региона, но и его переориентацию на развитие туризма.

Само его функционирование вызвало к жизни целый ряд новых инициатив. Например, в 1991 году для сохранения и популяризации природы долины реки Северн был создан специальный фонд сельской местности. Он поддерживает более 20 километров пешеходных маршрутов, сохраняет исторические постройки, организует досуговые и спортивные программы на природе, развивает волонтерское движение [18].

Сегодня Айронбридж – это магнит для туристов, где знакомство с промышленным наследием Великобритании можно сочетать с отдыхом на природе. Именно туризм стал главной статьёй дохода этого региона.

Касаясь финансовой стороны реализации этого проекта, отметим, что тот же «Викторианский город Блистс хилл» себя окупает. Он получает средства от продажи билетов, продуктов питания, сувениров, а также от сдачи в аренду своей территории в нерабочее время для проведения мероприятий и съёмок.

Возвращаясь к подмосковной Коломне, отметим, что, вдохновившись примером Айронбриджа, Н. Никитина и Е. Дмитриева предложили креативную идею для спасения коломенского посада: «Лучший способ сохранить историческую среду – это вернуть ей исходное назначение» [14, с. 127]. Они придумали, как через возрождение нематериального наследия – традиционных коломенских рецептов и производственных технологий – спасти здания посада с его старинным обликом провинциального города рубежа XIX–XX веков.

В прошлом Коломна славилась своими яблоневыми садами и яблочной пастилой, но со временем её выпуск прекратился, а технология производства была утрачена. Энтузиасты начали кропотливую исследовательскую работу в библиотеках и архивах по поиску старинных рецептов и технологий. Опираясь на найденные материалы, они приступили к непростому делу восстановления производства пастилы. Дальнейшим шагом стало создание живого музея «Коломенская пастила» в возрож-

дённой купеческой усадьбе Сурановых. В этом музее посетители погружаются в атмосферу прошлого, чему способствуют театрализованные экскурсии. Перед гостями разыгрываются небольшие постановки, материал для которых собирался параллельно с рецептами. Их участники, одетые в старинные костюмы, изображают жителей Коломны начала XX века. А посетители пьют чай с различными сортами пастилы и слушают истории.

Следующим важным шагом было проведение в рамках программы «Меняющийся музей в меняющемся мире» комплексного междисциплинарного исследования территории коломенского посада под названием «Музейный посад. Новая жизнь старого города». Был разработан проект музейного квартала, многие здания которого к тому времени имели четвёртую, критическую степень разрушения. Опираясь на собранные данные о нематериальном наследии Коломны, были сформулированы исторические темы для воплощения в музейных проектах [8].

Успех первого небольшого музея вдохновил энтузиастов на создание «Музейной фабрики пастилы» [17]. В 2011 году они открыли живой музей с действующим производством, в увлекательной форме знакомящий гостей с искусством создания пастилы, а также с её вкусами во время чаепития. Музей разместился в возрождённом здании Конфектно-пастильного заведения купца Петра Чуприкова.

В числе последующих проектов наиболее популярным и прорывным было создание в 2013 году музея «Калачная» [11]. Его открытию предшествовала тщательная работа по воссозданию технологии производства коломенского калача, ситного хлеба, папушника, смесного подового хлеба и т.д. В живом музее в формате театрализованной экскурсии посетителям демонстрируют процесс пекарного производства, в котором желающие могут и поучаствовать, а также угощают чаем со свежеспечённым калачом.

В Коломне стали появляться музеи последователей Н. Никитиной и Е. Дмитриевой. Так, в 2016 году был открыт живой музей «Душистыя радости», где рассказывается о мыловарении, парфюмерии и гигиене в России XIX века [4]. Наталья Бакушина и Марина Волкова, изучив архивные источники, открыли производство мыла по старинным рецептам, возродив дело коломенского торговца мылом и парфюмерией Г. И. Суранова.

Примечательно, что музей разместился в здании 1830 года, которое находилось в состоянии руин четвёртой степени. Энтузиасты восстановили его, используя старинные материалы [1, с. 135, 139–140].

Во всех перечисленных выше музеях есть лавки, оформленные в старинном стиле, где работники одеты в костюмы прошлого. Большое значение уделяется и упаковке, которая соответствует историческому товару музейного производства.

Характеризуя рассмотренную модель, отметим, что живым музеям Коломны удаётся создавать яркие впечатления, основываясь на нематериальном наследии. Возрождаются ушедшие в прошлое технологии, а также продукция, которой славилась Коломна.

Деятельность живых музеев без сомнения способствовала развитию инфраструктуры Коломны: улучшились дороги, появилась однотипная ограда, отвечающая облику исторического центра, велодорожки и т.д. Здания посада восстанавливаются и ремонтируются. Туризм стал динамично развивающейся отраслью экономики города, создавая новые рабочие места. Старинный посад встроился в жизнь современного города, расширяя досуговые возможности горожан, чему способствует регулярное обновление музейных экскурсий и программ. Всё это, конечно, оказывает позитивное влияние и на самосознание жителей Коломны. У них появились дополнительные основания гордиться славным прошлым и настоящим родного города.

Подводя итоги, мы можем утверждать, что живые музеи позволяют создавать масштабные проекты в городской среде и сельской местности. Они становятся важными факторами развития территории, позволяя соответствовать современным тенденциям и духу времени.

Необходимо также констатировать, что потенциал нематериального наследия в нашей стране недооценён. В то же время практика живых музеев показывает, что его элементы легко встраиваются в нашу жизнь, обогащая её, казалось бы, утраченными смыслами и эмоциями. В связи с этим уместна всяческая поддержка инициатив, связанных с поиском и собиранием нематериального наследия. Именно оно позволило вдохнуть жизнь в здания, улицы и артефакты представленных музеев.

Список литературы

1. *Бероева Н.* История 5. Что сделали дизайнеры Наталья Бакушина и Марина Волкова, когда решили сбежать из Москвы в Коломну // Дельфины капитализма 2.0. Ещё 8 историй о людях, которые сделали всё не так и добились успеха / Д. Соколов-Митрич и др. – Москва : Бомбора, 2020.
2. «Библиотека наследия» в Коломне – новый проект [Электронный ресурс] // Коломенская пастила. Музей истории со вкусом : [веб-сайт]. – URL: <https://kolomnapastila.ru/библиотека-наследия-в-коломне-нов/>
3. *Гилмор Дж. Х., Пайн II Б. Дж.* Экономика впечатлений : Как превратить покупку в захватывающее действие. – Москва : Интеллектуальная литература, 2020. – 384 с.
4. Душистыя радости [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.d-radosti.ru/>
5. Заседание Совета по межнациональным отношениям [Электронный ресурс] // Президент России : [веб-сайт]. – URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/62160>

6. Коломенская пастила. Музей истории со вкусом [Электронный ресурс]. – URL: <https://kolomnapastila.ru/>
7. Коломенский Посад. Музейно-творческий кластер [Электронный ресурс]. – URL: <https://kolomnaposad.ru/>
8. Коломенский посад превратится в музейный квартал [Электронный ресурс]. – URL: <https://iz.ru/news/556261>
9. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия [Электронный ресурс] // Организация Объединённых Наций : [веб-сайт]. – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml
10. Конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс] // Организация Объединённых Наций : [веб-сайт]. – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml
11. Музея «Калачная» [Электронный ресурс]. – URL: <http://kolomnakalach.ru/>
12. Об утверждении Концепции сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы [Электронный ресурс] // Министерство культуры Российской Федерации : [веб-сайт]. – URL: https://culture.gov.ru/documents/ob_utverzhdanii_kontseptsii_sokhra354038/?sphrase_id=221451
13. Словарь музейных терминов. Живой музей [Электронный ресурс] // Российская музейная энциклопедия : [веб-сайт]. – URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?61>
14. *Соколов-Митрич Д.* Коломна. «Если ты видишь цель, все ветра становятся попутными». Что сделала Наталья Никитина из одного урожая антоновки и никому не нужного культурного наследия // Дельфины капитализма. 10 историй о людях, которые сделали всё не так и добились успеха / Д. Соколов-Митрич и др. ; Лаборатория «Однажды». – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2017.
15. *Blists Hill Victorian Town. Ironbridge Gorge Museum.* – Available at: <https://www.ironbridge.org.uk/explore/blists-hill-victorian-town/>
16. *Ironbridge Gorge Museum Trust Limited. Charity Commission for England and Wales.* – Available at: <https://register-of-charities.charitycommission.gov.uk/charity-search/-/charity-details/503717/governance>
17. *Kolomna pastila.* – Available at: <http://kolomnapastila.com/>
18. *Severn Gorge Countryside Trust. What we do.* – <https://www.severngorge.org.uk/who-we-are-2/>

НАУЧНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ И ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В МИРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-32-43>

Лариса Николаевна НАГОРНАЯ,

преподаватель отдельной дисциплины (музыкально-теоретические дисциплины и фортепиано) Московского военно-музыкального училища имени генерал-лейтенанта В. М. Халилова МО РФ, Москва, Российская Федерация

e-mail: laranagornaya@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена линиям сопряжения науки и музыкального искусства, которые своими корнями глубоко уходят в прошлое – в эпохи Античности и Средневековья. В центре внимания автора – новые форматы коммуникаций, появившиеся на рубеже XX и XXI веков, стимулирующие поиски форм взаимодействия науки, научно-технологических достижений, влияющих на появление и развитие современных видов искусства, социокультурных практик цифровой цивилизации. Рассматриваются примеры научного искусства – «Электронная поэма» Э. Вареза, «Пение птиц» Э. Денисова и другие, фестивали ScienceArtFest, открывшие «Небесную (облачную) арфу» Николаса Ривза, фестиваль трансцендентных фортепиано и другие, которые стали предвестниками современных инсталляций, новых типов искусства, основанных в том числе и на технологиях искусственного интеллекта.

Ключевые слова: музыкальное искусство, электронная музыка, научные открытия, медиакультура, Science Art, искусственный интеллект, информационные технологии, виртуальный компонент.

SCIENTIFIC ADVANCES AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE WORLD OF MUSICAL ART

Larisa N. Nagornaya, Teacher of a Separate Discipline (Music-Theoretical Disciplines and Piano), the Valery Khalilov Moscow Suvorov Military Music College of the Ministry of Defense of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation

e-mail: laranagornaya@mail.ru

Abstract: The article deals with the connections between science and musical art, which are deeply rooted in the past and stemming from Antiquity and the Middle Ages. The author focuses on new communication formats that appeared at the turn of the 20th and 21st centuries, serving as encouragement to search for the forms of interaction between science, scientific and technological advances that influence the emergence and development of modern arts, sociocultural practices of digital civilization. In the article, the following examples of scientific art that became the forerunners of modern installations, new types of arts based, among other things, on artificial intelligence technologies are considered: "Electronic Poem" by E. Varez, "Singing of Birds" by E. Denisov and others; ScienceArtFest festivals that opened the "Heavenly (Cloudy) Harp" by Nicholas Reeves, the festival of transcendental pianos.

Keywords: musical art, contemporary art, media culture, futurology, post-industrial society, Science-Art, artificial intelligence.

Актуальность статьи подтверждается возрастающим в последние годы вниманием исследователей к трансформационным процессам, происходящим в современной музыкальной культуре, медийном и информационном пространстве, как устойчиво меняющемуся культурному контексту цифровой цивилизации. Осмысление этих трансформаций необходимо в целях предотвращения угроз техногенных процессов, ведущих к «дегуманизации» искусства и науки.

История взаимодействия науки и искусства уходит своими корнями в глубь веков, воплощая собой различные способы познания истины (рациональное – иррациональное, объективное – субъективное, интеллект – мышление), а также уровни взаимоотношений и взаимодействия науки и искусства. Тем не менее на разных этапах развития человеческой цивилизации эти способы были различными.

Согласно утверждению древнегреческого учёного Анаксагора (философа, математика и астронома), самой целью жизни человека является теоретическое познание и проистекающая из него свобода [11, с 27].

В первобытно-общинных, архаических обществах искусство, а тем более наука лишь начинали зарождаться, отличались синкретичным, ритуально-магическим характером, поэтому творения этой эпохи исследователи идентифицируют как «протокультуру» [3, с. 2].

В эпоху Античности слово «искусство» часто употреблялось в том же значении, что и «ремесло». В то же время понятие «искусство» в греческом языке обозначается как *techne* (τέχνη) и имеет тот же корень, что и *tictō* – ‘рождаю’, поэтому «искусство» мыслилось как «порождение» – вещественное воссоздание вещью из самой себя таких же, но уже новых вещей [11, с. 243]. Символично, что именно от греческого *techne* произошло слово «технология», которое в нашу эпоху приобрело многозначность и многовекторность.

Начало определению классификации наук и видов знания положил выдающийся философ эпохи Античности Аристотель. Искусства, ремёсла и прикладное творчество он рассматривал в качестве одного из видов науки, а объединяющим началом всех наук являлось творчество [3, с. 3].

Тогда же сложилось учение о музыкально-математическом устройстве космоса, которое получило название «Гармония сфер». Вселенная мыслилась как гармоничное единство, выражающее себя посредством звуков. Музыку, звучащую в самом человеке, называли *musica humana*. Инструментальная музыка фигурировала как *musica instrumentalis*, а музыка Вселенной рассматривалась как *musica mundana*.

Человек мыслился как частица космоса (макрокосма) и природы (микрокосма), вследствие этого он был способен воспринимать и улавливать гармонию мира [11, с. 100]. Важнейшей первопричиной возникновения искусства считалась его боговдохновенность.

Пифагорейско-платоновское космологическое понимание музыки стало важнейшей основой для всей средневековой и западноевропейской музыкальной культуры.

В Средние века, а также в эпоху Возрождения научное знание находилось под жёстким контролем церкви. Обнародование своих научных воззрений, если они входили в противоречие с церковной доктриной, могло быть крайне опасно (пример тому – судьба Н. Коперника, Г. Галилея, Дж. Бруно). В это время поиск научной истины означал поиск Бога; считалось, что все произведения искусства вдохновлены свыше, а человек является лишь посредником между Богом и художественным произведением; именно поэтому средневековые авторы часто анонимы. Профессиональное музыкальное искусство было сосредоточено в церквях, монастырях; не случайно именно монах Гвидо Аретинский стал первооткрывателем системы линейной нотации, позволившей наиболее точно фиксировать музыкальный текст.

В продолжение пифагорейской традиции музыка в Средние века трактовалась как наука математическая (наука о числовых пропорциях, «находимых» в звуках) [11, с. 87].

Изобретение Иоганном Гутенбергом в XV веке печатного станка способствовало повышению скорости распространения информации, что дало мощный толчок к развитию образования и науки. Книго- и нотопечатание оказало колоссальное влияние на развитие и распространение музыкальной культуры. В то же время в своём труде «Галактика Гутенберга» М. Маклюэн отмечает, что вместе с уходом письменной культуры индивидуально-ориентированное восприятие сменяется апелляцией к коллективному бессознательному [16].

В эпоху Возрождения также были сделаны важнейшие научные открытия; в их числе – изобретение микроскопа (1590), открытие явления электричества (1600). Одновременно происходило коренное изменение идеологического, философско-эстетического основания искусства; в этом качестве выдвинулся рационализм – направление, утвердившееся в философии Рене Декарта. Центральной становится идея научного объяснения законов природы и общества, позиция активного поиска истины, что нашло отражение в работах Ж.-Ж. Руссо, Вольтера, Ш. Монтескье и других [11, с. 168].

Эпоха классицизма была отмечена господством принципов диалектической логики, сформулированной Г.-Ф. Гегелем. Идея борьбы и единства противоположностей воплотилась в разграничении объективного и субъективного, рационального и иррационального, науки и искусства.

В эпоху романтизма наука и искусство были наиболее полярны друг другу (в сравнении с другими этапами) и мало взаимодействовали друг с другом [3, с. 3]. Яркий пример тому – творчество А. П. Бородина. Две

границы его дарования – великий композитор и выдающийся химик – существовали как будто в параллельных плоскостях; и хотя исследования и открытия в области химии не нашли прямого отображения в его музыкальных произведениях, нет сомнений, что объединяющим фактором этих двух сторон личности Бородина всегда выступало творческое начало.

XX век отмечен невиданным ранее плюрализмом стилей в искусстве. Изобретение в конце XIX века звукозаписи (фонограф Т. Эдисона, 1877) и последующее изобретение телеграфа, телефона, радио, кино и позднее телевидения запустили необратимые процессы расширения информационного пространства, глобализации и стали причиной невиданной ранее массовизации культуры [12, с. 168].

В первой половине XX века на волне индустриализации набирает обороты такое художественное направление, как конструктивизм. Воодушевлённые достижениями научно-технического прогресса, художники стремились отобразить свои впечатления в творчестве. Яркие образцы этого течения представлены в творчестве таких композиторов, как А. Онеггер («Пасифик 231», 1923), Д. Мийо («Сельскохозяйственные машины» для голоса и семи инструментов, 1919), С. С. Прокофьев («Стальной скок» (балет), 1927), А. В. Мосолов («Завод. Музыка машин», 1928; «Появление трактора в колхозе»; на музыку А. В. Мосолова осуществлены такие хореографические постановки, как «Механический балет» (Голливуд, 1932), «E=mc²» (Марсель, 1964)), А. М. Авраамов («Симфония гудков», 1922), Л. А. Половинкин («Электрификат», 1925), В. М. Дешевов («индустриальная» музыка к пьесе «Рельсы», 1926, «Лёд и сталь», 1930) и многие другие.

XX век отмечен невиданным всплеском открытий в сфере науки и технологий: выход человека в открытый космос, изобретение высокотехнологичных способов коммуникации. Неизбежно возникают новые подходы к осознанию пространства и времени в музыкальном искусстве. Новая веха в искусстве – появление электронной, электроакустической музыки. Яркие образцы этого направления связаны с именами таких композиторов, как Э. Варез («Гиперпризма», 1922; «Интегралы», 1924; «Ионизация», 1931; «Пустыни», 1954; «Электронная поэма», 1958), К. Штокхаузен («Контакты», 1960; «Струнно-вертолётный квартет», 1992–1993), Дж. Кейдж («Воображаемый пейзаж № 5», 1952), С. А. Губайдулина («Vivente – non vivente» для АНСа, 1970), Я. Ксенакис («Персеполис», 1971), С. Райх («Электрический контрапункт», 1987), П. Булез («Респонсории», 1980–1984; «Диалог двух теней», 1982–1985; «Антемы II», 1998) и многие другие.

Известная пьеса Эдисона Денисова «Пение птиц» для магнитной ленты и подготовленного фортепиано (1969) создавалась в Московской экспериментальной студии электронной музыки при музее А. Н. Скрябина.

Интересен тот факт, что в 1960-е годы музей возглавлял Е. А. Мурзин – советский военный инженер, изобретатель одного из первых в мире фотооптических многоголосных синтезаторов, получивший название «АНС» в честь А. Н. Скрябина, великого русского композитора.

«Пение птиц» Денисова включает в себя электронную фонограмму и графический партитурный лист для исполнителя сольной партии. Основу пьесы составляют записи пения птиц, звуков леса и различные электронные звучания. Партия солиста записана в партитуре графически, в виде концентрических колец, относящихся к определённым сегментам магнитной плёнки; этим символам соответствуют различные способы звукоизвлечения на струнах и клавишах фортепиано [14, с. 5–10].

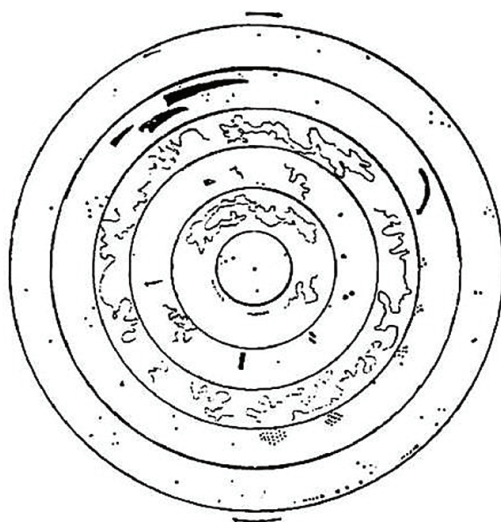


Рисунок 1. «Пение птиц» Э. Денисова
(графический партитурный лист) [9]¹

Сам Денисов писал, что назначение графических символов в его партитуре связано с возможностью предоставления солисту максимальной импровизационной свободы исполнения; в то же время эти же символы призваны направить эту импровизацию в нужное автору русло [14, с. 18].

Своего рода «гимном» новой эпохе стала «Электронная поэма» Эдгара Вареза, созданная в 1958 году [8, с. 48–50]. Именно Варез подчёркивал важность единства науки и искусства: «Ныне единство науки и музыки более желательно, чем когда-либо прежде; если бы не иссушающее воздействие финансовых соображений и стандартных вкусов, такое единство могло бы привести к быстрому и великому музыкальному возрождению» [1, с. 90].

¹ Источник: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27233

В качестве теоретической основы художественной концепции творчества Вареза стали классическая теория резонанса Гельмгольца и научное обоснование разложения звука на составные элементы, а также объяснение особенностей распространения звука в пространстве. Соавторами проекта выступили также архитектор Ле Корбюзье и, в значительно большей степени, композитор и архитектор Янис Ксенакис (бывший в то время сотрудником мастерской Ле Корбюзье) [5, с. 180–181].

«Электронная поэма» – это 480 секунд преобразованных с помощью электроники звучаний различного происхождения. Для реализации данного проекта была сконструирована трёхмерная конструкция интерьера павильона, на которую накладывался также видеоряд. Звук, сопровождавшийся проекциями изображений различного свойства, распространялся с помощью 425 громкоговорителей, распределённых в различных частях внутренней поверхности сооружения.



Рисунок 2. Фото павильона Philips для Ехро'58, где исполнялась «Электронная поэма»¹

Проект «Электронная поэма» публика посчитала вершиной технического прогресса и дизайнерской мысли. Однако после закрытия выставки павильон был снесён, и теперь произведение существует только в виде записи, представляя собой текст культуры, отражающий уровень научных достижений конкретного историко-культурного периода, свидетельствующий о данном музыкально-технологическом феномене [1, с. 73–74].

Ведущим, прорывным открытием XX века стало изобретение информационно-коммуникационных технологий, позволивших мгновенно передавать информацию в глобальном пространстве и хранить и обрабатывать

¹ Источник: https://www.researchgate.net/figure/Le-Corbusier-Iannis-Xenakis-Edgard-Varese-Poeme-electronique-Philips-Pavilion-1958_fig5_342589359

неограниченные объёмы данных. Вследствие этого радикально изменился темп жизни, ускорились процессы глобализации, коренным образом изменились средства коммуникации, равно как и социокультурное пространство [13, с. 87], а вместе с этим изменился и человек, его система ценностей, в том числе в науке и искусстве.

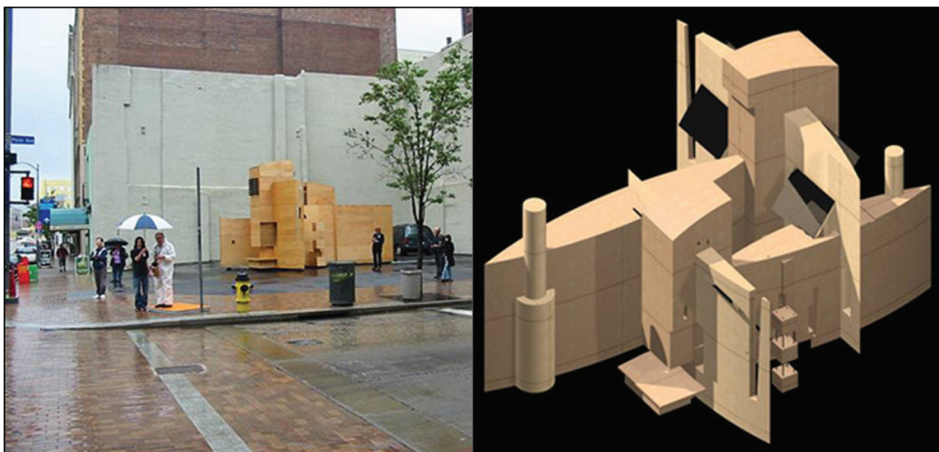
Маршалл Маклюэн описал три различных периода коммуникации, основанных на доступных доминирующих способах общения: речь определяет племенную эпоху, письмо определяет эпоху письменности, а механическая печать определяет печатную эру. В лекции 1974 года «Жизнь со скоростью света» Маклюэн сформулировал утверждение, что электронный мир представляет собой мир одновременных процессов; в современном мире всё находится в движении, всё постоянно меняется и благодаря телевидению (новым медиа) новые средства передачи информации могут стать средствами расширения сознания [16].

Третья цивилизационная волна (по Э. Тоффлеру) связана с наступлением информационной эпохи, которую часто называют «Галактикой Интернет», пришедшей на смену Галактике Гутенберга (по определению Маклюэна). Цифровые, интернет-технологии оказали колоссальное воздействие как на общественное сознание, так и на формирование глобального культурного пространства, обусловив смену типов коммуникации. Идеи цифровой культуры получили развитие в концепциях информационного общества Маклюэна, Тоффлера, Д. Нейсбита. Традиционные и инновационные формы культуры стали развиваться параллельно в рамках единого цифрового информационного пространства. Изменились стратегические приоритеты глобальной культуры общества, алгоритмы формирования, сохранения и использования культурного контента. Возникли новые мультимедийные формы художественного выражения и творчества [2, с. 521].

«Электронную поэму» Вареза, созданную в середине XX века, безусловно, можно смело причислить к такому набирающему в наши дни популярность направлению актуального искусства, как сайенс-арт (Science Art, научное искусство). Создание художественных образов Science Art сопряжено с использованием новейших достижений науки и техники, а художники часто сами являются учёными (например, физиками, математиками, архитекторами, биологами и т.д.). Именно в Science Art наиболее ярко представлен синтез науки и искусства, двух важнейших сфер человеческой деятельности – науки и искусства. Однако, как отмечает И. Н. Вольнов, именно инженеры, а не художники становятся главными носителями этого диалектического единства [4, с. 561].

На научно-популярном фестивале ScienceArtFest в рамках международного проекта «Наука как предчувствие» в 2009 году в Москве была представлена метеозлектронная инсталляция канадского художника, ар-

хитектора и физика Николаса Ривза под названием «Небесная арфа», в которой объединились научные открытия в области радиоэлектроники, акустики и кибернетики.



*Рисунок 3. «Небесная арфа» Н. Ривза
– музыкальная инсталляция Science Art¹*

«Небесная арфа» Ривза – это сложный электронный прибор, превращённый фантазией конструктора в уникальный самозвучащий музыкальный инструмент [20]. Принцип работы «Небесной арфы» основан на том, что физические параметры облаков – плотность, лёдность, температура, высота, скорость движения, сканируются лазерным лучом на семь-восемь километров в высоту. Затем полученные данные «Небесная арфа» обрабатывает в режиме реального времени, а уникальное программное обеспечение преобразует их в музыкальные созвучия, действительно похожие на звуки арфы. «Небесная арфа» экспонировалась в публичных пространствах парков, площадей и садов во многих городах мира (Париж, Монреаль, Нью-Йорк, Москва) [17].

Как отмечает С. В. Комаров, эстетический и медиальный эффект объектов Science Art связан не только с выявлением вещей самих по себе – по ту сторону человеческого, но и обнаружением иного человеческого – не/человеческого, или постчеловеческого [7, с. 114]. Такого рода культурные практики объединяют научно-технологическое и музыкальное творчество, рождая новые виды искусства.

Так, в сентябре 2016 года в Парке искусств Музеон в Москве прошёл Фестиваль трансцендентных фортепиано. В рамках фестиваля такой традиционный инструмент, как фортепиано, был преобразован в арт-объект,

¹ Источник: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/science-techno/67328-the-cloud-harp-nebesnaya-arfa>

связующее звено между наукой, обществом, музыкой и современным визуальным искусством. Объединение различных областей науки и искусства, разнородных материалов, использование высоких технологий и разнородных материалов – всё это способствовало созданию инновационного формата взаимодействия искусства, науки, общества; возникновению качественно новых произведений современного музыкального и визуального искусства [17].

В XXI веке отдельную нишу начинают занимать произведения, созданные посредством искусственного интеллекта, где в качестве творцов выступают уже сами сконструированные человеком машины (компьютерные программы). Artificial Intelligence Virtual Artist (AIVA) – искусственный интеллект, «виртуальный композитор», созданный американским композитором Дэвидом Коупом; изобретение было официально запатентовано и нашло признание у музыкальной профессиональной ассоциации. AIVA («Виртуальный композитор») специализируется на сочинении музыкальных произведений в «классическом стиле» и саундтреков для кинофильмов [15].

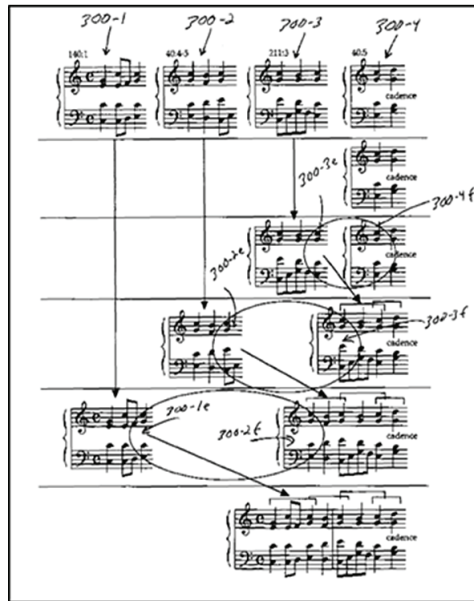


Рисунок 4. Фрагмент патента на AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist) [15]¹

В этом контексте произведения, написанные в таких техниках музыкальной композиции XX века, как додекафония, сериализм, алеаторика и других, предстают в неожиданном ракурсе и могут быть переосмыслены как своего рода художественные метафоры – предвестники произведений

¹ Источник: <https://patents.google.com/patent/US7696426>

искусства, созданных позднее посредством искусственного интеллекта; своего рода «игра» художников в искусственный интеллект.

Символично, что в наши дни наблюдается возрождение интереса как к идеям светомузыки Скрябина (как средства визуализации музыкального произведения), так и к изобретённому в 1920 году терменвоксу – электромузыкальному инструменту, создателем которого является советский инженер-электромеханик и музыкант Лев Сергеевич Термен. Особенностью инструмента является то, что исполнение музыки на нём производится свободными движениями пальцев в воздухе, аналогично дирижёрским жестам, на расстоянии от инструмента [6, с. 181].

В 2017 году на открытии конференции YaC исследователи-экспериментаторы продемонстрировали композиции в стиле Скрябина, сгенерированные с помощью нейросетей. Музыканты ансамбля солистов Artnovi Vand на скрипках и арфе исполнили музыкальное произведение, созданное искусственным интеллектом; в то же время на терменвоксе солировал правнук изобретателя инструмента – Пётр Термен. Этот перформанс сопровождался видеорядом из абстрактных рисунков, также произведённых с помощью искусственного интеллекта [10].

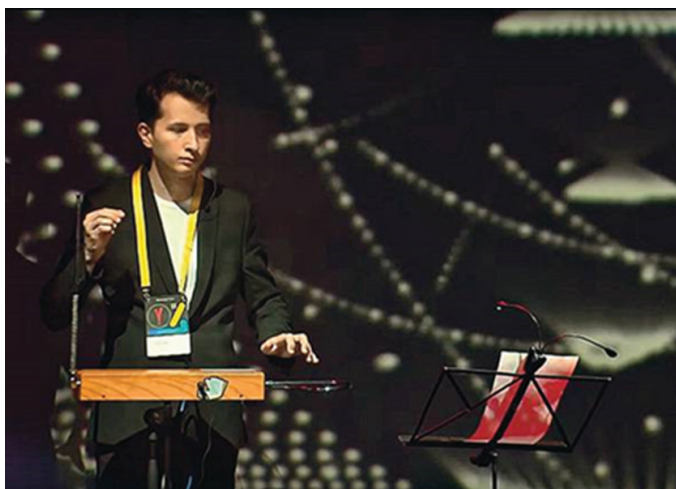


Рисунок 5. Пётр Термен играет на терменвоксе музыку «Нейроскрябина»¹

Итак, характер взаимодействия науки и искусства как различных форм познания и мышления на разных этапах развития был различным; однако объединяющим фактором всегда выступало творческое начало. Очевидно, что наблюдающийся в наши дни высокий уровень взаимодействия науки, искусства и технологий был во многом подготовлен откры-

¹ Источник: https://expert.ru/russian_reporter/2018/19/iskusnyij-intellekt/

тиями разных периодов человеческой цивилизации. Однако именно в XX столетии произошёл гигантский исторический и технологический перелом, когда «контекстом современного нам мировоззрения оказалась вся история» [11, с. 618]. В современную эпоху музыкальная культура столкнулась с цивилизационными вызовами нового уровня. Цифровые технологии стали причиной коренных трансформационных процессов в современном культурном пространстве: изменились алгоритмы формирования, сохранения и использования культурного наследия; возникли новые мультимедийные формы художественного выражения и творчества; ускорился темп жизни, а вместе с ним изменился и человек, его система ценностей, что нашло отражение в науке и искусстве.

С одной стороны, влияние научных открытий в искусстве выразилось в создании произведений, вдохновлённых образами техноцивилизации, а с другой – значительное место начинают занимать произведения, созданные посредством искусственного интеллекта, являющегося, в свою очередь, продуктом человеческого разума.

Таким образом, в искусстве постмодерна к дихотомиям «наука – искусство», «разум – чувства», «объективное – субъективное», «реальное – ирреальное», «элитарное – массовое» присоединяются дихотомии «одушевлённое – неодушевлённое», «человеческое – не/человеческое».

Можно заключить, что в современную цифровую эпоху синтез науки и искусства вполне состоялся. Однако один из главных вопросов, возникающих перед человечеством, заключается в том, как противостоять возрастающим угрозам цифровой цивилизации, поскольку то творческое начало, которое одухотворяло и объединяло науку и искусство со времён Античности, в будущем не должно быть полностью заменено обезличенной бездушной технологией.

Список литературы

1. Акопян Л. О. Великие аутсайдеры музыки XX века : Эдгар Варез, Роберто Герхард, Джачинто Шельси, Жан Барраке. – Москва : Государственный институт искусствознания, 2019. – 320 с.
2. Астафьева О. Н., Никонорова Е. В., Шлыкова О. В. Культура в цифровой цивилизации : новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития // Обсерватория культуры. – 2018. – Том 15. – № 5. – С. 516–531.
3. Бабицкая О. П. Взаимоотношение науки и искусства в семантическом пространстве [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования : электронный научный журнал. – 2014. – № 6. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=16054>
4. Вольнов И. Н. Science-Art: Единство науки и искусства // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2017. – Том 21. – № 4. – С. 557–564.

5. Горелышев Д. Ю. «Электронная поэма». Павильон фирмы Филипс на Всемирной выставке в Брюсселе // Вестник МГХПА. – 2010. – № 4. – С. 178–191.
6. Гуреева О. Идентификация Термена. Терменвокс // Компоненты и технологии. – 2006. – № 7 (60). – С. 180–184.
7. Комаров С. В. «Странные» объекты art&science // Технологос. – 2019. – № 4. – С. 114–127.
8. Куницкая Р. И. Французские композиторы XX века : Очерки об Эдгаре Варезе, Андре Жоливе, Оливье Мессиане, Пьере Булезе, Анри Дютийе. – Москва : Советский композитор, 1990. – 207 с.
9. Райс М. Традиционные инструменты в электроакустической музыке как логическая закономерность // *Philharmonica. International Music Journal*. – 2018. – № 3. – С. 14–21.
10. Смазневич И. Искусный интеллект [Электронный ресурс] // «Эксперт» (независимое СМИ). – 2018. – № 1. – URL: https://expert.ru/russian_reporter/2018/19/iskusnyij-intellekt/
11. Холопов Ю. Н. [и др.] Музыкально-теоретические системы : учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов / Ю. Холопов, Л. Кириллина, Т. Кюрегян (ред.), Г. Лыжов, Р. Поспелова, В. Ценова (отв. ред.). – Москва : Композитор, 2006. – 632 с.
12. Шапинская Е. Н. Произведение искусства в эпоху его цифровой воспроизводимости // Человек. Культура. Образование. – 2015. – № 2 (16). – С. 161–179.
13. Шлыкова О. В. Социокультурная среда Интернет : новые ценности и коммуникативные смыслы // Обсерватория культуры. – 2015. – № 4. – С. 86–97.
14. Эдисон Денисов. «Пение птиц». Партитура. Фонограмма. Материалы. Интервью. (К 75-летию со дня рождения Э. Денисова) // Книга-альбом. CD / автор-составитель М. Катунян. – 2-е дополненное издание. – Москва : Композитор, 2006. – 96 с.
15. Cope D. *Patent for AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist)*. Available at: <https://patents.google.com/patent/US7696426>
16. Jarrett C. (2020) Marshall McLuhan and Cultural Studies: The Battle Royal of New Criticism. *Winsox*, vol. 1. Available at: <https://winsox.com/journal/article/marshall-mcluhan-and-cultural-studies>
17. LABORATORIA Art & Science Space website. Available at: <http://newlaboratoria.ru>

ИДЕЯ ГРАНИЦЫ И СПЕЦИФИКА КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-44-52>

ДУИН

аспирант кафедры философии и теологии

Белгородского государственного национального исследовательского университета,
Белгород, Российская Федерация, Китайская Народная Республика

e-mail: 450382671@qq.com; 渴望自由

Галина Николаевна КАЛИНИНА,

доктор философских наук, доцент, Белгородский государственный
институт искусств и культуры, Белгород, Российская Федерация

e-mail: galakalinina@inbox.ru

Аннотация: Цель работы состоит в использовании методологической идеи границы для понимания культурного творчества в целом, соотношения традиций и новаций в национальной музыке, а также специфики китайского музыкального исполнительства. Дана критика чрезмерной рационализации представлений о культурном творчестве в ущерб эстетической форме освоения мира. Показана ограниченность тенденции к простому заимствованию западных норм в подготовке музыкальных исполнителей в КНР, которая характерна для процессов глобализации. Обозначены параметры конструктивного переноса западного влияния на собственно китайскую почву в формах «китайского исполнительства». В свете проблем усвоения китайскими музыкантами продуктов европейского искусства высказана мысль о бинарности идеи границы относительно специфики китайской музыкально-исполнительской культуры. Предложена характеристика этической демаркации границ между рациональной технологизацией культуры и традиционной восточной аксиологией, в том числе в музыкальном творчестве. Именно органичное владение национальной музыкой задаёт сегодня критерий для обнаружения границы между традиционным и инновационным в каждом конкретном случае музыкального исполнительства.

Ключевые слова: граница, глобализация, творчество, традиция, новация, китайская музыка, музыкальная исполнительская культура.

THE IDEA OF BOUNDARY AND SPECIFICITY OF CHINESE MUSIC PERFORMING CULTURE

Duin, PhD student at the Department of Philosophy and Theology,
the Belgorod State National Research University,
Belgorod, Russian Federation, China

e-mail: 450382671@qq.com; 渴望自由

Galina N. Kalinina, DPhil, Associate Professor,
the Belgorod State Institute of Art and Culture, Belgorod, Russian Federation

e-mail: galakalinina@inbox.ru

Abstract: The purpose of the work is to use the methodological idea of the border to understand cultural creativity in general, the relationship between traditions and innovations in national music, as well as the specifics of Chinese musical performance. Criticism is given of the excessive rationalization of ideas about cultural creativity to the detriment of the aesthetic form of mastering the world. The limitation of the tendency towards simple borrowing of Western norms in the training of musical performers in the PRC, which is characteristic of the processes of globalization, is shown. The parameters of the constructive transfer of Western influence to the Chinese soil proper in the forms of "Chinese performance" are outlined. In the light of the problems of assimilation of the products of European art by Chinese musicians, the idea was expressed about the binary idea of the border with respect to the specifics of the Chinese musical performance culture. A characteristic of the ethical demarcation of the boundaries between the rational technologization of culture and traditional oriental axiology, including in musical creativity, is proposed. It is the organic possession of national music that today sets the criterion for finding the border between traditional and innovative in each specific case of musical performance.

Keywords: border, globalization, creativity, tradition, innovation, Chinese music, musical performing culture.

Проблема данного исследования обусловлена спецификой культурно-цивилизационной ситуации в современном мире, которая характеризуется столкновением культурных парадигм на фоне усиления межкультурных коммуникаций. В условиях поликультурного миропорядка идея границы раскрывает новые грани и ракурсы своего изучения и применения. Время выявляет новые качественные характеристики границ знания и культурного творчества, которые попадают в зависимость от культурного контекста, системных преобразований общения человека с человеком и многообразным социальным миром. Отсюда актуализируется задача новой трактовки границ и смыслов человеческого бытия в процессе культурного творчества.

Идея границы возникает в классической философии и получает в ней значительное развитие в интерпретации творческих потенций человека [11]. Что касается неклассического философствования, то здесь прежде всего уточняются границы экзистенциального бытия человека (Э. Гуссерль, В. Дильтей, М. Хайдеггер и другие) [см.: 4; 7; 15]. Эта проблема была широко представлена в постструктуралистской философии [см.: 5; 6 и др.]. Понятие границы применительно к науке и научному творчеству специально исследовалось в работах Г. Н. Калининой и Т. В. Куликовой [см.: 9; 10; 12, 13]. Именно Т. В. Куликовой было спрогнозировано состояние размытости (вплоть до полного исчезновения) границ между категориями специалистов, занимающихся наукой [см.: 11; 12]. Для исследования границ культурного творчества, на наш взгляд, продуктивную роль сыграла идея «развивающейся гармонии» В. Н. Сагатовского, который рассматривал идеальную модель гармоничного взаимодействия мира и человека в рамках культурной деятельности [14].

В научной и философской литературе уже достаточно много написано о деструктивных чертах техногенной цивилизации, где особую роль социокда играет наука в её математизированных версиях, что ведёт к ситуации «трагического рассогласования науки с базисными ценностями культуры» [8, с. 28–39]. Остро стоит проблема «границ науки» применительно к современному естествознанию [см.: 8; 9]. Так, в статье О. Ф. Иващук в широком социокультурном контексте исследуется демаркация науки в свете особенностей Science и Wissenschaft, там же уточняются свойственные им различные типы рациональности [8].

Но в области гуманитарного знания данная тема нуждается в дополнительной проработке, в том числе применительно к культурологии и искусствоведению, которые затрагивают потаённые аспекты творчества, каковым является также музыкальное исполнительство. Ещё М. М. Бахтин отмечал, что «культура вся расположена на границах» [2, с. 119]. Таким образом, в истории культуры проблематика границ как меры возможного и допустимого в познании и творчестве, в том числе в музыкальном творчестве, становится не только теоретически значимой, но и несёт в себе жизненно-практический потенциал в динамичном и нестабильном мире.

Отмеченное важно для дальнейшего изучения границ между ментально-логическими процессами, на которых основано рациональное научное познание, и ментально-творческими, которые максимально реализуют нашу «продуктивную способность воображения» (И. Кант). Каковы здесь специфические эпистемологические демаркации? Чем оборачивается интервенция рационального в область музыкального творчества? Как в этом случае трансформируется граница между традиционным и инновационным? Эта проблема рассматривается в предлагаемой статье на конкретном культурном материале, каковым в данном случае является музыкальное исполнительское творчество в контексте этнокультурных традиций Китая.

На фоне противоречий современного мироустройства музыка обладает позитивной силовой динамикой, способствуя преодолению экзистенциального разрыва в «ситуации человека» [подробнее см.: 16, р. 427]. Мы согласны с монгольским учёным и музыкантом Насу, который отмечает, что истоки национально-культурного музыкального творчества уходят в глубины ещё эпической словесности и музыки, «которые формируют его качественную специфику как выразителя монгольского этноса (в том числе особенности звуковых образов, характерных для ранних игровых практик монгольского песенного искусства» [17, р. 430]. Ранее вместе с другими китайскими коллегами мы обращали внимание на то, что «не взирая на многосоставность музыкальной сферы, выражающуюся в видовом, жанровом

и стилевом многообразии, в музыкальной системе древнего Китая, как в древности, так и сегодня, основные позиции занимает народная традиция ... Уникальный музыкальный пласт народной музыкально-исполнительской культуры, продолжая бережно сохраняться (и почитаться) в современной музыкально-образовательной системе КНР, составляет её доминирующую основу, центрируя собой государственную парадигму музыкального обучения и этико-эстетического воспитания современной китайской молодёжи» [1, с. 82].

Понятие «исполнительская культура» неотделимо от индивидуально-творческой составляющей, включающей в себя такие показатели, как художественно-образное мышление, воображение, фантазия, музыкальная одарённость и т.д., что говорит о важности индивидуально-личностных качеств. Феномен исполнительской культуры интегрирует в себе базовые составляющие профессионального исполнительства, выступает определяющим показателем хорошего и одарённого музыканта одновременно. В этом плане он включает качество темпоральности и не имеет ограничений во времени и пространстве, носит универсальный всеобщий характер и применим к сфере музыкального исполнительства «всех стран и народов», одновременно с необходимостью сохраняя свою качественную специфику в «отдельно взятой культуре» в ракурсе её национальных традиций и уникальных музыкальных образов, носителем которых выступает конкретный этнос и которые воплощаются в контексте исполнительства и воссоздания художественного образа в процессе музыкально-исполнительской практики.

Для китайской музыкальной традиции и исполнительской культуры было характерно государственное регулирование данной сферы как важной части духовной конструкции китайского общества. Древнекитайское государство, начиная с первичных этапов его генезиса, возлагало на себя миссию по развитию музыкального образования, несло ответственность за сохранение культурного достояния в сфере исполнительской культуры. Древний Китай как рабовладельческое государство сложился ещё в XIV веке до н.э., и к этому временному отрезку относится и процесс становления его музыкальной культуры. Национальная музыкальная культура Китая становилась и развивалась при тесном взаимодействии с государством, под трепетной и конструктивной опекой государства. Позже педагогическую составляющую этого процесса Китай в значительной мере заимствовал из сложившейся системы музыкального профессионального образования в странах Европы, подключившись к общеевропейским процессам в этой сфере лишь в конце XX века.

Китай показал миру образец национальной культуры, с древнейших времён осознанно подходившей к музыке как к фундаментальной духовной и практической цели, которая служит интересам государства. Так, уже

в 770 году до н.э. было создано Музыкальное ведомство, при котором существовали школы для подготовки танцоров и музыкантов как особой категории людей, занимающихся «музыкой танцоров». Создание такой музыкальной структуры было связано в первую очередь с начавшимся в государстве процессом отделения придворной музыки от музыки народной. На ранних этапах существования Древнего Китая, в период доциньской эпохи (до 221 года до н.э.), в эпоху Чжоу, существовала инициированная государством система собирания народных песен (кит. «чайфэн»), и входившие в эту систему собиратели должны были отправлять эти списки к императорскому двору. Государство в лице высших чиновников, внедривших в практику эту акцию, на первый взгляд чисто эстетическую, ставило далеко идущие цели. В процессе обработки и систематизации представленного «песенного материала» они составляли не просто мнение об обычаях, песенно-музыкальных пристрастиях подданных, но и об умонастроениях народа.

Поскольку уже на этом этапе жизни Древнего Китая существовала тесная взаимосвязь между государственным управлением и музыкой, постольку она реализовывалась на практике прежде всего в проведении различных ритуалов при императорском дворце. При этом систематически шёл отбор и музыкальных инструментов, и исполнителей музыки, и самой музыки, которая шлифовалась, прежде чем стать именно придворной музыкой, музыкой для избранных. Придворная музыка исполнялась в процессе проведения различных ритуальных и банкетных церемоний специально отобранными исполнителями. Позже появляются отделы, в ведении которых была военная музыка, призванная способствовать строевой организации воинов, но, главное, вдохновлять их быть мужественными и бесстрашными в бою с врагами. Создавалась музыка с учётом эстетических критериев, выдвинутых древнекитайскими мудрецами в ходе бесед и суждений об искусстве, музыке. Такими критериями были: чувственность музыки, её гибкость, богатство тонов, а также простота, ясность, лёгкость и безмятежность.

Ещё одной специфической чертой музыкальной культуры Китая является её неразрывная связь с китайской философией, с её диалектикой меры и бесконечного баланса (равновесия) «инь» и «янь», олицетворяющих собой минорные и мажорные звуки – основные её составляющие. Систематизируя идеи древнекитайских мудрецов и философов о роли музыки в воспитании духовных качеств отдельного человека, о её связи с государством, отметим общую платформу: они выдвигали эстетические критерии простоты, ясности, лёгкости, безмятежности. В контексте морально-этических ценностей конфуцианства в качестве нормативной личности вырастает фигура так называемого благородного мужа. Наряду с другими положительными характеристиками, он должен был стать сво-

его рода «музыкантом»: понимать смысл музыкального произведения, понимать, насколько выбранный стиль музыки соответствует данной ситуации, и другие тонкости, обусловленные влиянием музыки на человека. К слову, обычные люди, люди из низших сословий, могли получить статус чиновника при условии, что они изучали Правила и музыку.

Тесная связь искусства и государства, завидное постоянство эстетической и духовной рефлексии на данную тему сопровождали китайскую культуру во все времена. Исполнительская культура исторически входила, например, составной частью в понятие и структуру вокальной школы, не просто являясь одним из её компонентов, которые были взаимообусловленными и дополняющими друг друга. Она традиционно изучалась специалистами, историками музыки, вокального искусства прежде всего именно с таких позиций, то есть как соразмерная часть целого феномена. Её структура включала в себя: 1) композиторское творчество, лежавшее в основе формирования национальных школ пения в Европе и России (приоритеты отдавались оперному жанру); 2) собственно исполнительские (эстетические и технологические) аспекты пения; 3) педагогические (преимущественно методические) установки.

Но современная ситуация вносит свои коррективы в данную триаду, радикально пересматривая соотношение образующих её компонентов.

Китайские искусствоведы, исследуя историю музыки страны, открыто говорят не просто «о влиянии», а об экспансии западной культуры в культурную жизнь современного Китая, в явном виде проявившейся на протяжении последних двух десятилетий. При этом подчёркивается, что в ходе этих процессов Китай воспринял ряд стандартов и важнейших ценностей европейского музыкального исполнения, нарушив тем самым границу традиции и инновации. Например, китайская оперная исполнительская культура на пике своего расцвета в 20-е годы XX века была представлена труппой, которую возглавлял блистательный Мэй Лань-фань (1894–1961) и которая была признана в качестве выдающегося явления мирового музыкального театра. И хотя в первую очередь речь идёт о китайской национальной опере, можно говорить о рациональной экстраполяции европейской музыкальной культуры на всю исполнительскую сферу – многоликое, контрастное в стилевом отношении культурное поле. Отсюда понятна сегодняшняя озабоченность государства в его комплексных усилиях по созданию сети профессиональной подготовки национальных исполнительских кадров.

Требуется комплексный подход, позволяющий представить музыкальную исполнительскую культуру как целое, которое, во-первых, в качестве необходимого элемента включает в себя систему формирования исполнительского мастерства и, во-вторых, генезис которого обусловлен как собственно национальной спецификой Китая, так и конструктивным вос-

приятием и переносом на собственно китайскую почву западных образцов музыкальной традиции.

Надо сказать, что на данный момент в ряду ведущих нормативных направлений в поле формирования, развития и укрепления национальной музыкальной исполнительской культуры приоритетными для китайской традиции являются художественно-воспитательный, личностно ориентированный и деятельностный подходы, наиболее апробированные и завоевавшие признание в педагогической сфере. В каждом из них доминирует не просто задача добиться музыкально-профессиональной зрелости, свободного владения знаниями, умениями, навыками в разных областях учебной деятельности, но, что важно, сохранить должные ориентиры в росте духовного самосознания личности, конкретную меру традиции и новшеств в музыкальной культуре исполнителя. И эта мера не может быть формальной и предписанной извне в качестве шаблона. Внутреннее органичное владение национальной музыкой задаёт границу между традиционным и инновационным в музыкальной культуре каждого исполнителя, а не наоборот.

Итак, сложилась двойственная ситуация, когда, с одной стороны, нельзя отрицать роль продуктивного влияния европейской музыкальной культуры на искусство Китая, благодаря которому «китайское исполнительство» в лице молодых талантливых музыкантов успешно завоевывает мировые концертно-конкурсные площадки. С другой стороны, надо признать, что исторически сложившаяся китайская музыкальная культура ни культурно-исторически, ни ментально-генетически не маркируется европейскими стандартами. На этом основании она слабо вписывается в западную музыкальную парадигму (о таком влиянии можно говорить лишь частично). Можно сделать вывод о том, что она продолжает развиваться параллельно с моделью европейского исполнения музыкальных произведений, транслируя западные аналоги на собственную культурную почву, исходя из национальных черт китайского исполнительства, и самостоятельно продолжает культивировать отношение к музыке как к практической и духовной ценности, руководствуясь принципом «уважения к древности». Именно здесь возникает этическая демаркация границ между рациональной технологизацией культуры и традиционной восточной аксиологией, в том числе в музыкальном творчестве.

Отсюда правомерно заключить, что, во-первых, модель китайского исполнительства, сочетая традиционные элементы и инновационные тенденции, является синтетическим, европеизированным вариантом исполнительства (например, появление самостоятельного слоя популярной музыки в «Новом Китае»). Это говорит о бинарности границы в отношении

специфики китайской музыкально-исполнительской культуры. Во-вторых, противоречивость процесса усвоения китайскими музыкантами продуктов европейской музыкальной культуры, связанная с популяризацией новых стандартов, содержательно-стилевых подобиий и т.д., ведёт к метаморфозам и парадоксам в «китайском исполнительстве». Она же определяет не только достижения и прорывы в этой области, но и проблемы, часть которых мы обозначили в предметном поле статьи. И хотя говорить об угрозе ассимиляции национального китайского исполнительства «другими» аналогами представляется преждевременным, тем не менее вопрос об экстраполяции европейской музыкальной культуры на китайскую исполнительскую сферу сегодня остаётся открытым.

Предпосылкой выявления новых форм границы и противоречивого сопряжения восточного и западного, традиции и инновации является освоение национальной исполнительской культуры, превращение её во внутренний критерий данной границы у каждого исполнителя. Именно органичное владение национальной музыкой задаёт сегодня критерий для обнаружения каждый раз конкретной границы между традиционным и инновационным в музыкально-исполнительской культуре. Формированием этой предпосылки как основания оптимальной модели будущего музыкального развития в Китае должно быть озабочено государство в лице учреждений культуры, организующих сеть профессиональной подготовки национальных исполнительских кадров.

Список литературы

1. *Адань А., Бэр С., Калинина Г. Н.* Аксиология и концепт – образы китайской музыкальной культуры : монография. – ClobeEdit is a trademark of International Book Market Service Ltd., member of Omni Scriptum Publishing Group, 2020. – 90 с.
2. *Бахтин М. М.* Автор и герой : К философским основам гуманитарных наук. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 332,[1] с.
3. *Гадамер Х.-Г.* Основы философской герменевтики. Москва, 1977. 154 с.
4. *Гуссерль Э.* Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / перевод В. И. Молчанова // Логос. – 2002. – № 1(32). С. 132–148.
5. *Делёз Ж.* Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта : учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза / перевод с фр. и послесл. : Я. И. Свирский. – Москва : ПЕР СЭ, 2001. – 480 с.
6. *Деррида Ж.* Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / перевод с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 2000. – С. 407–427.
7. *Дильтей В.* Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах / перевод Г. А. Котляра и С. И. Гессена // Культурология. XX век. Антология / сост. С. Я. Левит. – Москва : Юрист, 1995.

8. Иващук О. Ф. О культурной определённости науки : наука как Science и/или Wissenschaft // Вестник Московского государственного института культуры. – 2018. – № 4 (84). – С. 10–22.
9. Калинина Г. Н., Римский В. П. Самополагание науки и превращённые формы знания // Научные ведомости БелГУ. Серия : Философия. Социология. Право. – 2012. – № 20 (139). – Вып. 22. – С. 28–39.
10. Калинина Г. Н. Границы науки и превращённые формы знания : монография. – Белгород, 2012. – 292 с.
11. Кант И. Критика чистого разума // Сочинения : в 6 томах : [перевод с нем.] / [под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана]. – Москва : Мысль, 1963–1966. – Том 2 / [ред. А. В. Гулыга ; перевод Б. А. Фохта]. – 1964. – 509,[1] с.
12. Куликова Т. В. Философия «границы» : монография. – Нижний Новгород : Изд-во НГПУ, 2009. – 192 с.
13. Куликова Т. В. Экзистенциально-антропологические смыслы границы // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 3. Часть 1. – С. 369–375.
14. Сагатовский В. Н. Философские категории : авторский словарь. Часть I. Онтология. – Санкт-Петербург : СПбНИУ ИТМО, 2011. – 127 с.
15. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Время и бытие : статьи и выступления / [сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Бибикина]. – Москва : Республика, 1993. – С. 232–234.
16. Duying (2019) Chinese performing culture and national features of “Chinese performance”. *Journal of critical reviews (JCR)*; 6 (6) : 427–429. doi:10.31838/jcr.06.06.64
17. Nasu (2019) The manufacturing technology of the Mongolian ethnic musical instrument morinhuur: tradition and modernity (a philosophical problematization). *Journal of critical reviews (JCR)* ; 6(6) : 430–432. doi:10.31838 / jcr.06.06.65
18. Yang Bo. *Dynamics of professional solo Peng in China: education, pedagogical and performing principles*. *Cand. History of Arts Sci. diss.* Nizhny Novgorod, 2016.

УПАНАЯНА КАК ИНИЦИАЦИЯ В КУЛЬТУРЕ ИНДИИ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-53-60>

Ирина Викторовна ВИПУЛИС,

старший преподаватель кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация

e-mail: vipoulis@mail.ru

Аннотация: Изучение исторических примеров развития практики посвящения может помочь решению проблем современного общества. На материале культуры Индии рассматривается посвятельный обряд упанаяна, с древности и до настоящего времени действующий в обществе индусов. Зародившись в ранний ведический период как возрастное посвящение ариев, упанаяна развилась в конфессиональное посвящение, обеспечивающее кардинальный переход личности на новый духовный и социальный уровень. В этот период развития упанаяна была связана с образовательным процессом, означавшим сакрализацию индивида, так как неопиту открывались священные знания вед. Во многом духовное преображение ученика зависело от достоинств личности учителя-инициатора. Данный вариант исторической инициации являет пример высокого уровня развития практики посвящения в мировой культуре. Но под влиянием политогенеза и социогенеза упанаяна утрачивала значение и содержание сакрализующей функции посвящения. Длительный и подробный обряд духовной направленности сузился до церемонии наложения священного шнура. Упанаяна, как социовозрастное посвящение, стала отмечать социальную зрелость индивида с символическим религиозным содержанием.

Ключевые слова: посвящение, упанаяна, ритуал, инициация на Древнем Востоке, древнеиндийская культура.

UPANAYANA AS INITIATION IN INDIAN CULTURE

Irina V. Vipulis, Senior Teacher at the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: vipoulis@mail.ru

Abstract: Studying historical examples of the development of the practice of initiation can help solve problems of modern society. The Upanayana initiation rite is considered on the material of Indian culture. This is an example of a high level of development of the practice of initiation in world culture, providing a cardinal transition of the individual to a new spiritual and social level. In ancient times, the Upanayana was associated with the educational process, which meant the sacralization of the individual, since the sacred knowledge of the Vedas was revealed to the neophyte. The spiritual transformation of the student depended on the merits of the personality of the teacher-initiator. But under the influence of political genesis and sociogenesis, the Upanayana lost the meaning and content of the function of sacralization during initiation. The lengthy and detailed ceremony of a spiritual focus has narrowed to the ceremony of applying the sacred thread. Upanayana, as a socio-age initiation, began to celebrate the social maturity of an individual with a symbolic religious content.

Keywords: initiation, Upanayana, ritual, initiation in the Ancient East, ancient Indian culture.

Инициация – одна из древнейших практик человечества, направленных на самоидентификацию личности и гармонизацию отношений личности и общества. Высокая значимость практики посвящения выражена феноменом её исторической устойчивости в процессе культурогенеза (от первобытности до настоящего времени, но уже в рудиментарной форме). Важной проблемой для современного общества является инициационный голод. Отдельные попытки реанимировать элементы инициации оказываются недостаточно действенными. По мнению психологов, это в целом приводит к усилению деструктивных настроений в социуме.

Некоторые исторические типы инициации представляют собой примеры высокоэффективных практик посвящения. Обращение к их историческому опыту может помочь в исследовании современных проблем личности и социума. В данном случае посвятельные ритуалы в культуре Индии представляют особый интерес, так как, с одной стороны, отражают уникальное отношение к вопросам воспитания и образования личности в традиционном обществе, с другой – позволяют проследить процесс постепенной формализации этой традиции.

Для ведической культуры Индии характерно усиленное внимание к обрядам санскар¹, отмечающим начало новых этапов жизни человека (ашрамов²). Особо важное место в ритуальном цикле занимают обряды, связанные с переходом из детства во взрослую жизнь. Они подтверждают социальную идентификацию личности, принадлежность индивида к трём высшим уровням индийского общества – варнам дваждырождённых: брахманов, кшатриев и вайшьев. В основе социальной стратификации ведического общества лежит разный духовный и социальный уровень представителей варн. Духовной элитой считаются представители брахманов. Таким образом, социализация здесь плотно связана с процессом сакрализации.

Центральным ритуалом посвящения в индуизме до настоящего времени остаётся упанаяна – обязательный обряд в индуистском обществе, сформировавшийся ещё в древнеиндийской культуре и возрождённый в современной Индии, хотя и в значительно изменённом виде.

Рассмотрим данный исторический вариант возрастного посвящения, выявляя его специфику как инициации и особенности его исторической трансформации.

Радж Бали Пандей (1907–1971), профессор древнеиндийской истории и культуры университетов в Индии, в работе «Древнеиндийские домашние обряды (обычаи)» определяет корни упанаяны в доведических временах в посвятельной практике древних парсов – в ритуальном приобщении к религиозной жизни мальчиков и девочек [6, с. 112]. Упанаяна ведического

¹ Санскары – переходные обрядовые действия в индуизме [1, с. 120].

² Ашрамы – ступени духовного и социального развития в индуизме [1, с. 119].

времени – это санскара мужского типа посвящения¹. Учёный уточняет, что, несмотря на изначальную гражданскую направленность обряда, он получил религиозное содержание: «... всякая часть жизни древнего человека наполнялась религиозным содержанием и всякая общинная деятельность нуждалась в религиозной санкции для того, чтобы быть действенной» [6, с. 111–112]. Таким образом, можно предположить при формировании возрастного посвящения древних индусов реализовывалась первоначальная функция социализации и постепенно развивалась функция сакрализации, что характерно для генезиса архаической инициации. Далее Пандей, опираясь на ведические тексты 2-го тысячелетия до н.э. (эпохи ведизма), 1-го тысячелетия до н.э. (эпохи брахманизма) и более поздние (периода индуизма), обращает внимание на изменение содержания обряда на разных исторических этапах. Так, в раннем сформировавшемся варианте посвящения происходило «приобщение ученика учителем к священному знанию» [6, с. 115], когда инициацию составлял весь процесс обучения. Исследователь здесь отмечает, что образовательная направленность индийского возрастного посвящения является большим шагом вперёд [6, с. 112], в отличие от архаической инициации с её психофизическими экзекуциями. Так как учитель-брахман, приобщая неофита к священным текстам, устанавливал сакральную коммуникацию между учеником и божественным миром [3, с. 31–37], можно утверждать о синтезе таких ведущих функций в посвящении, как гносеологической и сакрализации ученика. На следующем этапе развития упанаяну постепенно будут отделять от самого процесса обучения. Хотя её цель оставалась прежней – установить сакральную коммуникацию, но уже не в результате обучения, а посредством отдельных обрядовых действий. Таким образом, упанаяну перестали связывать с процессом обучения, а только – с обрядом перед началом обучения, с принятием неофита в ученики [6, с. 113]. При этом процесс обучения, распавшись на множество отдельных обрядов, постепенно сокращался и упрощался под влиянием полито- и социогенеза. В конце своего развития (до настоящего времени) упанаяна, уже не соотносясь с обучением, стала церемонией надевания священного шнура (яджнопавиты) на посвящаемого, совершаемой незадолго до брака дваждырождённого [6, с. 115], то есть трансформировалась в обряд социальной зрелости. Функция социализации фактически вытеснила сакрализацию, ставшую обозначаться формально. Как видим, историческое изменение содержания данной санскары происходило от длительного процесса передачи священных ведических знаний (упанаяна обучения) до краткого церемониального действия по наложению священного шнура без про-

¹ Вопрос о возможности прохождения упанаяны женщинами остаётся спорным. Несмотря на упоминания в древних источниках о брахмачаринах, брахмавадинах, вероятно, такая практика существовала, но носила, скорее, исключительный характер.

цесса обучения (упанаяна тела) [6, с. 116], от сакрализации и гносеологической функции – к функциям социализации и символической. Отметим и другие важные функциональные изменения в обряде. Как инициация на раннем этапе развития упанаяна (санскара обучения) выполняла функции сегрегации (внешнего отделения арийского общества от неарийского) и селекции (внутреннего отделения физически здоровых индивидов арийского социума от своих же физически нездоровых). К упанаяне допускались только физически здоровые члены арийского общества. (Здесь для сравнения можно вспомнить о селекционном отборе в архаической инициации, когда нездоровые неофиты допускались к инициации, но умирали во время её прохождения.) При упанаяне тела наблюдалась значительная демократизация обряда, церемонию разрешили проходить всем для получения социального статуса брачноспособного. Также поменялись и установленные возрастные рамки её прохождения, например, для брахманов в ранней традиции (упанаяне обучения) – с 5–8 лет, в поздней (упанаяне тела) – в 16–24 года, то есть непосредственно перед вступлением в брак.

Вместе с этим следует отметить и то, что в ранней традиции упанаяна не была обязательной и являлась привилегией брахманов, стремившихся к более глубокому духовному воспитанию и получению доступа к священной литературе. Это положение упанаяны объяснялось тем, что в ведический период в индийском обществе проводились и другие посвятельные обряды. Вероятно, тогда она представляла собой более высокий уровень посвящения. На данном этапе упанаяна имела черты конфессионального посвящения. В отличие от архаической инициации, проводившейся единожды в жизни неофита, упанаяна могла повторяться перед началом изучения каждой новой веды или при переходе ученика от одного учителя к другому. Многократное прохождение неофитом упанаяны в древности можно рассматривать как поэтапное духовное восхождение на более сложные ступени посвящения. В поздние же времена, когда упанаяна стала основным средством социальной дифференциации дваждырождённых, утвердилось строгое правило обязательного прохождения этого обряда. «Не получившие своевременного посвящения, лишаются посвящения, становятся вратьями, презираемыми ариями» [4, II, с. 39]. Таким образом, упанаяна из возрастного посвящения с элементами конфессионального на раннем этапе постепенно трансформировалась в социо-возрастное посвящение – на позднем этапе. По мнению Пандея, данные изменения могли быть связаны с мусульманским влиянием в средневековой культуре Индии [6, с. 119]. Очевидно, упрощение обряда посвящения отражает и последствия культурной ассимиляции ариев с местным населением. Кроме того, усложнение политической и экономической жизни в Индии активизировало социальные роли кшатриев и вайшьев, что повлияло, в свою очередь, и на культуру брахманов.

Изучая специфику упанаяны как исторической инициации с позиции её идейно-тематической основы, можно отметить, что основная идея упанаяны, как и любой инициации, второе рождение индивида, которое открывало ему мир сакральных отношений с божественным миром и осознанное участие в духовной жизни общества. Это событие в жизни индуса определяется получением звания «двиджа» («дваждырождённый»).

Выявим особенности выражения основной темы и идеи – ритуальной смерти неофита и второго рождения – в обрядовых действиях упанаяны.

Тема смерти в данном обряде представлена временной десоциализацией неофита, его уходом из дома родителей в дом учителя и последующей монашеской жизнью ученика-брахмачарьи, а также пищевыми табу, аскезами, смирением и послушанием как отказом от собственной воли прежней личности. Само значение слова «упанаяна»¹ связано с отделением неофита от натальной группы, когда отец сам приводил своего сына в дом учителя при добровольном согласии матери. В данном случае обратим внимание на отсутствие архаического варианта инициационной драмы «разлучения с матерью» [7, с. 84]. Тема смерти просматривается и во внешнем виде, монашеском образе жизни неофита, его асоциальности. В ранней традиции ученик-брахмачарья соблюдал целомудрие, отращивал длинную бороду, носил шкуру чёрной антилопы и священный пояс из травы мунджа. В его обязанности входило собирание топлива, милостыни, выпас коров учителя и поддержание священного огня. Посох, который получал неофит от учителя, добавлял в обряд образ пути, путешествия, также отражая тему ритуальной смерти посвящаемого. Символы нового рождения обозначались более явно, с эмбриологической символикой. Согласно Законам Ману, ученик зачинается от Веды. Новыми родителями неофита становились учитель (в роли отца) и Савитри – Солнце (в качестве новой матери) [4, II, с. 170].

Уже в самом начале обряда чётко определяются элементы воспроизведения темы рождения: окраска тела ученика жёлтым порошком (символ эмбриона в околоплодных водах), его ночное одиночество в молчаливом покое (подготовка эмбриона к рождению) и другие. «Учитель, вводя (его), делает брахмачарина // Зародышем внутри себя. // Три ночи он носит его в животе. // Когда он рождается, боги приходят, собравшись, его посмотреть» [2, XI, 5,3]. Кроме того, темы ритуальной смерти и нового рождения связаны с темой жертвенности ученика. По словам Пандея, «ученичество рассматривалось как долгое жертвоприношение» [6, с. 129]. Повязывание

¹ Обычный термин обряда «посвящение в брахманские ученики» – урапауапат, собственно, «приведение» или «введение». Рядом с ним, значительно реже, употребляется, как термин, также урауапат (ура-ауапат), «приход, поступление» [5, с. 135]. Таким образом, упанаяна слагается из двух актов: отец вводит своего сына в семью его будущего учителя, брахман (учитель) принимает его к себе в дом [5, с. 138].

священного шнура через левое плечо поперёк груди во время упанаяны стало заменой церемонии надевания верхней одежды во время жертвоприношения. Три нити шнура напоминали носителю, что он должен заплатить три долга: древним – риши, предкам и богам. Известно, что на раннем этапе развития архаической инициации практиковали инфантицид. Позволим себе предположить, что упанаяна также содержит в себе отголоски более древней традиции инфантицида. Практика человеческих (в том числе детских) жертвоприношений была характерна для Индии¹. Отказ ученика от собственной личности подразумевает его полное растворение в личности учителя, а через него – в божествах. В Ригведе приводится точная метафора этого процесса единения: «Одна из них (лягушек) повторяет речь другой, как ученик (слова) учителя» [цит. по: 5, с. 144]. При приёме ученика учитель в ритуальном диалоге сообщает ученику о новой его семье: «Ты – ученик Индры, Агни твой учитель, я твой учитель ...» [5, с. 151]. Таким образом, в раннем варианте упанаяны тема ритуальной смерти представлена более завуалированно, нежели в архаической инициации, а идея нового рождения воспроизводится с эмбриологической подробностью. На позднем этапе развития посвящения ритуальная смерть и новое рождение неофита лишь предполагаются.

Заметные изменения претерпел и образ инициатора, на что обратил внимание Дмитрий Николаевич Кудрявский (1867–1920) – русский историк-индолог. На раннем этапе формирования санскары учитель именовался как «имеющий силу (священного знания)», а ученик – «желающий приобрести силу (священного знания)» [5, с. 145]. Во время посвящения, сакральной коммуникации инициатор-посредник между людьми и божествами передаёт неофиту духовную силу. В древней упанаяне она представлена творческим (космическим) жаром: «Рождённый ранее от брахмана брахмачарин, // Рядясь в зной, поднялся благодаря (творческому) жару» [2, XI, 5,5]; «С помощью состояния брахмачарина – (космического) жара // Боги сразили смерть, // А Индра с помощью состояния брахмачарина // Принёс богам солнечный свет» [2, XI, 5,19]. Духовная сила позволяла брахмачарину постигать ведические тайные знания, преодолевая демонов-препятствия. В поздней традиции посвящения обозначения учителя и ученика приобрели характер «технических терминов», по мнению Д. И. Кудрявского [5, с. 146]: учителя стали называть «ачарья» («тот, который следует тому, чему учит», или «тот, кто ведёт других следовать дхарме»), а ученика – «брахмачарин» (то есть «ученик брахмана»). С учителем-инициатором связана и воспитательная функция. Перед упанаяной обучения советовали выбирать учителя-брахмана, полностью преданного ведам, правдивого, смелого, милосердного, твёрдого, энергичного,

¹ Пурушамедха – ведийский ритуал принесения в жертву человека.

чистого характера. При этом более почтенным считался учитель (асагау), принимавший в ученичество и обучавший бесплатно веде, ритуалу и «тайному учению» [4, II, 140]. Ко второй категории относились преподаватели (upadhyaya), которые обучали за деньги, ради собственного пропитания [4, II, 141]. При упанаяне тела особых качеств брахмана не требовалось, как инициатор он только совершал церемонию, а не обучал. Примечательно, что в позднее время ищущие посвящения могли обойтись и вовсе без инициатора, используя освящённую воду. Таким образом, в раннем варианте посвящения главной целью была передача не только духовной силы, ведических знаний от учителя, но и обретение учеником добродетелей учителя, то есть нравственное усовершенствование, формирование характера ученика.

Вместе с этим передаваемые учителем ученику достоинства зависели и от варновой принадлежности ученика. Законы Ману определяют: «Посвящение брахмана, желающего приобрести священное знание, может быть произведено на пятом (году), кшатрия, желающего могущества, – на шестом, вайшьи, желающего богатства, – на восьмом» [4, II, 37]. Таким образом, определённый возраст способствует приобретению определённых достоинств. Возрастные различия неофитов и длительность посвящения объясняются и интеллектуальными возможностями варн (каст), и разными социальными ролями, на что мы уже обращали внимание выше. «Различие каст, основанное на различии занятий, ставило отдельным лицам при отдаче сына в учение различные цели, и если для брахмана изучение вед и обрядов культа представлялось необходимым, то для кшатриев и вайшьев эта необходимость ограничивалась только самым существенным в обрядах домашнего культа, и подробное изучение вед могло являться только препятствием в их занятиях своим ремеслом» [5, с. 154].

Таким образом, при сравнении упанаяны на раннем и позднем этапах развития мы наблюдали, как ведическое посвящение из категории возрастного и конфессионального трансформировалось в социовозрастное. На функциональном уровне это выразилось доминированием процесса социализации при символическом обозначении сакрализации. Вместе с этим значительно менялся образ инициатора-учителя. В ранней упанаяне он в качестве нового родителя вводил неофита в свою семью, в божественный мир священных знаний, способствовал формированию новых качеств характера, то есть контролировал кардинальные изменения в личности неофита. На позднем этапе он лишь проводил церемонию перехода ребёнка в новый социальный статус. Само содержание ритуального комплекса посвящения постепенно сузилось от длительного процесса обучения до кратковременной церемонии по наложению священного шнура. Как видим, с редуцированием сакрального содержания в ритуале, лишь

символическим его обозначением вся нагрузка ложится на психологическую функцию, действия которой недостаточно для кардинальной перемены в сознании личности. Причина значительной трансформации упанаяны во многом связана с политогенезом и социогенезом, с культурной ассимиляцией ариев, усложнением экономических и политических связей между варнами, появлением множества каст, демократическими процессами в индийском обществе.

Список литературы

1. Альбедиль М. Ф. Индуизм. – Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2000. – 255 с. : ил.
2. Атхарваведа (Шаунака) : в 3 томах / перевод Т. Я. Елизаренковой ; Институт востоковедения РАН. – Москва : Восточная литература, 2005-. – Том 2 : книги VIII–XII. – 2007. – 293 с.
3. Гриненко Г. В. Сакральные тексты и сакральная коммуникация : Логико-семиотический анализ вербальной магии. – Москва : Новый век, 2000. – 445 с.
4. Законы Ману. Мнавадхармашастра / перевод с санскрит. С. Д. Эльмановича, провер. и испр. Г. И. Ильиным. – Москва : ЭКСМО-пресс, 2002. – 493 с.
5. Кудрявский Д. Н. Исследования в области древнеиндийских домашних обрядов [Электронный ресурс]. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=99375>
6. Пандей Р. Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычаи) / сокращ. перевода с англ. А. А. Вигасина. – Москва : Высшая школа, 1990. – 317 с.
7. Элиаде М. Тайные общества и обряды инициации и посвящения : перевод с фр. – София : ИД Гелиос, 2002. – 352 с.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

РАССКАЗ И. А. БУНИНА «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК» В КОНТЕКСТЕ ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-61-70>

Александр Леонидович РОДИН,

аспирант кафедры литературы факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация

e-mail: a.rodin@rvs-law.com

Аннотация: Статья посвящена анализу рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник» в контексте некоторых положений христианской антропологии. Автор рассматривает противоречивость образа героини рассказа сквозь призму христианского учения о трихотомическом строении человеческой природы, взаимодействии духа, души и тела согласно концепции, описанной святителем Феофаном Затворником. Также в статье предпринимается попытка осмыслить причины грехопадения героини рассказа через православное учение о взаимодействии трёх сил, присущих человеческой душе, сформулированное среди прочих преподобным Ефремом Сириным и преподобным Симеоном Новым Богословом. В заключение автор статьи предлагает вариант истолкования смысла финала рассказа «Чистый понедельник», рассуждая о том, что для героини рассказа уход в Марфо-Мариинскую обитель является не итогом, а только началом духовной борьбы, для героя призрачная встреча со своей возлюбленной в финале рассказа становится отправной точкой для возможного духовного перерождения и обретения истинной христианской любви к героине.

Ключевые слова: И. А. Бунин, Чистый понедельник, христианская антропология, дух, душа, тело, Феофан Затворник, силы души, грех, духовное перерождение.

A SHORT STORY “THE PURE MONDAY” BY IVAN BUNIN IN THE LIGHT OF CHRISTIAN ANTHROPOLOGY

Aleksandr L. Rodin, PhD student at the Department of Literature, the Faculty of Media and Audiovisual Arts, the Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: a.rodin@rvs-law.com

Abstract: The article is dedicated to the analysis of Ivan Bunin's short story “Pure Monday” in the light of some provisions of the Christian anthropology. The author explains the inconsistency of the heroine's character in terms of the Christian doctrine

on trichotomic composition of the human nature, interaction among the spirit, soul and body according to the concept described by saint bishop Theophan the Recluse. The author makes an attempt to interpret the reasons of the heroine's moral fall through the Orthodox concept on the interaction of the three forces immanent to the human soul formulated i.a. by Venerable Ephraim the Syrian and Symeon the New Theologian. In the conclusion the author proposes a way of interpretation of the end of the "Pure Monday", stating that going away to the Convent of Martha and Mary for the female protagonist is not the result but rather the commencement of her spiritual warfare, and for the male protagonist of the story the dreamlike encounter with his sweetheart becomes the point of the possible spiritual metamorphosis and finding of the genuine Christian love to the heroine.

Keywords: Ivan Bunin, Pure Monday, Christian anthropology, spirit, soul, body, Theophan the Recluse, forces of the soul, sin, spiritual metamorphosis.

На закате своей жизни Иван Бунин создал вошедший в цикл «Тёмные аллеи» рассказ «Чистый понедельник», который он сам считал лучшим в своём творчестве [1, с. 395]. В центре внимания рассказчика находится безымянная героиня. Одной из основных тем рассказа является двойственность, противоречивость, заключённая во всех деталях рассказа и сконцентрированная в образе героини.

Эту двойственность можно объяснить, если личность героини «Чистого понедельника» рассматривать в контексте христианского учения о человеке: в ней наиболее ярко видны противоречия между жизнью духа, с одной стороны, и жизнью души и тела, с другой. Чтобы понять содержание и различие этих сторон человеческой жизни, обратимся к святоотеческому наследию.

Святитель Феофан Затворник в письмах характеризовал три стороны человеческой жизни – телесную, душевную и духовную. Телесная сторона человеческой жизни объединяет все телесные потребности, которые проявляются в поведении человека «животолюбием, телолюбием, желанием покоить тело и доставать всё для того потребное» [7, с. 19]. Душевная сторона жизни представлена тремя сферами, или силами души, – чувствительной, желательной и разумной, которые воплощают в себе всё многообразие душевной деятельности человека – мыслительный процесс и память, принятие решений, эмоциональное состояние человека, творчество и увлечения. Высшей стороной человеческой жизни является жизнь духовная, возможная для человека благодаря тому, что он через высшую часть души – дух – имеет общение с Создавшим его по Своему образу – с Богом.

Дух проявляется в человеке в таких свойствах, как *страх Божий* (знание о Боге, осознание людьми того, что они «во всём от Него зависят и Ему угождать должны, что Он есть Судия ... всякому по делам его» [7, с. 35]), *совесть* («сторона духа, которая указывает, что право и что не право, что угодно Богу и что не угодно» [7, с. 38]), и, наконец, *жажда Бога*. Жажда Бога

– это стремление к высшему благу в Боге, *невозможность найти удовлетворение ни в чём тварном*: «ничто тварное удовлетворить нашего духа не может. От Бога исшедши, Бога он ищет, Его вкусить желает и, в живом с Ним пребывая союзе и сочетании, в Нём успокаивается» [7, с. 38].

Единственно правильный способ жизни человека – это жизнь, при которой духовная сторона управляет двумя другими сторонами жизни и освящает их. Что ещё важно – рассуждая о счастье, св. Феофан пишет своей корреспондентке: «Я же потихоньку Вам скажу, что пока Вы не в духе живете, не ждите счастья. Душевная и телесная жизнь при благоприятном течении, дают что-то похожее будто на счастье, но это бывает мимолётный призрак счастья, скоро исчезающий» [7, с. 55].

Святитель Феофан предложил своей благодарной читательнице объяснение того, почему счастье возможно только в жизни духовной: «бурливая среда, между душою и телом образующаяся и страстными помыслами, желаниями и чувствами возметаемая, всегда бывает сильна, а при ней, по причине яда страстей, возможно только опьянение, забывающее страдание, как бывает и от опиума, но не отсутствие страданий и болей сердца ... Дух же витает за пределами всех треволнений и туда уносит живущего в нём и ... делает его истинно и прочно счастливым» [7, с. 55].

Эта цитата является возможным ключом и к понимаю религиозно-нравственного содержания рассказа «Чистый понедельник», в котором обильно изображён диссонанс внутреннего мира героини, отсутствие цельности, целомудрия, неудовлетворённость, стремление к чистоте и прилепленность к телесному, а в финале – возможность покаяния и надежда на обретение истинного счастья в Боге.

Она тяготеет к духовному, но на протяжении всего повествования духовное в ней побеждается телесным и душевным. Героиня обладает изысканным вкусом, для неё очень важна внешняя сторона её жизни, эстетика: она снимала квартиру напротив храма Христа Спасителя – ради вида на Москву; квартира её хорошо обставлена, в квартире – дорогое фортепиано, всегда свежие цветы, но вдруг почему-то – над диваном портрет босого Толстого. Станный контраст – с одной стороны, красота, роскошь, любовь к изысканным нарядам, а с другой – стремление к простоте, может быть, толстовскому опрощению.

В разговоре с героем об их возможном счастье она неожиданно цитирует Толстого, приводя слова Платона Каратаева: «счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь – надулось, а вытащишь – ничего нету» [1, с. 193]. Очень странно слышать такие слова от молодой, красивой и богатой женщины, проводящей время в ресторанах, с цыганами, на творческих вечерах поэтов, в театрах. Возможно, это связано как раз с пресыщением мирскими благами и удовольствиями, к которым героиня имеет слабость и тягу, но которые уже не приносят ей настоящего удовлетворения.

Однако при этом героиня рассказа прекрасно умеет отличать подлинную красоту и творчество от пошлой пародии на искусство (произведения декадентов), прекрасно осознаёт пустоту светских мероприятий, но всё же посещает их, веселится, много курит, пьёт вино, наслаждается вниманием и комплиментами представителей театральной богемы; она рассуждает о том, «как это не надоест людям всю жизнь, каждый день обедать, ужинать, – но сама и обедала, и ужинала с московским пониманием дела» [1, с. 190].

Героиня многим интересуется, но интересуется и занимается поверхностно. Подобно Онегину («мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь»), она посещает какие-то курсы, хотя редко, но всё же не бросает. Она разучивает на дорогом фортепиано начало Лунной сонаты Бетховена – но только начало, дальше она не двигается. Интересно отметить, что тема музыки, через которую с отдельных сторон раскрываются образы героев, уже возникала у Бунина в повести «Митина любовь»: героиня повести Катя увлекалась мистическими произведениями Скрябина, в «Чистом понедельник», напротив, героиня всё время возвращается к вступлению из Лунной сонаты – это свидетельство её погруженности в размышления, подтверждение закрытости, сконцентрированности на внутреннем мире, переживаниях.

Странными были и отношения героев: практически до самого конца повествования полной близости между ними не было, что держало героя в «неразрешающемся напряжении, мучительном ожидании» [7, с. 192], однако они позволяли себе очень многое, причём именно героиня отстраняла своего возлюбленного, когда чувствовала, что он больше не в силах владеть собой. Это демонстрирует удивительную сдержанность и самообладание героини. Все разговоры о браке она отвергала, говоря о том, что в жены она не годится, хотя, говоря с возлюбленным об их отношениях, она уверяла его в том, что он у неё первый и последний. При этом и полной духовной близости между героями однозначно нет: он любит её, она, скорее, позволяет себя любить. Эти отношения, действительно, представляются загадочными, неестественными – героиня ведёт себя не как юная женщина, впервые влюблённая, – в её поведении, самообладании видится какая-то опытность...

Вообще, её образ в рассказе выглядит несколько искусственным в силу слишком высокой противоречивости, но, возможно, именно в этой противоречивости, умении сочетать в себе несочетаемое и кроется её русский характер.

Тема «русскости», контрастности русского характера также явно прослеживается в рассказе «Чистый понедельник». Причём внутренняя и внешняя противоречивость героини специально подчёркивается автором и оттеняется даже обстоятельствами её жизни, городом, в котором она

живёт, – автор вкладывает в уста героя рассуждения о Москве: «Странный город! – говорил я себе, думая об Охотном ряде, об Иверской, о Василии Блаженном. – Василий Блаженный – и Спас-на-Бору, итальянские соборы – и что-то киргизское в остриях башен на кремлёвских стенах...» [1, с. 192].

Героиня не находит удовольствия в современном ей искусстве – со скукой читает декадентских писателей и символистов, напротив – посещает старинные кладбища, с упоением рассматривает русскую старину, вспоминает приснопамятных героев Ослабю и Пересвета: это совсем другой тип человека – это человек русского мира, русского воспитания, с душой страстной, увлекающейся миром, но не закрытой полностью для Бога.

Кульминационным моментом, в котором внутренние противоречия героини доходят до предела и происходит коренной перелом в её жизни, является краткий период – Прощёное воскресенье, Чистый понедельник и последующая ночь.

В Прощёное воскресенье вечером вопреки обыкновению героиня встречает своего возлюбленного одетой во всё чёрное, напоминая ему о том, что завтра уже Чистый понедельник и цитируя в разговоре с ним первые слова великопостной молитвы преподобного Ефрема Сирина: «Господи владыко живота моего», в которой верующие испрашивают у Бога среди прочего «дух *целомудрия*, смиренномудрия, терпения и любви» [4, с. 369]. Вместо привычного похода в ресторан она предлагает герою поездку в Новодевичий монастырь, рассказывает ему о своих походах на старообрядческое кладбище и в кремлёвские соборы, затем в разговоре в трактире Егорова раскрывает перед ним свой внутренний мир больше, чем когда бы то ни было раньше.

Она говорит о том, как с упоением слушала стихиры в Зачатьевском монастыре, как ходила в Чудов монастырь в прошлом году на Страстной неделе – но в этих богослужениях, пении для неё важно состояние, в котором пребывала её душа: «Ах, как было хорошо! Везде лужи, воздух уж мягкий, на душе как-то нежно, грустно и всё время это чувство родины, её старины ... Ох, уйду я куда-нибудь в монастырь, в какой-нибудь самый глухой, вологодский, вятский!» [1, с. 196]. В этот вечер она не однажды говорит об обителях и впервые прямо проговаривает свои мысли об уходе из мирской жизни, чем приводит героя рассказа в крайнее волнение.

Важно заметить, что на замечание героя о том, что он и не подозревал о том, что она настолько религиозна, героиня отвечает: «Это не религиозность. Я не знаю что...» [1, с. 196]. Можно предположить, что это отражение той самой неудовлетворённости человека внешним миром, при которой невозможно подлинное счастье и о которой писал святитель Феофан Затворник.

В этот же вечер она вспоминает при своём спутнике «Повесть о Петре и Февронии», объединяя её начало и конец – два не связанных напрямую

эпизода: искушение замужней княгини змеем, который являлся ей «в естестве человеческом зело прекрасном» – в образе мужа, князя Павла, брата Петра, а затем конец истории самих Петра и Февронии, которые умолили Бога умереть в один день, «сговорились быть погребёнными в едином гробу ... и облеклись такожде единовременно в монашеское одеяние» [1, с. 196]. Героиня ассоциирует себя с этой княгиней, искушаемой дьяволом на блуд. А в вечер Чистого понедельника она, словно прощаясь, смотрит на бобровую шапку, гладит бобровый воротник рассказчика и повторяет слова «змей в естестве человеческом зело прекрасном» [1, с. 196].

Этот день, в который героиня приоткрывает завесу своей духовной жизни, заканчивается неожиданным предложением пойти в следующий вечер (в Чистый понедельник) на капустник (!) Художественного театра. При этом она признаёт, что не знала и не знает ничего пошлее этих капустников, но тем не менее хочет туда пойти. Кульминацией этого вечера становится падение молодой женщины: она вопреки обыкновению приглашает героя подняться к ней в квартиру, впервые называет его на «ты»: «вот всё говорил, что я мало о нём думаю, – сказала она, бросив гребень на подзеркальник, и, откидывая волосы на спину, повернулась ко мне: – Нет, я думала...» [1, с. 199].

Читатель впервые видит героиню с обнажёнными чувствами, разоблачённой от покрова таинственности в кратком, интимном диалоге с возлюбленным: «Нынче вечером я уезжаю в Тверь. Надолго ли, один Бог знает ... И прижалась своей щекой к моей, – я чувствовал, как моргает её мокрая ресница. – Я всё напишу, как только приеду. Всё напишу о будущем. Прости, оставь меня теперь, я очень устала...» [1, с. 199]. Этот диалог свидетельствует о том, как трудно ей даётся решение о разрыве отношений с возлюбленным, о коренном изменении своей жизни, хотя очевидно, что это решение давно ею замыслено.

В связи с этим кульминационным моментом рассказа важно ответить на следующие вопросы. Почему, несмотря на очевидные мысли героини об отказе и уходе от мира, она всё-таки приходит к окончательному грехопадению? Почему это происходит с ней в ночь после Чистого понедельника, когда все верующие уже обратились к покаянию?

Характерной особенностью поведения героини является не только противоречивость, но и рассудочность, рациональность. Она сдержанна, она всегда руководит ситуацией – именно ситуацией, а не собой: когда она соблазняется чем-либо, она делает это осознанно, понимая, что с ней происходит, но вот осознанно отказаться от совершения греха не может. Её падение можно объяснить многими причинами, и, вероятно, многие будут достоверными. Героиня ищет счастья и не находит его – это очевидно из её рассуждения о счастье словами Платона Каратаева, из её слов о том, как ей хорошо было на богослужениях. Разумом, скорее всего, она

понимает, что счастья нет и не может быть в увеселениях и нецеломудренной любви, но героиня не хочет и не способна остановиться в своих поисках, пока не исчерпает их.

Отношения с главным героем, который у неё первый и последний, – это очевидный и сильнейший соблазн, о чём она говорит почти открыто в контексте «Повести о Петре и Февронии». Желание стать женщиной, познать радость близости со своим возлюбленным превозмогают в ней рациональное понимание того, что эта радость не способна стать началом счастья, – а такое понимание у неё точно есть и на утро вторника первой недели Поста она в этом утвердилась. Это характерная ситуация для умного, но страстного человека, который разумом понимает всю глубину предстоящего ему падения и греха, но тем не менее совершает этот грех в силу того, что им руководит не разумная сила души, а вождевательная. В православном богословии существует учение о трёх силах, присутствующих в душе человека: разумной, раздражительной и вождевательной.

Преп. Ефрем Сирин описывает их так: «Три есть силы в душе, – разумная, раздражительная и похотная. Разумной силою ищем мы знать что благо; похотной – вождевуем познанного блага, а раздражительной подвизаемся и боремся из-за него» [2].

Иными словами, разумная сила служит человеку для приспособления к окружающему миру путём рационального осмысления своих потребностей и возможностей и реализуется через такие инструменты, как разум и ум (дух). Вождевательная сила служит человеку для реализации его решений и желаний, действуя в первую очередь через такой инструмент, как воля: «действующая сила здесь есть воля, которая волит – желает приобрести, сделать, что находит полезным для себя, или нужным, или приятным ...» [7, с. 26]. Раздражительная сила связана с чувственной стороной человеческой жизни. Она обеспечивает чувственное восприятие внешних впечатлений и реакцию на них. Две последние силы души именуется неразумными силами. Для гармоничной и правильной жизни человека требуется, чтобы этими силами управляла главная сила души – разумная, которая, в свою очередь, была бы ведома истинными ценностями – стремлением к Богу и добродетелям.

Преп. Симеон Новый Богослов следующим образом описывает правильный образ взаимодействия сил души: в своём неповреждённом состоянии разумная сила «здраво рассуждает и верно отличает добро от зла и показывает определённно и властно силе желательной, к каким вещам ей подобает склоняться желанием, какие любить, а от каких отвращаться; раздражительная же сила стоит между ними двумя, как благопокорный раб, готовый усердно служить их желаниям» [5]. То есть разумная сила «определяет цель и последовательность действий и реализует замысел с помощью желательной силы через раздражительную» [3, с. 64]. Когда же

человеком руководит желательная сила души, это обнаруживается в таких её отрицательных проявлениях, как непостоянство, своеволие, похоть, блуд. Это и происходит с героиней рассказа.

Отчасти этой женщиной могут руководить и жалость, и любовь к герою – свидетельство этому её слова, обращённые к возлюбленному ночью – «нет, я думала [о тебе]» [1, с. 199]. В некотором смысле поступок героини – это и иллюстрация расхожей поговорки: не согрешишь – не покаешься, не покаешься – не спасёшься. В отношении к героине рассказа эта фраза справедлива, поскольку её душа, отягощённая страстями, прежде всего гордостью и самолюбием, была не готова к покаянию, пока не познала бездну падения до конца. Здесь можно вполне согласиться с мнением В. Сузи: «“Грех” здесь раскрывается своей “провоцирующей” (не только в плане падения, но и последующего восстановления), служебно-“спасительной”, подчинённой Промыслу природой (когда грешнику не по силам иной способ выбора). Так Творцом уготован не только прямой, “эволюционный”, но и окольный, катастрофический, кризисный путь спасения» [6]. Это поведение находится в логике противоречивой природы героини – радость покаяния, милость Божия ощущаются особенно сильно, когда человек познаёт опытно пустоту и горечь греха. Этим же можно объяснить и то, что её падение происходит в ночь первого дня Великого поста: она приглашает героя на капустник Художественного театра неожиданно – после вечера, проведённого с ним в откровенных разговорах о духовной стороне своей жизни, уже прощаясь с ним на подъезде. Возможно, эта мысль приходит ей спонтанно, спонтанно – но и закономерно.

Важно понимать, что падение, произошедшее в пору, предназначенную для особого покаяния, – это то событие, которое могло стать и стало сильным потрясением, способным заставить человека изменить всю свою жизнь. Так же блудный сын приходит в себя, встаёт и идёт к отцу, чтобы принести покаяние только тогда, когда он доходит до предела греха, с одной стороны, и до предела отчаяния – с другой: «Младший сын, собрав всё, пошёл в дальнюю сторону и там расточил имение своё, живя распутно. Когда же он прожил всё, настал великий голод в той стране, и он начал нуждаться. И пошёл, пристал к одному из жителей страны той, а тот послал его на поля свои пасти свиней. И он рад был наполнить чрево своё рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему. Пришедши же в себя, сказал: сколько наёмников у отца моего избыточествуют хлебом, а я умираю от голода; встану, пойду к отцу моему и скажу ему: отче! Я согрешил против неба и пред тобою и уже недостоин называться сыном твоим. Прими меня в число наёмников твоих. Встал и пошёл к отцу своему...» (Лк. 15:13-18).

Автор рассказа «Чистый понедельник» не ставит перед собой задачи продемонстрировать аскетически правильный путь духовной жизни и по-

каяния, которое нужно совершить сразу, не погружаясь в более тяжкие грехи, но он достоверно констатирует то, как духовная жизнь может протекать у человека на самом деле, в реальной жизни – через череду грехов, через тяжёлые падения к покаянию.

Автор, пожалуй, не был бы до конца честен, если бы его героиня после падения просто оставила бы мирскую жизнь и приняла постриг. Рассказ демонстрирует сложность реальной жизни: начинающая покаянный путь женщина пишет своему возлюбленному: «пойду пока на послушание, потом, может быть, решусь на постриг ... Пусть Бог даст сил не отвечать мне – бесполезно длить и увеличивать нашу муку ...» [1, с. 200]. Путь ухода от мира и покаяния не даётся и не дается героине легко, на этом пути её также будут мучить страсти, сомнения, воспоминания. Описывая вечер их неожиданной встречи в Марфо-Мариинской обители спустя почти два года после этих событий, герой говорит, что он был таким же, «как тот незабвенный» [1, с. 200], – и он не забыл, и она не забудет. Его возлюбленная говорит об их общей муке, и это – свидетельство её любви к герою, но и её уверенности в том, что вместе они не смогут быть счастливы.

Очень важна концовка рассказа, в которой много символического содержания – героиня оказывается среди сестёр Марфо-Мариинской обители. Она следует за великой княгиней Елизаветой Фёдоровной, будущей преподобномученицей Елисаветой. Героиня в числе сестёр идёт за княгиней с огоньком маленькой свечи в руке и, загородив свечку рукой, устремляет взгляд тёмных глаз в темноту, будто бы как раз на героя, при этом рассказчик указывает: «что она могла видеть в темноте, как она могла почувствовать моё присутствие? Я повернулся и тихо вышел из ворот» [7, с. 200].

Смысл финала рассказа применительно к отношениям героев можно истолковать следующим образом: героиня всматривается в темноту подобно жене Лота, которая оборачивается, чтобы посмотреть на оставленный ею дом, в этом взгляде можно усмотреть свидетельство того, что прежние искушения, воспоминания о прошлом являются спутниками героини и на избранном ею пути, по которому она идёт вслед за отрёкшейся от себя за Христа преподобномученицей Елисаветой. Таков закон духовной жизни: уход от мира и вступление на путь к Богу – это не венец жизни, а только начало настоящей борьбы со своими страстями.

В отношении её возлюбленного значение финала важно тем, что он, наконец, спустя почти два года с момента расставания с героиней, проведённых сначала в отчаянном пьянстве и печали, сменившейся опустошением и унынием – равнодушием, безнадёжностью, отпускает её, по-настоящему выполняя её просьбу не отвечать ей, не искать её. И делает он это, поскольку действительно любит её, ставя её желания, благополучие, мир выше своих.

Пережитые им события и личная трагедия приводят его ранним утром вторника на первой неделе Великого поста к Иверской часовне, к иконе Пресвятой Богородицы – одной из главных святынь Москвы. Несмотря на последующий период опустошения и падения, в этом обращении к Богу в критическую минуту и затем спустя время неслучайная встреча в обители с героиней могут служить демонстрацией того, что и герой рассказа пересмотрит свою жизнь и обратится к Богу.

Встретив героиню в тот памятный вечер в Марфо-Мариинской обители, он примиряется по-настоящему с произошедшим, утверждает по отношению к героине в истинной любви, которая, по слову апостола Павла, «не ищет своего» (1Кор. 13:4). Возможно, и по этой причине Бунин так высоко ставил этот рассказ в своём творчестве: его герой-рассказчик, как и героиня, тоже переживает духовное перерождение – от любви требовательной, «ищущей своего» он отходит, обретая истинную, жертвенную любовь. В этом отношении рассказ «Чистый понедельник» выходит за рамки жанра рассказа, поскольку даже в этом кратком повествовании, заключённом всего на нескольких страницах, читатель наблюдает духовное изменение, перерождение протагонистов, что более свойственно произведениям, созданным в жанре романа.

Список литературы

1. Бунин И. А. Полное собрание сочинений : в 13 томах. – Москва : Воскресенье, 2005-. –Том 6 : Тёмные аллеи (1938–1953) ; Рассказы (1931–1952) ; Окаянные дни. – 2006. – 436,[1] с. : ил., портр., факс.
2. Ефрем Сирин, преп. О добродетелях и страстях [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/dobrotoljubie_tom_3/15
3. Леонов В., прот. Основы православной антропологии. – Москва : Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2013. – 456 с.
4. Православный молитвослов. – Москва : Ковчег, 2013. – 384 с.
5. Симеон Новый Богослов, преп. Слово 84 [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Simeon_Novyj_Bogoslov/slovo/84
6. Сузи В. «Так испытывал её Бог...» Культурно-исторический и художественный хронотоп в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник» [Электронный ресурс] // Парус. – 2013. – № 26. – URL: <https://litbook.ru/article/5302/>
7. Феофан Затворник, свт. Что есть духовная жизнь и как на неё настроиться [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Feofan_Zatvornik/chto-est-dukhovnaja-zhizn-i-kak-na-nee-nastroitsja/

«ЕСЕНИН БЫЛ УБИТ ДВАЖДЫ...»: ВЕРСИИ ГИБЕЛИ ПОЭТА

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-71-78>

Елена Юрьевна КОЛОМИЙЦЕВА,

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой журналистики факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация

e-mail: elenakolom@rambler.ru

Аннотация: В 2020 году исполнилось 125 лет со дня рождения знакового русского поэта Сергея Александровича Есенина, творчество, жизнь и судьба которого, в частности загадочные обстоятельства смерти, продолжают будоражить умы исследователей и многочисленных поклонников его таланта. Этому вопросу посвящено множество разного рода публикаций, в очередной юбилейный год их количество только нарастает. Настоящая статья представляет собой краткий обзор-характеристику версий гибели поэта, выдвинутых преимущественно серьезными учёными и криминалистами, с целью систематизировать их изыскания и обозначить определённые ориентиры, очистив достоверную информацию от излишней сенсационности и догадок. В расчёт принимаются работы, которые содержат убедительный пласт профессиональных доказательств предложенных идей, а также серьёзные академические изыскания, в частности выводы специальной комиссии Есенинского комитета по выяснению обстоятельств смерти С. А. Есенина, созданной на базе Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН и возглавляемой известным есениноведом Ю. Л. Прокушевым. Учитывается мнение как опытных криминалистов и авторитетных медиков, так и филологов, многие годы занимающихся изучением жизни и творческой судьбы поэта. Однако систематизация всей палитры высказываемых версий в очередной раз показывает, что окончательной точки в изучении обстоятельств гибели Есенина до сих пор не поставлено.

Ключевые слова: Сергей Есенин, юбилей, версии гибели поэта, есенинская комиссия, биографические исследования.

“ESENIN WAS KILLED TWICE ...”: VERSIONS OF THE DEATH OF THE POET

Elena Yu. Kolomiytseva, D.Sc. in Philology, Full Professor, Head of the Department of Journalism, Faculty of Media and Audiovisual Arts, Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: elenakolom@rambler.ru

Abstract: 2020 marks the 125th anniversary of the birth of the iconic Russian poet Sergei Alexandrovich Esenin, whose work, life and fate, in particular, the mysterious circumstances of his death, continue to haunt the minds of researchers and numerous fans of his talent. Many different kinds of publications are devoted to this issue; in the next anniversary year, their number is only growing. This article is a brief overview and description of the versions of the death of the poet, put forward mainly by serious scientists and criminologists, in order to systematize their research and designate certain benchmarks, clearing reliable information from excessive sensationalism and

guesswork. The calculation takes into account works that contain a convincing layer of professional evidence of the proposed ideas, as well as serious academic research, in particular, the conclusions of a special commission of the Esenin Committee to clarify the circumstances of S. A. Esenin, created on the basis of the IWL RAS and headed by the famous Esenin scholar Yu. L. Prokushev. The opinion of both experienced criminologists and authoritative doctors, and philologists, who have been studying the life and creative destiny of the poet for many years, is taken into account. However, the systematization of the entire palette of the expressed versions once again shows that the final point in the study of the circumstances of the death of Esenin has not yet been delivered.

Keywords: Sergei Esenin, anniversary, versions of the death of the poet, Esenin commission, biographical research.

Юбилейный год в жизни любого выдающегося литератора – это всегда повод вспомнить прежде всего о его личностных и творческих заслугах, созидательных усилиях, вкладе в мировую культуру, открытиях. В подавляющем большинстве случаев это своего рода «парадные воспоминания». Однако когда речь заходит о людях необыкновенно талантливых и мощных, страстных, противоречивых, по-настоящему знаковых для своей эпохи, то нередко внимание исследователей и просто поклонников сосредоточивается не только на творчестве, но и на ярких, ключевых или, скажем, тайных событиях биографии автора. Так произошло и с Сергеем Александровичем Есениным, нынешний юбилей которого вновь всколыхнул интерес не только к его потрясающей поэзии, но и к так называемым биографическим загадкам, в частности – ухода из жизни великого поэта.

Как известно, сразу после гибели Сергея Есенина стали появляться самые разные версии его смерти. Интерес к её обстоятельствам не ослабевал никогда, но в советское время, по понятным причинам, о многом нельзя было говорить открыто. Поэтому и проблема эта практически не обсуждалась.

Однако примерно тридцать лет назад, в конце 1980-х – начале 1990-х годов, когда ситуация в стране и власти принципиально изменилась, вопрос о смерти поэта вновь стал актуальным. И опять посыпались как из рога изобилия публикации и телепередачи с различными версиями...

По большому счёту, версий гибели Есенина было две: официальное заключение о самоубийстве и неофициальное предположение об убийстве. А вот как произошло это убийство – выдвигались самые разные гипотезы. Вокруг них бушевали страсти и научные дискуссии, их оценивали и критиковали профессионалы и любители. Впрочем, обо всём по порядку.

Одним из первых в прессе мысль об убийстве поэта высказал известный русский писатель-«деревенщик» Василий Иванович Белов: в интервью газете «Люберецкая правда» он заявил, что Есенин был убит, о чём «можно судить даже по тем фотографиям, которые опубликованы» [1]. Белов и ранее неоднократно говорил об этом, но никаких доказательств

не приводил. Возможно, это было интуитивным ощущением русского классика, а может быть, и следствием анализа существовавших воспоминаний, поэтических откликов, статей, в которых было много нестыковок.

Позже, в начале 1990-х годов, появилось несколько новых версий. Так, автором нескольких публикаций, посвящённых смерти Есенина, стал известный патофизиолог, доктор медицинских наук, профессор Ф. А. Морохов. Он утверждал, что поэт был убит, опираясь сначала на его посмертные фотографии и акт судебно-медицинской экспертизы А. Гиляревского, а позже и на другие документы и различные публикации. Кроме того, Морохов неоднократно обращался к выяснению причин «политического террора», уничтожившего Есенина. По мнению профессора, поэта намеренно психологически травили и дискредитировали, создавали провокационные ситуации и конфликты, устраивали скандалы в общественных местах с приводом в милицию и составлением обвинительных протоколов. Думается, даже основываясь на современных законодательных нормах, это можно было бы легко квалифицировать, минимум, как «доведение до самоубийства» [7].

Сторонником версии убийства является следователь Эдуард Александрович Хлысталов, работы которого «Тайна гостиницы “Англетер” (История одного частного расследования)» (1989), «Как убили Сергея Есенина» (1991), «Тайна убийства Сергея Есенина» (1991), а позже книга «Тайна гибели Есенина. Записки следователя из “Англетера”» (2005) вызвали особенно большой резонанс.

Совершенно правомерно следователь обращается к изучению обстоятельств жизни и творчества поэта последних лет, а также, опираясь на самые разные материалы и проведя собственное расследование, пытается воспроизвести картину смерти Есенина и оценить документы, касающиеся этой смерти. Хлысталов пришёл к выводу, что в ней напрямую замешаны поэт В. Эрлих и управляющий «Англетера» В. Назаров, поскольку, судя по их собственным воспоминаниям и воспоминаниям других современников, вели они себя странно и нелогично. Расследование же смерти Есенина было проведено из рук вон плохо, со множеством нарушений и недоработок: «... не опрошены важные свидетели, не составлены некоторые протоколы, не прояснены существенные обстоятельства (например, почему номер поэта находился после его гибели в страшном беспорядке)» [12, с. 123]. Поэтому в результате своего частного расследования автор выдвигает версию об убийстве поэта с последующей инсценировкой самоубийства, для чего были сфабрикованы ложные документы, фальсифицированы или уничтожены улики, осуществлено давление на экспертов, запугивание окружения поэта, а также запущен слух о пьянстве, дебоширстве и психической болезни Есенина, что якобы и послужило причиной самоубийства [13].

Знаменитый художник Илья Глазунов вспоминает, как стал свидетелем рассказа Леонида Георгиевича Ананьева. Он был первым, кто публично на вечере «Огонька» в Центральном Доме литератора заявил об убийстве, а не самоубийстве Сергея Есенина. Об этом ему рассказал отсидевший в советских лагерях около тридцати лет Казимир Маркович Дубровский – тот человек, который одним из первых увидел мёртвого поэта в номере «Англетера» [2, с. 248].

Версия убийства поддерживается и в работах известного литературоведа, журналиста, писателя и критика С. С. Куняева («Смерть поэта: Версия. Хроника журналистского расследования» (1989), «Ещё раз о гибели поэта» (1992)). Он тоже анализирует акты Н. Горбова и А. Гиляревского, материалы следствия и дознания, протоколы допросов знакомых Есенина, воспоминания современников, и у него, помимо собственно версии убийства, возникают важные вопросы, на которые до сих пор ответа никто не дал. Почему Есенина разрешили похоронить, когда ещё проводилось дознание? Почему дело долго, вплоть до похорон погибшего, не поступало в руки следователя? Почему оно было закрыто и не возникло никаких вопросов о дополнительных проверках изложенных фактов, хотя это напрашивалось? И т.п. [5].

Обилие появившихся публикаций по поводу смерти Есенина поставило вопрос ребром: необходимо было квалифицированно разобраться в наводнившем периодике потоке версий. Для этого в 1989 году была создана специальная комиссия Есенинского комитета по выяснению обстоятельств смерти Есенина под председательством авторитетного есениноведа, председателя Всесоюзного Есенинского комитета Ю. Л. Прокушева. Комиссия была очень представительной, в неё вошли авторитетные учёные, эксперты в различных областях, писатели, родственники поэта. Она поставила своей задачей разобраться во всех существовавших ранее и вновь появившихся слухах, статьях, выступлениях и воспоминаниях, с опорой на достоверные документы, факты, свидетельства очевидцев и заключения профессионалов.

Понятно, что деятельность комиссии могла основываться только на анализе существующих документов, проверить же все вызывающие вопросы и разногласия обстоятельства комиссия не могла. Тем не менее привлечённые комиссией эксперты подвергли критике все существовавшие версии убийства. Хотя все эти «развенчания» касаются лишь судебно-медицинских подробностей, а ведь было ещё много всего, что не нашло никакого объяснения в официальных версиях и о чём молчат оппоненты (каждый из них разбирает свой маленький профессиональный «кусочек», отвечает на конкретно поставленные комиссией вопросы, не анализируя целостной картины происшествия). Изучение вопросов, связанных с обстоятельствами смерти Есенина, было продолжено колле-

гами Прокушева по Институту мировой литературы имени А. М. Горького РАН и нашло отражение в многотомной «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» [6].

Ещё один специалист в области судебной медицины – психиатр Е. Черносвитов написал несколько работ, посвящённых гибели поэта («Ещё раз о смерти Сергея Есенина» (две разные статьи под одним заглавием) и «Оскорбление легендой»). Говоря о смерти Есенина, он резонно отмечает, что для самоубийства должны были быть очень веские причины, связанные либо с внешними обстоятельствами, либо с душевной болезнью. Выдвигает Черносвитов версию и о том, кто же был тем самым «помощником», способствовавшим доведению поэта до гибели. На его взгляд, человеком, впервые связавшим имя Есенина со словами «самоубийство» и «сумасшествие», была Айседора Дункан, которой было выгодно дать такое объяснение семейным ссорам и скандалам [14].

Предлагают свои версии убийства журналисты и литераторы: журналист В. Костылев, опираясь на разговор с художником В. С. Сварогом, винит В. Эрлиха; поэтесса Н. Сидорина считает, что это продуманное убийство, с тщательно спланированной программой внедрения общественной мысли о самоубийстве; писатель И. Лысцов полагает, что убийство Есенина – безоговорочно политическое, поэт «поплатился» за дерзкий поэтический памфлет о Лейбе Троцком («Страну негодяев»), а исполнил приговор Яков Блюмкин при помощи В. Эрлиха [12].

Надо отметить, что в среде есениноведов также не было, да и по сегодняшней день нет единого мнения о смерти Есенина. Некоторые исследователи защищают версию самоубийства, например, литературовед из Баку Г. Шипулина в подтверждение этому приводит некоторые воспоминания и отклики современников и большое количество упоминаний смерти в произведениях Есенина [15, с. 256]. Несостоятельными считает версии убийства и есениновед С. П. Кошечкин, но при этом свою статью «Смерть Есенина: две версии» в далёком 1991 году он заканчивает следующими словами: «Как сторонникам новой версии, как всем почитателям творчества Есенина, мне всей душой хотелось бы отвести от поэта недоброе слово “самоубийство”. Но это возможно только в том случае, если обнаружатся неопровержимые документальные доказательства уголовного преступления в гостинице “Англетер”. К сожалению, сегодня таких доказательств нет» [4, с. 285].

Видимо, в том числе и поэтому заявление о самоубийстве поэта, принятое по результатам работы Комиссии по выяснению обстоятельств смерти С. А. Есенина в начале 1990-х, говорит преимущественно об экспертизах имеющихся документов и вытекающих из этого выводах.

Однако, несмотря на официальное заключение, показательно другое. Председатель комиссии Прокушев в интервью поэту Ю. Чехонадскому

сказал: «Для меня всё более очевидно, что Есенин был убит дважды. Его довели до петли или действительно убили: с каждым разом всё яростней становились критические выпады против поэта в печати, плотнее сжималось кольцо убийственной клеветы, разорвать которое ему становилось всё труднее, а вернее – было почти невозможно ... После смерти Есенина это стало особенно очевидно ... Второй раз Есенина убили уже после смерти – убили на десятилетия его поэзию, пытаясь кощунственно оторвать поэта от народа» [3, с. 6].

Поэтому неудивительно, что после обнародования заявления комиссии в 1993 году последовали многочисленные отклики – репортажи, статьи, заметки, интервью в различных изданиях, показавшие, что примирения позиций не произошло, многое осталось непрояснённым. Следовательно, и вопрос о смерти Есенина так и остался ... открытым.

Историк и архивист А. С. Прокопенко так оценил работу комиссии: «К сожалению, Прокушев по простоте наивной или по какому-то только ему известному умыслу допустил роковую ошибку. Заключалась она в неверном подходе к решению благого намерения. Это подметил А. И. Толстой, правнук яснополянского затворника. По его мнению, изначально была отброшена презумпция невиновности Есенина в самоубийстве. Давно известно, что содержание ответа очень часто зависит от того, как поставлен вопрос. А прокушевское расследование привычно опиралось исключительно в милицейскую версию 1925 года. И, по сути, было обречено на неудачу» [11].

Подтверждением непреходящего интереса к жизни и гибели поэта является появление всё новых и новых публикаций, посвящённых этой теме (В. Сорокин, Н. Сидорина, В. Кузнецов, А. Панфилов и многие другие). Примечательно, что авторы, чьи версии убийства Есенина подверглись критике экспертов, выпустили обобщающие, ещё более серьёзные работы, подтверждающие их гипотезы.

Очень активно наследие и биографию Сергея Есенина изучают в Польше. Там выдвигают необычные идеи (криминалистический анализ поэтических текстов), проводят следственные эксперименты, которые призваны внести ясность в споры по поводу причины смерти Есенина. Так, польские исследователи Гжегож Ойцевич и Рената Влодарчик прямо назвали убийцами Есенина Василия Назарова и Георгия Устинова и, используя достижения современной криминалистики, решили провести ряд экспериментов, которые призваны были внести ясность в споры по поводу причины смерти Есенина. За исходные данные была взята информация об обстоятельствах смерти поэта и сопровождавшие дело о смерти документы: акт патологоанатомического вскрытия тела Сергея Есенина от 29 декабря 1925 года и акт участкового надзирателя Н. Горбова, составленный им на месте происшествия 28 декабря 1925 года. А потом проведено полноценное расследование. На основании своих «следственных дей-

ствий» исследователи пришли к мысли о том, что версия о самоубийстве поэта не соответствует действительности и что результаты экспериментов дают серьёзные основания для построения другой, более правдоподобной версии развития событий в ночь с 27 на 28 декабря 1925 года. И происходили эти события, по мнению учёных, в ленинградской гостинице «Англетер» и в тайной камере пыток ОГПУ, которая могла находиться, например, в подвале гостиницы «Астория» [9].

Важным критерием в споре об обстоятельствах смерти Есенина нам кажется мнение его ближайших родственников. Племянница поэта Светлана Петровна Есенина была твердо убеждена в его насильственной гибели и многое сделала для восстановления исторической справедливости. Начиная с 1997 года она писала в самые разные инстанции с просьбой по-настоящему, непредвзято разобраться в обстоятельствах смерти дяди. Подлинники всех этих документов размещены на сайте Esenin.ru. Боролась Светлана Петровна и за возможность церковного поминовения поэта.

Известный современный критик и литературовед Ю. М. Павлов не случайно называет отношение к смерти Есенина неким водоразделом между «правыми» и «левыми» авторами. Восприятие в штыки версии об убийстве поэта, как правило, следствие непонимания или неприятия особенностей личности и творчества Есенина, его русского мировосприятия. Исследователь, вслед за Ю. Чехонадским, обращает внимание на нелогичную реакцию власти на смерть Есенина (взятые на свой счёт расходы на похороны, беспрецедентная надпись на полотнище: «Тело великого русского поэта Сергея Есенина покоится здесь» и т.д.) и видит в этом ещё одно доказательство причастности власти к гибели поэта, попытку «заткнуть» рот друзьям и родственникам [10, с. 262].

Вопрос о смерти Есенина всё ещё продолжает оставаться открытым и ждёт своих новых исследователей. Племянница поэта Светлана Петровна верила, что за Есенина ещё есть кому побороться: «За моей спиной родные, молодое есенинское поколение» [8]. Сквозь заросли версий, легенд, разного рода воспоминаний и предположений должна пролечь прямая и светлая просека Правды о гибели гениального, искреннего, человеческого русского поэта Сергея Александровича Есенина.

Список литературы

1. Белов В. И. Позиция писателя // Люберецкая правда. – 1988. – № 180. – 12 ноября. – С. 4.
2. Глазунов И. Россия распятая // Наш современник. – 1996. – № 3. – С. 209–250.
3. Есенин сегодня, завтра и всегда // Литературная Россия. – 1992. – № 39. – 25 сентября. – С. 6.

4. Кошечкин С. Смерть Есенина : две версии // Смерть Сергея Есенина. Документы. Факты. Версии / составители Ю. Л. Прокушев, М. В. Стахова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 275–285.
5. Куняев С. Ю., Куняев С. С. Сергей Есенин. – Москва : Молодая гвардия, 1997.
6. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина : в 5 томах / Российская академия наук, Институт мировой литературы имени А. М. Горького ; [сост. : М. В. Скороходова и С. И. Субботина] ; гл. ред. Ю. Л. Прокушев. – Москва : ИМЛИ РАН, 2003-. – Том 5, кн. 2 : 24 декабря 1925 – середина 1926. – 2018. – 1158,[1] с. : факс.
7. Морохов Ф. Трагедия поэта-пророка // Криминальный вестник. – 1992. – № 36.
8. «Не умру я, мой друг, никогда». Воспоминания, статьи, речи, интервью, документы об обстоятельствах гибели С. А. Есенина / сост. С. П. Есенина. – Саратов : Ай Пи Эр Медиа, 2011.
9. Ойцевич Г., Влодарчик Р. Криминалистические эксперименты и дело о смерти поэта Сергея Есенина [Электронный ресурс] // Архипелаг Святая Русь : [веб-сайт]. URL: https://rys-arhipelag.ucoz.ru/publ/ojcevich_g_vlodarchik_r_kriminalisticheskie_eksperimenty_i_delo_o_smersti_poehta_sergeja_esenina/29-1-0-2396
10. Павлов Ю. М. Критика XX–XXI веков : литературные портреты, статьи, рецензии. – Москва : Литературная Россия, 2010. – 302,[1] с.
11. Прокопенко А. С. Тайна смерти Есенина [Электронный ресурс] // Esenin.ru : [веб-сайт]. URL: <http://www.esenin.ru/gibel-poeta/prokopenko-a-s-tayna-smerti-esenina.html>
12. Скороходов М. В., Коломийцева Е. Ю. Убийство Сергея Есенина. – Москва : Яуза : Эксмо, 2010. – 318, [1] с.
13. Хлысталов Э. А. Тайна гибели Есенина : записки следователя из «Англетера» / [предисл. В. Фомичева]. – Москва : Яуза : Эксмо, 2005. – 478, [1] с., [16] л. ил., портр., факс.
14. Черносвитов Е. Ещё раз о смерти Есенина // Ветеран. – 1990. – № 4. – С. 14–16.
15. Шипулина Г. Мифы о смерти С. А. Есенина // Смерть Сергея Есенина. Документы. Факты. Версии / составители Ю. Л. Прокушев, М. В. Стахова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 254–274.

АНАПЕСТ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПОЭЗИИ: БРИТАНИШСКИЙ И КРИВУЛИН

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-79-87>

Александр Викторович МАРКОВ,

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

ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

e-mail: markovius@gmail.com

Аннотация: В статье исследуется отражение русской культуры первой половины XIX века в поэзии 1980-х годов в связи с историософскими и культурологическими поисками того времени. Доказывается ритмическая и мотивная общность двух стихотворений 1980-х годов, Владимира Британишского и Виктора Кривулина, посвящённых событиям 1848 года в духовной жизни России. Обосновывается единое направление поисков двух поэтов: использование гротеска гоголевского типа для исследования внутренних переживаний героев. У обоих поэтов европейский политический кризис 1848 года оказывается необходимой частью развития психологизма в русской литературе. Выбор повествовательного размера помогает такому движению к психологизации, которая решается по-разному, как изучение фрустрации у Британишского и как экзистенциальное переживание смертности у Кривулина. Прототекст «Медного всадника» Пушкина для обоих стихотворений и ряд возможных текстовых, кинематографических (Эйзенштейн) и живописных источников вдохновения проясняют общую для обоих поэтов концепцию.

Ключевые слова: повествовательная поэзия, историческая поэзия, мотивный анализ, Британишский, Кривулин.

ANAPEST OF HISTORY AND THE CULTURAL ANALYSIS AS PRESENTED IN THE NARRATIVE POETRY: BRITANISHSKY AND KRIVULIN

Alexander V. Markov, D.Sc. in Philology, Professor
at the Department of the Cinema and Contemporary Art,
the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

e-mail: markovius@gmail.com

Abstract: The article examines the reflection of Russian culture of the first half of the 19th century in the poetry of the 1980s in connection with the historiosophical and culturological searches of that time. The rhythmic and motivational commonality of two poems of the 1980s, by Vladimir Britanishsky and Viktor Krivulin, dedicated to the events of 1848 in the spiritual life of Russia is proved. The author substantiates a single direction in the search for the two poets: the use of Gogol-type grotesque for

the study of the inner experiences of the heroes. For both poets, the European political crisis of 1848 turns out to be a necessary part of the development of psychologism in Russian literature. The choice of the narrative rhythms introduces movement towards psychological interpretations, which is defined in different ways, as a study of frustration in Britanishsky and as an existential experience of mortality in Krivulin. The prototype text of Pushkin's "Bronze Horseman" for both poems and a number of textual, cinematic (Sergey Eisenstein), and pictorial sources of inspiration clarify the concept common to both poets.

Keywords: narrative poetry, historical poetry, motivational analysis, Britanishsky, Krivulin.

Повествовательная поэзия XIX века, соединяющая в себе традиции развёрнутых картин жизни и балладного мелодраматизма, нашла продолжение и в XX веке как поэзия об отношении властителя и ближайшего подчинённого, хозяина и слуги, или, вспоминая известное выражение Гегеля, «господина и раба» [13]. При этом поэзия второй половины XX века исходит из более напряжённого переживания таких аспектов отношения начальствующего и приближённого, как дар и прощение, выглядящие уже не как разовая милость или благородная щедрость, но как необходимое следствие экзистенциального переживания [15]. Соответственно меняется и видение XIX века: те события, которые выглядели раньше как часть общественной жизни, начинают интерпретироваться как поворотные и глубоко связанные с психикой человека [7]: психическая жизнь, как мы её знаем, для эпохи модернизма, конца XIX и начала XX века, с повышенной нервозностью и странностью чувств, оказывается предвосхищена бурным и непредсказуемым развитием самих событий в XIX веке, таких как революционные движения в Европе 1848 года. Особенно важной для такой новой интерпретации материала прошлого оказывается городская память, которая тоже психологизируется благодаря влиянию экзистенциалистской философии [3].

В русской поэзии 1980-х годов была создана своеобразная концепция времени, которая включала в себя прежде всего понимание исторического времени как драмы, которая может перекодироваться в натуралистических образах времён года [14] или в образах сценического действия [8]. Во всех случаях прежние метафоры, вроде «зимы» или «кульминации», применённые к общественной жизни, становятся уже не частными риторическими приёмами, а тотальными – такая тотализация метафорики для создания историософии может быть признана главным событием в поэтике исторической повествовательной поэзии того времени. В полной мере это относится к творчеству Виктора Кривулина, у которого эта историософская тотальность подкреплялась обращениями к дополнительному коду литературоведения [11], станковой живописи [12] и кинематографа [6], но также и к поэзии Владимира Британишского, в которой опыт

экзистенциалистской польской поэзии [4] способствовал трансформации традиционной поэтической образности в историософское высказывание.

Февраль 1848 года был значительным месяцем духовной истории Европы: в Париже революция привела к восстановлению республиканского правления, а русский писатель Гоголь прибыл в Иерусалим. Между этими двумя событиями, огромным и частным, кажется, нет никакой связи: никто из жителей Парижа, кроме Г. М. Толстого, адепта Бакунина и Маркса, и ещё нескольких человек, беседовавших в Париже с Гоголем в конце 1836 года, не знал толком Гоголя-человека. Адам Мицкевич, с которым Гоголь много общался в Париже, уже переехал в Рим для поддержки польского легиона, а сам Гоголь не думал ничего хорошего о французской борьбе партий. Но 1848 год не стал спокойнее ни для Европы, ни для Гоголя: паломничество в Иерусалим не принесло писателю искомого успокоения. Неожиданно события 1848 года в России и Европе оказались связаны в поэзии 1980-х годов, причём связаны размером, анапестом, общий источник которого, конечно, повествовательная поэзия Некрасова, такая как его «Размышления у парадного подъезда». Речь о стихотворении В. Кривулина из цикла «Галерея», посвящённом условной картине П. Федотова, написанном разностопным стихом, и о стихотворении В. Британинского «1848 год в Зимнем дворце», с регулярным пятистопным размером.

Оба стихотворения передают испуг обитателей Петербурга ранней весной 1848 года перед резкими изменениями исторической обстановки в мире, тема обоих стихотворений – трудности с поиском языка, который мог бы обозначить современные события, попытки преодолеть психологическую фрустрацию обращением к окружающему быту и бытовыми реакциями и невозможность этого преодоления, открывающая уже доязыковое или безъязыковое отчаяние перед стихией истории. Отчасти, конечно, эта совокупность мотивов восходит к Некрасову, к таким его темам, как разрыв между социальными обычаями и требованиями современности, отсутствие общего языка между разными группами населения, тревога, словно разлитая в воздухе. Оба стихотворения, можно сказать, драматически разыгрывают эти темы, превращая общественно значимое высказывание Некрасова в размышления о внутреннем устройстве культуры.

Стихотворение Британинского предназначалось для его книги «Движение Времени», но не вошло в книгу, где после стихотворения «Лето 1845 года в Соколове» [1, с. 84] сразу идёт стихотворение о художнике Федотове «В больнице Всех скорбящих» [1, с. 85], как раз мнимую картину которого и описывает Кривулин, как и предшествующее ему «Отечественные записки 1840-х годов», и было опубликовано в 1992 году [2] с датировкой 1982, а потом опубликовано в утверждённом автором составе книги на официальном сайте [3].

Цикл Кривулина «Галерея» впервые увидел свет в журнале «Родник» [9, с. 71], с исправлением авторского употребления прописных и строчных букв, и в авторской пунктуации был опубликован посмертно вдовой поэта [10], с датировкой 1983–1984 годы, и интересующее нас стихотворение датировано 1984 годом. Хотя оба поэта жили в Ленинграде и могли пересекаться, достоверных сведений о чтении стихов друг друга в рукописи, а не в изданиях, нет. На данном этапе развития знания об этом периоде русской поэзии обратим внимание и на типологические схождения, и на то, как по-разному обыгрываются одни и те же темы.

Оба стихотворения начинаются экспозицией, утренним пейзажем: «Утро. Вышел курьер из дворца. Он молчанье хранит. / Он недобрые вести царю из Берлина привёз» (Британишский); «слава Кесарю! слава и Господу в горних! / барабанное утро. к заутрене колокол. мышка в углу» (Кривулин). Обе экспозиции тревожностью, соединением как будто регулярности Петербурга с чем-то недобрым очень сходны; но если Британишский говорит исключительно о политической ситуации, то Кривулин даёт странный пейзаж, в котором барабанный бой сливается с праздничным колоколом Благовещения, по сути монтаж, в отличие от имитации прозаической повествовательности у Британишского. Но в обоих случаях внутренняя речь главного героя произведения должна быть передана с помощью некоторых приёмов, обычно не передававших именно внутреннюю речь, скорее передававших тревожную последовательность событий, но именно густая метафоричность поэзии 1980-х годов позволяет увидеть и в этой событийности отражение тревожного сознания, для которого грозные знамения становятся реальностью ещё прежде, чем оно разгадает смысл этих знамений.

Строка Кривулина «власть устойчиво-крепкая, в позе Паллады» перекликается с сюжетом стихотворения Британишского «Истина в Сенате» [1, с. 45–46], где созданная Рашетом для зала заседаний Сената аллегория Минервы, вводящей нагую истину, вызывает гнев сначала екатерининского царедворца, а потом – императора Павла, не желающих допускать наготу, а значит, и истину в область официального быта. Исключение соблазна оказывается исключением истины, и Британишский написал это стихотворение размером басен Крылова, тем самым соединяя обличительство с размышлением о границах аллегории. Кривулин продолжает свой почти сюрреалистический пейзаж: с Палладой, опирающейся на копье, сравнивается дворник, держащий метлу, – в петербургском быте прозреваются контуры идеального замысла о семиотически насыщенной столице, но это прозрение оборачивается почти гоголевской иронией – «на груди её знак номерной»: бляха дворника сопоставлена с эгидой, что складывается в общий образ поддержания порядка в городе.

В обоих стихотворениях утро начинается кошмаром и отчаянием главного действующего лица, чувствующего наступление толпы на привычный

устойчивый быт. У Британишского, представляющего условно «декабристскую» по ценностным ориентирам историософию, император рассердился на супругу, дочь прусского короля, за то, что европейские монархи, получавшие в том числе денежную помощь от России, не могут противостоять Весне народов, не способны сохранить общий монархический порядок в Европе:

Николай задыхается. Он же от ярости пьян.
Надо взять себя в руки. При чём тут бедняжка жена!
Он пойдёт на врагов. У него в голове уже план.

У Кривулина негодует барыня на свою служанку, имя которой, Пелагея, по-гречески Морская, напоминает о людском море и о буре, восстании. Так же точно она бранит неблагодарную помощницу, не способную усмирять крепостных. Её речь столь же обрывиста, как и речь императора у Британишского:

(...) Палашка! потоками пяток босых
затопляет людскую, переднюю... (так я тоскую
по утрам – ты бы знала! – пока не затих
гул таинственный в сердце, остаток ночного озноба)

Для обоих героев восстание, волнение, смута – ночной кошмар, и они пытаются совладать с ним, только проснувшись, обратив ярость на первого увиденного ими после пробуждения человека и тем самым справиться с большой угрозой. Весенняя обстановка в обоих стихотворениях говорит об одиночестве правителя империи или правительницы одного дома:

Триста семьдесят тысяч мы выставить можем к весне.
Если нужно, и больше. Паскевич потрянёт стариной.
Грудью против анархии! Выстоим в этой войне!
Вы сильны на словах, но попробуйте в деле со мной!..

Нет. Нельзя рисковать. Он один. Совершенно один.
Убережь бы Россию! Спасти от крамолы и смут!..
Пусть попробуют сунуться – тут уж мы им зададим!..
Неужели зараза появится скоро и тут?..

Николай I в версии Британишского боится внутренней смуты, хотя и возлагает надежды на войско. В первом из процитированных четверостиший прочитывается прежде всего программа пушкинского стихотворения «Клеветникам России», где тоже пылу французских парламентариев, поддержавших польское восстание, противопоставляется способность России на деле «с Европой спорить». Отрывочные восклицания прямо перекликаются с риторическими вопросами Пушкина: «Иль русский от побед отвык?» Но закономерно во второй процитированной строфе следует другая пуш-

кинская тема, тема «Медного всадника», одиночества монарха, не способного противостоять разгулу стихии. Финальные две строки Бриташинского:

Тихо-тихо... Весь город как вымер... Лишь в Зимнем дворце
гул по залам идёт, будто бьётся о скалы прибой ...

– суммируют мотивы «Медного всадника»: сопоставление власти монарха и власти стихии, подвластность всего города этой олицетворённой воле, невозможность не только сопротивляться, но и возражать стихиям, гробовое молчание, метафора, которая у Пушкина и материализуется в гибели героя. В цикле Кривулина «Галерея», где некоторые стихи обращены к дворцовой культуре XVIII века и к дворянской культуре XIX века, гибнут современники, попавшие в идеалистический мир старых дворцов и усадеб, мир как бы чистой культуры: рабочий от инфаркта, случившегося в царско-сельском парке при взгляде на яркую позолоту дворца, и пациент онкологической больницы, размещённой в бывшей усадьбе гоголевского Манилова. Культура оборачивается символами похоронного сопровождения: Орфей, спускающийся в ад, которым оказывается восхищённый наивный рабочий, сам себя как бы похоронивший, четыре колонны маниловского классицистского портика, ассоциирующиеся и с четырьмя световыми лучами лампы в операционной [9, с. 70–71]. По сути, такое же обратное появление реальности из светового видения происходит и в разбираемом нами стихотворении, где, как мы увидим ниже, героиня оказывается внутри картины, как бы внутри фильма. Образ анфилады залов, поневоле ассоциирующийся со сменой кадров, может напомнить только «Капитанскую дочку», где Марья Ивановна идёт на приём к императрице через «длинный ряд пустых великолепных комнат» – по Пушкину, ситуация непредрежённости судьбы может разрешиться только милостью свыше. У Кривулина та же ситуация решается тоньше, сразу после процитированных строк появляется паломничество Гоголя в Иерусалим, с которого мы начали:

человек состоит из предчувствий и смертных глубин –
то ли гоголь об этом писал то ли сказывал старец один
возвратясь на покой от Господнего Гроба
голубиный свой век ореолом венчая златым

Здесь Гоголь как писатель отличается от безвестного старца на словах, но на деле оказывается с ним тождествен – Гоголь прожил сравнительно недолго после паломничества, «голубиный век» обычно означает недолгий век, вёл себя как старец, наставляя друзей и знакомых, и, наконец, ореол мученичества стал общим местом литературы о Гоголе Серебряного века, где Гоголь последних лет понимался как убеждённый страдалец, не способный противостоять логике собственной образности, обретшей вдруг роковую силу и над его личной судьбой, и над исто-

рией России (В. В. Розанов, В. Я. Брюсов, Д. С. Мережковский и другие). Такое соединение мотивов, где спасение оказывается предметом предчувствия, а не осознанных действий, и позволяет дальше развивать этот гротеск: героиня стихотворения Кривулина оказывается внутри сновидения, где время становится уплотнённым как тесто, а Благовещение, как событие послушания Богородицы воле Божией, как прямая готовность принять волю Божию, оборачивается сновидческой наготой, что опять же перекликается с «Истиной» Британишского, но и с гоголевскими страхами. Гоголю казалось, что дьявол действует в мире уже без маски, нагой стала не только истина, но и ложь и противостоять этому кризису культуры можно только исповедничеством, готовностью к мучениям:

одеваться, палашка! в соборе поди уже служат
Благовещенье нынче – за шторами льдины шуршат
сон я видела – сон треугольный: аркада, родительский сад
но глубоко внизу, будто в яме – а рвётся наружу
как достать бы его как на землю поставить назад?

я, бессильная, в белом, стою на коленях
наклоняюсь над ямой и слышу, из глубины
– марья! марья – зовут, и деревья уже не видны
то ли мокрая глина внизу, то ли вроде сапожного клея
что-то вязкое... дышит... я в ужасе, погружены

руки словно бы в тесто – и тесто вспухает
в утесненьи душевном проснулась – лежу-то я где?
на булыжнике улочном! голая! в холоде и срамоте
надо мной наклоняется дворник, железной метлой помавает
«мусор, барыня...» плачет – и слёзы в его бороде

В этой сцене сновидческая обратная перспектива детства, родной усадьбы оборачивается искренностью, искренним признанием госпожи перед служанкой, но искренностью опасной, которая как бы запускает роковой механизм событий. Нагота выступает как метафора той самой лишённости языка перед новыми порядками событий, но в сновидении, по законам обратной перспективы сна и плотности сновидческого времени, сразу откликающегося на внутреннюю речь, только и обретается язык, язык некоторого настоящего чаяния, что можно не погибнуть до конца, даже если всё в мире и культуре грозит гибелью. Мы сейчас не будем разбирать возможные ещё гоголевские подтексты, такие как легенда о похоронах писателя заживо, так как они могут быть недостаточно убедительны. Гораздо убедительнее кинематографический ключ.

В финале стихотворения Кривулина ноги барыни, похолодевшие во сне, ассоциируются с движением многих ног восставших, что напоминает кине-

матографические эффекты монтажа Эйзенштейна, а служанка Пелагея – с морской зыбью, и сновидческое «тесто», конечно, тоже перекликается с этими эффектами Эйзенштейна, прежде всего с эпизодом фильма «Александр Невский», где, как все помнят, сначала падает тевтонский епископ, потом по льдине проходит чёрный разлом и затем рыцари не столько тонут, сколько при бегстве бросаются друг на друга внавалку и начинают постепенно погружаться в воду. Нет лучшего комментария к приведённым строфам, чем эти кадры Эйзенштейна, именно пластика рыцарей, которые вдруг словно заглядывают в воду, но не успевают заглянуть, потому что валяются друг на друга, как будто погружаясь в общее тесто тел. Только Кривулин использует эту образность просто как художественное средство, независимо от идей Эйзенштейна.

Вообще, Кривулин в цикле «Галерея» часто контаминировал признаки николаевской эпохи – например, следующее за федотовским брюлловское стихотворение [9, с. 71] объединяет впечатления от экспрессии «Последнего дня Помпеи», вылившиеся в образ Геракла, гибнущего от отравленных одежд Деяниры, и анекдот про друга Брюллова Глинку, относящийся уже к царствованию Александра II и представляющий собой до гротеска преувеличенный мемуар сестры композитора, что, пересекая границу, композитор якобы разделся догола, чтобы русский дух с собой не унести даже в одежде. Эта нагота как встреча с собственной судьбой видна и в нашем стихотворении. В этой повести о барыне и служанке на мнимой картине Федотова отчасти тоже видна контаминация одежд: вестник оборачивается неким дворником, то есть тем, кто поддерживает порядок, но в результате именно изнутри мнимого порядка и появляется беспорядок. То, что у Британишского решалось в рамках повествовательной историософии, где император пытается остановить восстания в Европе, но со стихиями нельзя справиться, то у Кривулина решается экзистенциально: как сомнение в том, что готовые пластические формы культуры могут поддерживать порядок.

Если Британишский выступает как критик николаевской эпохи с условно «декабристских» позиций, то Кривулин создаёт более глубокую концепцию, смысл которой далеко выходит за политическое содержание 1848 года, и обращается, скорее, к метафизике Гоголя. В ней человек сталкивается со своей смертностью, с вестью о своей смерти, уже не может принимать ни один культурный порядок как готовый, но всякий раз должен перекодировать культурные порядки: дворник оборачивается вестником, истина становится нагой вопреки тем возражениям, о которых вспоминал Британишский в своём стихотворении об истине, а служанка оказывается одновременно пучиной гибели и, в обратной перспективе воспоминания, шансом на спасение человеческой души в ситуации кризиса культуры.

Список литературы

1. *Британишский В. Л.* Движение времени : Книга стихов. – Москва : Советский писатель, 1985. – 128 с.
2. *Британишский В. Л.* 1848 год в Зимнем Дворце // Всемирное слово. – 1992. – Том 3. – С. 62.
3. *Британишский В. Л.* Движение времени [Электронный ресурс]. URL: http://britanishsky.com/archives/category/dv_vr/
4. *Воронцова К.* «Ближайшая станция европейской культуры...» : полонофилия 60-х годов // *Studia Rossica Posnaniensia*. – 2019. – Том 44. – № 2. – С. 5–13.
5. *Гурьянов И. Г.* Городская память как метафора и как область исследований // *Артикульт.* – 2015. – № 1 (17). – С. 13–26.
6. *Житенев А.* Об одном киноэкфрагисе Виктора Кривулина // *Новое литературное обозрение*. – 2020. – № 164. – С. 286–305.
7. *Зверева Т. В.* Имперский миф : от классицизма к модернизму // *Вестник Удмуртского университета. Серия : История и филология*. – 2018. – Том 28. – № 3. – С. 313–322.
8. *Корсунская А. Г.* Архитектоника лирической книги О. А. Охупкина «Посох» // *Филология : научные исследования*. – 2020. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0749.2020.3.32608 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=32608
9. *Кривулин В. Б.* Галерея // *Родник* – 1988. – № 7. – С. 17–21.
10. *Кривулин В. Б.* Из Галереи [Электронный ресурс]. URL: <https://sart27.dreamwidth.org/tag/галерея>
11. *Марков А. В.* Кинематографический смысл стихотворения В. Кривулина «На мотив Достоевского» в контексте развития достоевсковедения // *Вестник Удмуртского университета. Серия : История и филология*. – 2019. – Том 29. – № 2. – С. 227–233.
12. *Марков А. В.* Советская живопись большого стиля в неофициальной русской поэзии // *Вестник РГГУ. Серия : Философия. Социология. Искусствоведение*. – 2020. – № 4. – С. 123–137.
13. *Файбышенко В. Ю.* Власть слов : теология политическая и теология поэтическая в анализе одного сюжетного паттерна // *Артикульт.* – 2018. – № 3 (31). – С. 105–124.
14. *Хайрулин Т. П.* «Нагрязнула зима истории...» : концепция времени в стихотворениях В. Кривулина // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Литературоведение. Журналистика*. 2020. – Том 25. – № 1. – С. 58–67.
15. *Ямпольская А. В.* Прощение между даром и обменом : антипелагианская полемика Августина в контексте философии XX века // *Артикульт.* – 2012. – № 7 (3). – С. 1–18.

ПРОБЛЕМА САМОПОЗНАНИЯ И ТВОРЧЕСТВА В ПОЭЗИИ ЭЛИЗАБЕТ БИШОП

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-88-94>

Елена Алимовна КЕШОКОВА,

кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы
Литературного института имени А. М. Горького, Москва, Российская Федерация

e-mail: keshokova2014@yandex.ru

Аннотация: В статье, посвящённой творчеству американской поэтессы Элизабет Бишоп XX века, проведён краткий анализ её программного стихотворения «Искусство терять», которое даёт представление о художественном методе поэтессы и особенностях её поэтики. В стихотворении «Искусство терять» Бишоп использует вилланель с характерными повторами ключевых тезисов для выражения философского восприятия жизни как последовательности утрат, вплоть до утраты самой жизни. Вместе с тем градация этих потерь от незначительности повседневных предметов до потери жизненно значимых, осмысление и осознание истинной ценности каждой потери определяют нравственную позицию лирического героя, позицию протестантского стоицизма. Название стихотворения в его многозначности (искусство, ремесло, умение, руководство) раскрывает многослойность поэтического текста, углубляя его художественную насыщенность через сближение частного и всеобщего, факта и его отражения в творчестве. Внутреннее напряжение, нарастающее к последней строфе, с повторяющейся на всём протяжении стихотворения рифмой: master – disaster (мастерство – бедствие), драматически разрешается в императиве – Write it! (Напиши это!), связывая тему потери с темой творчества как возможности обретения смысла жизни и искусства.

Ключевые слова: Элизабет Бишоп, современная американская поэзия, техника стихосложения, мелодика стиха, вилланель.

THE PROBLEM OF SELF-DISCOVERY AND CREATIVITY IN THE POETRY OF ELIZABETH BISHOP

Elena A. Keshokova, PhD in Philology, Associate Professor

at the Department of Foreign Literature, the Maxim Gorky Institute of Literature
and Creative Writing, Moscow, Russian Federation

e-mail: keshokova2014@yandex.ru

Abstract: The article deals with the poetry of Elizabeth Bishop, her imagery, technique and a poetical diction. It shows how through her descriptive precision, formal control, understatement and smallness of detail which are characteristic to her poems her poetry is inwardly connected to the largest issues of modern American and European poetry. Bishop's choice of a villanelle – a poetic form implying repetition is not accidental. It expresses the idea of unity between the inevitability of loss, up to the loss of life itself, with the comprehension of the moral and spiritual essence of life due to estimation of each loss. The title of the poem in its polysemy manifests the multiple meanings of the poetic text providing its semantic richness through the convergence

of the particular and the universal. The internal tension of the poem reaches its peak in the last stanza in which the rhyme "master – disaster" repeated throughout the poem is dramatically resolved by the imperative – "Write it!" thus linking the theme of loss with the theme of creativity as the opportunity to gain the meaning and value of life and art.

Keywords: Elizabeth Bishop, modern American poetry, poetic technique, poetical diction, villanelle.

В 1983 году в издательстве «Радуга» вышла двуязычная антология американских поэтов XIX–XX веков под редакцией С. Б. Джимбинова, ставшая настольной книгой любителей американской поэзии. В предисловии была дана краткая история развития американской поэзии от поэтов поколения первых переселенцев Анны Бредстрит и Эдварда Тейлора до молодых поэтов 80-х годов XX века Дениз Левертов и Джеймса Дикки, известного в России по переводам Е. Евтушенко. Элизабет Бишоп не вошла в этот список, в 1980-е годы она была известна очень узкому кругу литературной элиты, хотя к этому времени вышло три сборника её стихов. Джеймс Дикки, который был младше её на 12 лет и принадлежал к более молодому поколению, назвал Элизабет Бишоп «the writer's writer's writer» – изящный эвфемизм, указывающий на то, что она была известна только очень узкому кругу профессиональных литераторов. Позже её имя стали упоминать в связи с «исповедальной традицией» в американской поэзии и дружбой с Робертом Лоуэллом, посвятившим ей своё знаменитое стихотворение «Час скунса». Правда, русскому читателю это имя могло быть известно по прекрасной антологии американской поэзии 1975 года под редакцией и с предисловием А. М. Зверева, который в своей характеристике новой американской поэзии раскрыл её художественную многоплановость и интенсивность поэтических исканий: «Преодолевая герметические и элитарные тенденции, отказываясь от культа отвлечённости, созерцательности, метафизичности, Ретке и Бишоп, Джаррелл и Берримен создавали стихи, отмеченные подлинным драматизмом и философской, интеллектуальной, психологической насыщенностью» [1, с. 68]. Он видел основное качество новой поэтики в том, что это была трудная поэзия, требовавшая очень сосредоточенного восприятия, сложная тем, что истинное содержание раскрывалось на большой глубине, выявлялось в тонких образных соотношениях, было скрыто за словом «простым, как крик сердца», что в какой-то степени объясняло причины, по которым творчество Теодора Ретке и Элизабет Бишоп до сих пор остаётся малоизвестным русскому читателю.

Но уже в конце XX века и в первое десятилетие XXI-го в Америке произошёл стремительный рост популярности Элизабет Бишоп – настолько, что он позволил современному поэту Дейну Джойа назвать её «самым читаемым поэтом не читающей поэзии Америки», а её успех – «феноменом Бишоп». В 2011 году, в год столетия со дня рождения Бишоп, по всей

Америки прошли юбилейные конференции, посвящённые её творчеству, вышло большое количество исследований её поэзии.

Элизабет Бишоп написала совсем немного – всего четыре поэтических сборника, и тема жизненного странствия-скитания, объединяющая их внутренним лейтмотивом, присутствует во всех сборниках. Тема бездомности и утраты всегда была важна для Бишоп: и как отражение её личного жизненного опыта, и как архетипическая метафора человеческой жизни и познания мира. Уже в первом сборнике «Север и Юг» 1946 года она вводит мотив пути и странствия в программном стихотворении «The Map» («Карта»). В последующих сборниках: «Север и Юг – Холодная весна» 1955 года, «Проблемы путешествия» 1965 года и «География, часть 3» 1977 года эта тема становится «её ключевым ответом миру» – «her key answer to the world». У Бишоп мотив дороги, путешествия во времени и пространстве, наполняется новым, драматическим смыслом. Путешествуя, мы оставляем дорогие и знакомые места и людей и подчас теряем больше, чем приобретаем на новом месте, в новом мире. Путешествие, по Бишоп, это горький опыт потерь, жестокий, но необходимый для познания себя и мира, вплоть до неизбежности последней потери – потери самой жизни. В этом смысле поэтический сборник «Север и Юг» – первая глава её науки расставания: с детством в Новой Скотии, с родителями и родными. Сборник «Проблемы путешествия» тематически охватывает 16-летний период жизни в Бразилии, самоубийство близкой подруги Лоты де Соареш. Последняя книга, написанная уже по возвращении в Америку, «География, часть 3» – это топография иного мира, «поверх барьеров», мира духовного и бесконечного. Вся жизнь Элизабет Бишоп представлена как движение, по словам близкого ей по духу поэта Теодора Ретке: «from Self to Soul» – от самости к сущности, к Душе с большой буквы, то есть от себя, своего Я к Богу, и любая точка в этом странствии могла быть отправной.

С темой потери и познания связано одно из самых известных её стихотворений «One Art», которое, по аналогии с «Искусством любви» Овидия, переводят как «Искусство расставания» или «Искусство терять». Существует семнадцать авторских вариантов этого стихотворения, и их последовательное прочтение раскрывает очень многое в творческом методе Элизабет Бишоп. Характерными чертами её поэтики являются простота, часто кажущаяся, поэтического выражения, поиск точного и единственного слова, способного передать полноту чувств, внутренняя драматичность и глубина философского обобщения, особое изящество её поэтического высказывания.

Первый вариант этого стихотворения был написан в духе У. Уитмена – так называемой длинной строкой, то есть свободным нерифмованным стихом, и имел более конкретное название «The Art of Losing Things» – «Искусство терять вещи»:

The thing to do is to begin by “mislaying”,
Mostly, one begins by “mislaying”:
keys, reading – glasses, fountain pens –
these are almost too easy to be mentioned...
when one is making progress, the places grow more unlikely.
I think everyone should profit from my experience.

В подстрочном переводе это звучит так:

Класть вещи не на место – вот всё, что нужно делать.
Так в основном и начинают:
Ключи, очки и ручки –
Простые вещи, что на ум приходят.
По мере возрастания мастерства, места окажутся совсем иными...
Я думаю, что вам мой опыт пригодится.

В раннем варианте угадывается основной размер стихотворения – ямбический пентаметр и характерная лёгкость разговорной интонации, но в последующих редакциях Элизабет Бишоп сужает внутреннее пространство стихотворения, убирая второстепенные детали, делает его более ёмким и драматичным, расширяя пространственную глубину и семантическую многоплановость стихотворения. Она меняет форму – от свободной формы драматического монолога переходит к строгой форме вилланели, «первый и последний раз в моей жизни», как она напишет в письме к Марианне Мур.

Вилланель как строфическая форма была очень популярна в американской поэзии со времён Уильяма Карлоса Уильямса. Классическая вилланель состоит из пяти строф по три строки и заключительного катрена и пишется на две рифмы с регулярным повторением первой строчки первой строфы, но Бишоп несколько изменяет её каноническую форму, подчиняя своему художественному замыслу. В последнем – семнадцатом – варианте этого стихотворения, с более философско-отвлечённым и многозначным названием «One Art», первая строчка сохраняет ритмическую структуру пятистопного ямба и провокационную лёгкость интонации. При этом усложняется внутренняя организация стихотворения, оно сжимается, как пружина, усиливая драматическую напряжённость конфликта формы и содержания, очерчивая на каждом витке развёртывания поэтического сюжета новые смысловые планы. Из довольно просторного первоначального поэтического текста возникает очень короткое, эмоционально ёмкое и философски насыщенное стихотворение. Именно форма вилланели как нельзя лучше отражает художественную и философскую установку стихотворения Элизабет Бишоп, её художественную задачу.

Изменение акцентов в повторяемой строке, варьирование интонации и поэтическая трансформация основного мотива передают нарастание внутреннего драматического конфликта. В то же время виллanelь позволяет выделить смысловую доминанту стихотворения – жизнь как движение, независимо от того, как – с определённой целью или благодаря обстоятельствам – жизненный опыт для поэта становится материалом для творчества («Write it» – напиши, опиши это), каким бы болезненным и трагическим он ни был.

Первая строфа настраивает читателя на доверительный разговор, в котором лирический герой делится своим жизненным опытом – умением расставаться с вещами, местами, людьми, с прошлым. Оно приходит с ежедневным опытом, как просто потерять ключи или время.

The art of losing isn't hard to master.
So many things seem filled with the intent
To be lost that their loss is no disaster.

Умению терять несложно научиться.
Так много вещей полны желанием
Быть потерянными, что их потеря не принесёт несчастья.

Вторая строфа открывает более глубокий, философский план стихотворения. Если жизнь есть череда потерь, то с какой лёгкостью и беззаботностью мы теряем в начале, не задумываясь о ценностях прожитого времени.

Каждый день теряйте что-нибудь. Смирись с волнением
потерянных ключей, потраченного часа.
Умению терять не трудно научиться.

Но уже с третьей строфы интонация стихотворения изменяется, становится внутренне более напряжённой. Аллитерация *losing farther – losing faster* (продолжайте терять – теряйте чаще) может быть связана с образом отца (*father*), который остался в памяти только звуком имени.

Then practice losing farther, losing faster:
Places, and names, and where it was you meant
To travel. None of this will bring disaster.

Следующая строфа уравнивает три родных, но оставленных дома и часы матери, которые являются не только памятью о прошлом, напоминанием о счастливом, но коротком детстве, но и символической проекцией её смерти.

I lost my mother`s watch. And look! My last, or
Next-to-last, of three loved houses went.
The art of losing isn't hard to master.

Далее следуют «страны, которые пришлось оставить, две реки и целый континент». Повторяемая строка «Умению терять несложно научиться» звучит каждый раз по-новому, предполагая в этом движении во времени разное отношение и осознание каждой потери.

В последней строфе, в которой говорится о потере самого дорого – любимого человека, нарушается строгая система рифмовки и ритма. Последние две строки, рифмующие *master* и *disaster* (владеть мастерством и несчастье), обнажают внутренний конфликт всего произведения – суметь найти в себе силы осмыслить трагедию утраты и стоически принять её.

Even losing you (the joking voice, a gesture
I love) I shan't have lied. It's evident
The art of losing's not too hard to master.
Though it may look like (Write it) like disaster.

Даже потеря тебя (шутливый голос и походка,
Что я люблю) не буду лгать. Очевидно,
Умением терять не слишком сложно овладеть.
Хотя это и может выглядеть (напиши об этом) бедой.

Так искусство (умение) терять переосмысливается в конце стихотворения как искусство жить и творить. Это сочетание протестантской стоической философско-этической установки и сдержанности её поэтического выражения характерно для американской поэзии. Боль утраты отзывается в творчестве гармонией стиха.

По словам Октавио Паса, в поэзии труднее всего передать многозначность молчания, того, что стоит за словами и наполняет их особым смыслом. В своей статье «Элизабет Бишоп, или Сила невысказанности», раскрывая метонимическую природу её поэзии, которая строится на незначительности зрительного образа и бесконечности его смыслов, он объясняет и раскрывает наиболее полно художественный феномен поэзии Бишоп, силу её эмоционального и интеллектуального воздействия на читателя, которые заключаются в предельной сдержанности и внутреннем драматизме её поэтического высказывания.

Элизабет Бишоп вошла в американскую литературу в 1946 году своим первым сборником стихов «Север и Юг» и стала одной из самых значительных фигур в современной американской поэзии, наряду с Марианной

Мурой и Сильвией Плат. Тема скитания и утраты является магистральной в её поэзии и усиливается в последний период её творчества, но, в отличие от Сильвии Плат, в творчестве которой смерть обретает черты Фатума, воплощающего всеобщий закон аннигиляции, Элизабет Бишоп видит в слове и шире – в творчестве нравственную опору для сопротивления его разрушительной силе. Концовка стихотворения, подобно неизбежной катастрофе в древнегреческой трагедии, раскрывает новое понимание смысла жизни как внутреннего движения от самости к сущности – «from Self to Soul».

Список литературы

1. Американская поэзия в русских переводах, XIX–XX вв. : [сборник / сост., предисл., с. 21–42 и коммент. С. Б. Джимбинова]. – Москва : Радуга, 1983. – 667 с.
2. *Джойа Д.* Голос в полдень = Interrogations at noon : избранные стихотворения и эссе / [перевод с англ. : Н. А. Казакова и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 301,[1] с.
3. Современная американская поэзия : антология : перевод с англ. / [предисл. А. Зверева, с. 5–34]. – Москва : Прогресс, 1975. – 504 с.
4. Bishop E. (1976) *Geography III*. – N.Y.: Farrar, Straus and Giroux. 50 p.
5. Bishop E. (1983) *The Complete Poems: 1927–1979*. – N.Y.: Farrar, Straus and Giroux. 276 p.
6. Dodd E. (1992) *The Veiled Mirror and the Women Poet: H. D., Louise Bogan, Elizabeth Bishop, and Louise Gluck*. – Columbia: University of Missouri. 232 p.
7. Gioia D. (2004) *Disappearing Ink: Poetry at the End of Print Culture*. – Minnesota: Graywolf Press. 271 p.
8. McCabe S. (1994) *Elizabeth Bishop: Her Poetics of Loss*. – Pennsylvania, Pennsylvania State University Press. 273 p.
9. McClatchy J. D. (1989) *White Paper on Contemporary American Poetry*. – N.Y.: Columbia University Press. 351 p.
10. Schwartz L. (1983) *Elizabeth Bishop and Her Art*. – Ann Arbor: University of Michigan Press. 368 p.
11. Sells Michael A. (1994) *Lacan and Bion: Psychoanalysis and the Mystical Language of 'Unsayings'*. – Chicago: The University of Chicago Press. 265 p.

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ

СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА ПОНЯТИЯ «СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ»: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-95-105>

Наталья Владимировна ШАРКОВСКАЯ,

доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация

e-mail: 7948493@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена выявлению сущности и специфики понятия «социально-культурная технология» в педагогическом процессе учреждений культурного профиля с учётом обращения к методологическим принципам: культурологическому и педагогическому. Представлена расширенная авторская трактовка исследуемого понятия применительно к управленческой практике специалистов социально-культурной сферы. Стабильность использования понятия «социально-культурная технология» в популяризации новых сфер социально-культурной деятельности (инклюзивное самодеятельное искусство, арт-волонтерство, международные экскурсии и путешествия, инклюзивный детско-подростковый досуг) связывается с возможностью их насыщения ценностно-смысловым содержанием, направленным на достижение творческой самоактуализации личности в гуманистически ориентированной среде учреждений социально-культурного профиля. Постигание специфики исследуемого понятия в виде научного феномена обусловлено как реализацией универсальных методологических принципов: системности, целостности, детерминизма, так и выявлением общесистемных противоречий – движущих сил его продуктивного функционирования в понятийно-терминологической системе теории социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: социально-культурная технология, методологический подход, специалист социально-культурной сферы, гуманистически ориентированная среда, социально-культурная деятельность.

ESSENCE AND SPECIFICITY OF THE CONCEPT “SOCIAL AND CULTURAL TECHNOLOGY”: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT

Natalia V. Sharkovskaya, D.Sc. in Pedagogic Sciences, Professor
at the Departments of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy,
the Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region,
Russian Federation

e-mail: 7948493@mail.ru

Abstract: The article is devoted to identifying the essence and specifics of the concept of “social and cultural technology” in the pedagogical process of institutions of a cultural profile, taking into account the appeal to methodological principles: culturological and pedagogical. An expanded author’s interpretation of the concept under study in relation to the management practice of specialists in the social and cultural sphere is presented. The stability of the use of the concept of “social and cultural technology” in the popularization of new spheres of social and cultural activity (inclusive amateur art, art volunteering, international excursions and travel, inclusive children and adolescent leisure) is associated with the possibility of their saturation with value-semantic content aimed at achieving creative self-actualization of the individual in a humanistically oriented environment of institutions of a sociocultural profile. The comprehension of the specifics of the concept under study in the form of a scientific phenomenon is due both to the implementation of universal methodological principles: consistency, integrity, determinism, and to the identification of system-wide contradictions – the driving forces of its productive functioning in the conceptual and terminological system of the theory of social and cultural activity.

Keywords: social and cultural technology, methodological approach, specialist in the social and cultural sphere, humanistically oriented environment, social and cultural activity.

Обращение к выявлению сущности и специфики понятия «социально-культурная технология» обусловлено решением одной из основных задач дисциплины «Технологические основы социально-культурной деятельности», ориентированной на освоение будущими специалистами объемлющих научных понятий как «идеальной конструкции» модели её понятийно-терминологического аппарата.

В качестве первостепенного этапа осмысления особенностей понятия «социально-культурная технология» выступает обращение к конститутивному принципу сущности – «внутреннему содержанию предмета, выражающемуся в устойчивом единстве всех многообразных и противоречивых форм его бытия» [6, с. 682]. Для этого данное понятие вводится в сферу научного анализа, что, в свою очередь, позволяет поставить вопрос о нём как о стержневом понятии теории, методики и организации социально-культурной деятельности. Соответственно, дискурс выстраивается в аспекте общего рассуждения о значимости познания его содержания, основанном на методологических подходах: культурологическом и педагогическом.

Характерная особенность первого методологического подхода состоит в том, что сущность понятия «социально-культурная технология» рассма-

тривается с позиций постижения автономных проблем личности специалиста (менеджера, технолога) как «транслятора» культуры, которые «задаются» её ценностной составляющей с учётом специфики этапов современного развития социально-культурной деятельности. Среди учёных, работающих в рамках данного подхода, следует назвать М. А. Ариарского, И. А. Ивлиеву [1], Г. М. Бирженюка [2], А. П. Маркова [4] и других. Анализ их публикаций свидетельствует о том, что в поле зрения учёных находятся такие проблемные вопросы, как осмысление сути понятия «социально-культурная технология» и установление взаимоотношений с общенаучными категориями, применяемыми в сфере культуры; соотнесённость социальной и культурной составляющей понятия «технология» в теоретических изысканиях прикладной культурологии; овладение личностью методами творческой организации социально-культурной деятельности в информационную эпоху; изучение роли технологий в организации институциональных и внеинституциональных культурных процессов.

Культурологический подход к рассмотрению сущности понятия «социально-культурная технология» открывает возможность осмысления его как инструментального средства культурной деятельности, с помощью которого реализуются её ведущие функции. Именно технологии, являясь универсальной характеристикой теории и организации социально-культурной деятельности, обуславливают направленность той или иной её разновидности: профессиональной/любительской, а также определяют их существенные признаки и взаимное влияние.

Аналитический обзор специальной литературы по проблеме актуализации изучения сущности понятия «социально-культурная технология» на рубеже конкретных временных периодов (90-е годы XX века – 20-е годы XXI века) развития методологии теории социально-культурной деятельности позволяет отнести работы Т. Г. Киселёвой, Ю. Д. Красильникова [3], Н. Н. Ярошенко [10], Е. И. Григорьевой [7], Г. Н. Новиковой [5] к следующему научному направлению современных изысканий. Назначение понятия «социально-культурная технология» рассматривается авторами в достаточно расширенном контексте, значимом для раскрытия общетеоретического смысла, что, в свою очередь, позволяет утвердить его место в понятийно-терминологической системе социально-культурной деятельности. К характерным своеобразиям этого методологического подхода, который следует обозначить как педагогический, следует отнести: поиск константных единиц измерения объёма понятия «социально-культурная технология»; представленность данного понятия в педагогике досуга, объектом исследования которой является «процесс познания смысла досуга, выступающего в качестве педагогического средства формирования личности в пространстве социальной и культурной реальности» [9]; взаимосвязь с основными понятиями и терминами социально-культурной дея-

тельности, обозначающими сферы её реализации (социально-культурная реабилитация, дополнительное художественное, профессиональное образование, любительский спорт, добровольчество в сфере культуры, межкультурное сотрудничество и коммуникация), а также личностные качества субъектов (социально-культурная активность, креативность, социальная/личностная ответственность и т.д.).

Обзорно представленные методологические подходы к выявлению сущности понятия «социально-культурная технология» в реальной научной практике выступают не как отвергающие, а как восполняющие друг друга, несмотря на формальный аспект предпринятого их размежевания, что позволяет стимулировать поиск ответов на следующие проблемные вопросы.

Зачем разрабатывать и применять социально-культурные технологии? – Реализация целей социально-культурной деятельности, обусловленных мотивационно-смысловыми установками субъектов учреждений социально-культурного профиля.

Вследствие чего следует разрабатывать и применять социально-культурные технологии? – Выявление содержания социально-культурной деятельности, моделирование схем её осуществления в разных типах гуманистически ориентированной среды учреждений культуры.

Как именно разрабатывать и применять социально-культурные технологии? – Подбор принципов, методов и форм социально-культурной деятельности, способствующих эвристичности функционирования конкретной разновидности социально-культурной технологии.

Среди типичных признаков уровней конструктивного решения указанных проблемных вопросов, наиболее значимым выступает признак, связанный с проработкой теоретического положения о влиянии совокупности социально-культурных закономерностей на уяснение предназначения исследуемого понятия. К ним относятся следующие закономерности:

- причинная обусловленность достижения развивающих и просветительных эффектов социальных программ, проектов характерными особенностями организации взаимодействия личности с гуманистически ориентированной средой институтов социально-культурного профиля;

- предопределённость процесса интеграции базисных видов связей (трансформационных, генетических, связей педагогического управления) ключевых функций социально-культурных технологий результатами их применения в зависимости от избранного личностью вида досуга;

- детерминированность достижения наибольшего развития интеллектуально-творческого потенциала посетителей: зрителей, слушателей, читателей, принятием во внимание их духовных потребностей и досуговых запросов в ходе приобщения к ценностям традиционной культуры.

Гносеологическая составляющая сущности понятия «социально-культурная технология», формируясь под влиянием исторически со-

вершенствующейся педагогической системы социально-культурной деятельности, отличается единством таких противоречивых частей, как общее и особенное, которые, в свою очередь, определяются уровнем развития её субъектов. При этом в роли общего, то есть родового, понятия выступает «технология», а в качестве особенных, то есть видовых, понятий – «социальная» и «культурная». Для установления стабильных связей между ними, а также выявления основ правомерного функционирования целостного понятия «социально-культурная технология» необходимо их детальное рассмотрение.

Уровневый анализ энциклопедической литературы (философской, социологической, культурологической и педагогической) по теме исследования показывает, что понятие «технология» не имеет однозначного научного определения, которое смогло бы выразить её сущностный смысл. Объясняется это отсутствием объединяющей методологической концепции, базирующейся на трансдисциплинарном подходе, способном интерпретировать суть многосложности технологии как теоретического феномена. В теории, методике и организации социально-культурной деятельности понятие «технология» тесно связано с разработкой научно-педагогических изысканий в области реализации целостного образовательно-воспитательного процесса учреждений социально-культурного профиля, основанного на специфических законах, утверждающих: а) обусловленность содержания, форм и методов данной отрасли гуманитарного знания уровнем развития нынешнего этапа постиндустриального общества; б) объективную зависимость результатов применения технологий от особенностей взаимодействия обобщённого субъекта (зрителя, слушателя, читателя) с тем или иным учреждением культуры.

Современные научные исследования подтверждают, что в теории социально-культурной деятельности не существует мономерной трактовки понятия «социально-культурная технология», что следует объяснить реверсивностью методологических позиций исследователей и, как результат этого, разностью рассмотрения его содержательных аспектов. Наиболее употребительными определениями понятия «социально-культурная технология», базирующимися на учёте субъективного характера профессионального опыта специалистов, результативности применения принципов гуманистического воспитания, выступают следующие:

– способы реализации социально-культурной деятельности, разработанные конкретным специалистом/группой специалистов, представителями практических школ в соответствии с существующими научными достижениями в гуманитарных и социальных науках;

– приёмы (воспитательные, дидактические и прочие) социально-культурной деятельности, ориентированные на трансформацию модели педагогического процесса социального объекта сферы культуры, обе-

спечение количественного и качественного роста профессионально-педагогического мастерства менеджеров, технологов; приёмы воздействия на становление и последующее формирование личности посетителя, то есть на процесс его вхождения в новую гуманистически ориентированную среду учреждений культуры, и интеграцию в ней в результате этого процесса;

- содействие трансляции культурных ценностей как связующего звена между произведениями духовной культуры общества и индивидуальным миром культуры личности, между бытием современного общества, его институтов социализации и бытием конкретного социального индивида в них;

- методы организации работы специалиста с участниками общекультурных программ, проектов, воспитанниками детских и подростковых художественных студий, секций на основе осуществления психолого-педагогической поддержки в виде комплекса воспитательных приёмов.

Принятие во внимание при определении понятия «социально-культурная технология» таких параметров, как значимость предметности, ситуативности межличностного и кросс-культурного взаимодействия, возникающих в педагогической подсистеме «специалист социально-культурной сферы – обобщённый субъект/аудитория/социальная группа»; устойчивость структур социального управления организационными процессами в учреждениях культуры, позволяет предложить его расширенную авторскую трактовку. Итак, социально-культурная технология – это упорядоченность специальных приёмов социально-контактных воздействий, применяемых для решения ситуативных задач с целью конструирования условий активизации культурной жизнедеятельности субъектов, обеспечения реализации их досуговых потребностей, потенциальных творческих способностей и любительских интересов. Данное определение понятия следует рассматривать как сложившийся способ соразмерного сочетания и осуществления социальных, педагогических действий по достижению общезначимых целей в образовательно-воспитательном процессе учреждений культуры. Этот процесс осуществляется специалистами на основе научных знаний, анализа общественного, профессионально-педагогического опыта, с учётом специфики конкретной сферы реализации социально-культурной деятельности и, соответственно, выражается в виде адресного применения методов общекультурного просвещения посетителей для расширения их познавательного кругозора через погружение в интерактивную среду; техник конструирования и мониторинга педагогического процесса с учётом пространственных, временных и прочих резервов учреждений культуры.

Применительно к управленческой практике учреждений культуры данное определение понятия «социально-культурная технология» позволяет конструктивно использовать его в профессиональной социально-культур-

ной деятельности, прежде всего в разных системах социальных отношений специалистов с посетителями. В связи с этим социально-культурная технология выступает как средство:

- воплощения типов взаимодействия (сотрудничества/кооперации) специалиста и посетителей, предоставляющих возможность выражать авторское ценностно-смысловое отношение к добровольному участию в социально-досуговых программах, проектах, проведению культурно-просветительских мероприятий;

- обоснования выбора предпосылок для анализа, оценивания, понимания оригинальности трактовки общественных событий в пространстве-времени конкретного учреждения социально-культурного профиля; принятия/непринятия субъектами характерных особенностей гуманистически ориентированной среды, в которой происходит это событие; формулирования авторского/общественного мнения о нём;

- выражения субъективных возможностей, способствующих прогнозированию результативности предлагаемых учреждениями социально-культурного профиля форм и методов социально-культурной деятельности для создания у посетителей образов желаемого проведения досуга;

- разработки условий для оптимизации индивидуально-личностного ресурса каждого субъекта учреждения культуры, осмысления им своих креативных способностей в той или иной сфере досуга в виде фактора духовно-нравственного саморазвития и самообразования в процессе культурной жизнедеятельности.

Одна из особенностей сущности социально-культурной технологии – направленность на выявление перспектив расширения открытого информационного пространства учреждений социально-культурного профиля в виде совокупности ресурсов Интернета, в том числе сервисной информации, видео, онлайн-форумов, презентаций, материалов веб-конференций, семинаров и т.д., делает возможным: а) моделирование тех или иных оснований (эстетических, здоровьесберегающих и прочих) гуманистически ориентированной среды конкретного учреждения культуры, обусловленных многочисленными факторами информационного просвещения посетителей и т.д.; б) приобретение исходных данных о культуросозидательном потенциале общественных событий на функциональном, эмоциональном уровнях их восприятия всеми субъектами педагогического процесса; в) активизацию подготовки посетителей к выполнению разных социальных и межличностных ролей, связанных с вовлечением в тот или иной вид общественных отношений, предполагающих разные модели досугового самовыражения, закреплённые социальными нормами и традициями.

Стабильность применения данного понятия в обосновании значимости интенсивного развития и популяризации новых сфер социально-культур-

ной деятельности (инклюзивное самодеятельное искусство, международные путешествия и экскурсии, инклюзивный детско-подростковый отдых, добровольчество, в том числе арт-волонтерство) способствует насыщению их ценностно-смысловым содержанием, направленным на достижение творческой самоактуализации личности в гуманистически ориентированной среде учреждений социально-культурного профиля [8]. Обладая ресурсом предметного воплощения гуманитарных и социологических знаний, технологии тем самым существенно расширяют личностное досуговое пространство субъектов для художественного, технического и других видов любительского творчества, а значит, формируют разные виды компетентностей.

Постижение сущности и специфики понятия «социально-культурная технология» обусловлено реализацией универсальных методологических принципов: системности, целостности, детерминизма, а также обозначением ведущих общесистемных противоречий.

Принцип системности предусматривает комплексное рассмотрение взаимодействия цели употребления понятия «социально-культурная технология» с объективными требованиями, предъявляемыми к его популяризации в понятийно-терминологической системе социально-культурной деятельности; обоснование видовой дифференциации социально-культурных технологий как основного фактора их динамического развития. Данный принцип ориентирован на решение ряда проблемных вопросов, имеющих мировоззренческую направленность, в том числе – трансляции знаний о правилах применения общенаучной методологии к изучению сущности понятия «социально-культурная технология»; создания современных представлений о характерных особенностях предназначения его базовых и опосредованных функций. С учётом использования этого принципа понятие «социально-культурная технология» предстаёт как открытая система, которая сохраняет относительно постоянное состояние во взаимодействии с другими понятиями социально-культурной деятельности при их реализации в гуманистически ориентированной среде учреждений социально-культурного профиля.

Принцип целостности определяет специфические особенности каждой из составных частей («социальная», «культурная») целого понятия «социально-культурная технология», подчинённых самому понятию и обусловленных им, но в то же время обладающих своим предназначением. Между данными частями понятия существует сложное взаимодействие как одно из значимых проявлений постоянного развития непосредственно самой социально-культурной сферы. С методологической точки зрения принцип ориентирует на изучение системы логических связей, обеспечивающих реализацию исследуемого понятия в теории и практике социально-культурной деятельности. Использование данного принципа

в познании специфики понятия «социально-культурная технология» способствует разработке интерпретаций таких методологических проблем, как объяснение выбора методологических подходов к исследованию сущности и специфики понятия «социально-культурная технология»; определение содержания требований к проектированию социально-культурных технологий и выявление условий их апробирования в целостном педагогическом процессе учреждений социально-культурного профиля; обоснование актуальности моделирования того или иного вида социально-культурной технологии, специфического характера её применения в ходе организации продуктивного досуга.

Принцип детерминизма сконцентрирован на наличии отличительных причинно-следственных связей и, соответственно, ориентирован на достижение знаний о специфике понятия «социально-культурная технология» в аспекте: а) выявления изменений в его структуре под воздействием реально существующих факторов, в том числе педагогических; б) изучения механизма реализации понятия «социально-культурная технология» в единстве его динамических и содержательно-смысловых основ на разных уровнях: общенаучном, конкретно-научном, технологическом. В результате реализации данных положений возможна не только характеристика специфических особенностей разнообразных типов причинно-следственных связей в структуре понятия «социально-культурная технология», но и определение цели применения того или иного вида социально-культурной технологии как процесса свободного и автономного выбора.

При помощи вышеуказанных принципов обосновываются представления о наиболее значимых параметрах рассмотрения специфики социально-культурной технологии, прежде всего её стабильности – динамичности, с одной стороны, а с другой – определяется эвристика дальнейших изысканий её генезиса в теории социально-культурной деятельности.

К общесистемным противоречиям, характеризующим специфику понятия «социально-культурная технология» как целостного научного феномена, относятся: противоречие между отражёнными в содержании понятия процессами общественной практики, с одной стороны, и педагогическими условиями достоверности результатов их осознания, с другой; противоречие между разнообразными в содержательном плане вариациями определения понятия как следствия неоднозначного подбора его компонентов не только в теории социально-культурной деятельности, но также в других отраслях гуманитарного знания: культурологии, социальной педагогике; противоречие между относительной самостоятельностью функционирования понятия и внутренне присущей ему зависимостью от понятийно-терминологического аппарата социально-культурной деятельности в целом.

Итак, смысловое предназначение понятия «социально-культурная технология» как отличительной черты от других типов человековедческих технологий состоит в том, что его суть определяется идеями согласования культурологического и педагогического подходов, выявлением общесистемных противоречий, определяющих специфические особенности исследуемого понятия в виде целостного феномена, который активно используется в гуманистически ориентированной среде современных учреждений культуры. Сущность и специфика данного понятия ориентированы на конкретные предметные действия как специалистов по проектированию условий осуществления субъект-субъектного взаимодействия в учреждениях культуры для формирования инициативности, творческой активности посетителей, так и самих зрителей, слушателей, читателей, которые обусловлены способностью постижения ими личностного смысла и значения социально-культурной деятельности в продуктивной организации досуга. Возможность неоднократного применения, репродуцирования для решения сходных профессиональных задач, получения искомых педагогических результатов, а также проявления на мотивационно-ценностном и личностно-адаптационном уровнях посредством трансляции профессиональных и общекультурных компетентностей позволяет технологиям алгоритмизировать содержание социально-культурной деятельности на теоретическом и практическом уровнях её целеполагания.

Список литературы

1. *Ариарский М. А., Излиева И. А.* Общекультурное развитие личности в системе непрерывного профессионального образования : монография / Российская академия образования, Институт педагогики и психологии профессионального образования. – Казань : Данис, 2007. – 155 с. : табл.
2. *Бирженюк Г. М.* Научная школа педагогической культурологии // Вопросы культурологии. – 2008. – № 12. – С. 32.
3. *Киселёва Т. Г., Красильников Ю. Д.* Социально-культурная деятельность : учебник. – Москва : МГУКИ, 2004. – 539 с.
4. *Марков А. П.* Культурологическая парадигма образования как методологическая основа совершенствования педагогической практики // Вестник Балтийской педагогической академии. – 2012. – № 105. – С. 7–12.
5. *Новикова Г. Н.* Технологические основы социально-культурной деятельности : учебное пособие. – Москва : МГУКИ, 2004. – 175 с.
6. *Смирнов А. В.* Сущность и явление // Новая философская энциклопедия : в 4 томах / Институт философии Российской академии наук, Национальный общественно-научный фонд ; науч.-ред. совет. : В. С. Степин [и др.]. – Москва : Мысль, 2000–2001. – Том 3. – 2001. – С. 682.
7. *Современные технологии социально-культурной деятельности : учебное пособие / под науч. ред. Е. И. Григорьевой.* – Тамбов : Першина, 2004. – 512 с.

8. *Шарковская Н. В.* Модусы глобализации в социально-культурной деятельности : антропологический аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 5 (91). – С. 102–110.
9. *Шарковская Н. В.* Педагогика досуга как интегративная отрасль современного знания // Социально-культурная деятельность : векторы исследовательских и практических перспектив : материалы международной электронной научно-практической конференции, посвящённой 50-летию Казанского государственного института культуры. – Казань : КазГИК, 2019. – С. 230–234.
10. *Ярошенко Н. Н.* История и методология теории социально-культурной деятельности : учебник. – Издание 2-е, испр. И доп. – Москва : МГУКИ, 2013. – 456 с.

ФОРМИРОВАНИЕ КОНТЕНТА СЛОГАНОВ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ОПЫТА В ДРАМАТУРГИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ФОРМ ПРАЗДНИЧНОГО ДЕЙСТВИЯ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-106-118>

Наталья Дмитриевна КОНОВИЧ,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры и актёрского искусства эстрады, заместитель декана факультета музыкального искусства эстрады Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Российская Федерация

e-mail: askold.konovich@mail.ru

Аннотация: Социально-культурный феномен слогана рассматривается как фактор повышения активности и включённости в театрализованное действие конкретной общности людей. Автор демонстрирует возможности использования слогана как важной композиционной составляющей драматургического построения театрализованного действия. При этом театрализованное действие, являясь антиподом манипулирования сознанием, функционирует как основанное на праздничной ситуации желание человека реализовать потребность действия в той или иной форме участия, в частности, на основе имеющегося в его памяти контекста принятия и осмысления исторических событий, резонатором которых становится информационно-логическое и эмоционально-образное воздействие сценарного замысла и режиссёрского воплощения. Теоретический анализ предложенной в статье проблемы и выводы, сделанные автором, опираются на широкий практический опыт работы над театрализованными формами праздничного действия, связанными с важнейшими для нашей страны историческими датами. При этом особое внимание уделено сценарно-режиссёрскому построению театрализованных форм праздничного действия, связанных с патриотическим воспитанием, сохранением исторической памяти у молодёжи.

Ключевые слова: слоган, вербальное действие, социально-культурная деятельность, театрализованные формы праздничного действия, исторический опыт, манипулирование сознанием.

THE SOCIOCULTURAL PHENOMENON OF THE FORMATION OF SLOGAN CONTENT BASED ON HISTORICAL EXPERIENCE IN THE DRAMATURGY OF THEATRICAL FORMS OF FESTIVE ACTION

Natalia D. Konovich, PhD in Pedagogic Sciences,
Associate Professor at the Department of Directing and Variety Arts,
Deputy Dean of the Faculty of Musical Arts of Variety,
the St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg, Russian Federation

e-mail: askold.konovich@mail.ru

Abstract: The sociocultural phenomenon of the slogan is considered by the author of this article as a factor of increasing activity and inclusion in the theatrical action of a particular community of people. The author demonstrates the possibilities of using the slogan as an important compositional component of the dramatic construction of theatrical action. At the same time, the theatrical action, being the antipode of the manipulation of consciousness, functions as based on the festive situation the desire of a person to realize the need for action in some form of participation. In particular, on the basis of the context of acceptance and comprehension of historical events in his memory, the resonator of which is the information-logical and emotional-figurative impact of the script design and the director's incarnation. The theoretical analysis of the proposed problem in the article and the conclusions made by the author are based on a wide practical experience of working on theatrical forms of festive action related to the most important historical dates for our country. At the same time, special attention is paid to the script-director's construction of theatrical forms of festive action related to patriotic upbringing, preservation of historical memory among young people.

Keywords: slogan, verbal action, social and cultural activity, theatrical forms of festive action, historical experience, manipulation of consciousness.

В предлагаемой статье слоган рассматривается автором как особая социально-культурная форма деятельности, особенностью которой является не столько констатация конкретной повседневной реальности, сколько транспонирование этой реальности на представления людей конкретного культурного социума об исторических событиях. Опираясь на проведённые многочисленные исследования, следует констатировать, что подобная «желательная реальность» при поиске яркого слогана, как правило, опирается на поиск мотивации людей в историческом прошлом [см.: 3; 5; 9; 10; 13].

Найти точный слоган, краткий и яркий по воздействию, очень сложно. Ведь в нём требуется выразить в нескольких фразах или даже паре слов всю глубину необходимого ценностно-ориентированного смыслового контекста авторского замысла. Вот почему слоганы, в которых удаётся на основе исторического опыта органично объединить информацию с образным восприятием, логику с эмоциями, особенно запоминаются аудиторией, а значит, достигают своей цели.

И здесь бесспорным фактом является дуализм подобного рода использования слогана. С одной стороны, речь идёт о представлении продукта или компании, как формулирует в своём словаре В. Даль – о «восхвалительном объявлении товара». А с другой, не мене важной, – о привлекательности созданного и увязанного с конкретным событием образа, в первую очередь социально-культурного, опирающегося на исторический опыт, актуализируя, а зачастую даже переформируя его и заставляя принять участие в активном действии. Говоря о формировании двух различных подходов к использованию слогана, следует понимать задачи, которые ставятся с позиций результата его воздействия. В связи с этим мы выделяем: во-первых, текстовой слоган, рекламирующий продукцию

на основе образов, рождаемых, например, через восприятие личностей выдающихся исторических персонажей прошлого, а во-вторых – слоган, использующий историко-событийный образ праздничной ситуации в театрализованном действии.

Ярчайшим примером первого типа слогана являются запомнившиеся на многие годы рекламные ролики банка «Империял» 1990-х годов, в основу которых легли легенды и анекдоты с участием знакомых каждому реальных исторических персонажей. Можно констатировать, что эмоционально-образное восприятие, базировавшееся на историко-культурной обоснованности найденного в прошлом образа, органично соединилось с реальной информацией, которую необходимо было внедрить в конкретный социум, закрепить в его памяти. Найденные слоганы скорректировали исторические события, трансформировав и отдалив от оригинала конкретные персонажи (Император Нерон, Екатерина Великая, Александр Македонский, Иван Грозный, Николай I, А. В. Суворов и другие), но повысили социальную привлекательность банка «Империял», скомпилировав реальность повседневности с представлениями людей о желательной для них реальности, циркулирующими в обществе. Желаемое соединилось с действительным. Контент сработал. Чем это закончилось для большинства граждан, мы хорошо помним. Особо важно отметить, что многие слоганы намного пережили саму рекламу и напрямую до сих пор ассоциируются с банком, которого давно нет. А реплика, вложенная в уста полководца Александра Васильевича Суворова: «До первой звезды нельзя. Ждём-с», широко используется в определённом смысле и сегодня.

Однако предметом нашего анализа в данной работе стало исследование вербального контекста слогана, опирающегося на исторический опыт, как социально-культурного феномена активизации общности участников театрализованного действия, рождённой ситуацией праздника. Существующие исследования не оставляют сомнений в том, что исторический опыт в обществе обладает социально-культурной детерминантой. Его формирование имеет многоаспектный характер, который определяется особенностями личного опыта восприятия тех или иных событий, участником или свидетелем которых был человек [см.: 2; 8]. Именно на этом феномене построено участие так называемых реальных героев и ситуативной общности в тех или иных театрализованных действиях. Но при этом следует учесть, что собственный фрагментарный уникальный опыт личности на определённом историческом этапе не может быть рассмотрен как базис исторической памяти. Поэтому он резонируется и дополняется в социально-культурном пространстве коммуникативной и информационной деятельностью институтов власти. В результате можно говорить о том, что в формировании рекламного контента исторический опыт является своеобразным регулятором, который формируется конкрет-

ным социумом, его системой культуры, уровнем образования, медийной средой, определённой идеологией. Именно этими факторами и определяется поиск конкретного вербального действия через слоган в кульминационные моменты представления, концерта-спектакля, митинга и других многообразных театрализованных массовых формах праздника.

Исторический опыт России наглядно подтверждает наши идеи. Так, появившиеся впервые при императоре Петре I в конце XVIII века политические и социально-культурные праздничные действия выявили потребность в поиске слоганов для такой их важнейшей части, как конклюдия, содержащей в себе сразу три формы продукта предстоящего праздничного события: афишу, программу-приглашение и само действие [6, с. 201]. Конклюдия сыграла серьёзную роль в формировании через историко-культурный социум ярких слоганов того времени, так как реформы Петра I упразднили патриархальные и конфессиональные праздники, заменив их инновационными для России яркими зрелищными действиями, в частности связанными с торжествами в честь побед русского оружия [14, с. 45–46]. Именно Петру I принадлежит формулировка их сути, начертанная на одном из сценариев, хранящихся в архиве гофмаршальской части Исторического архива в Санкт-Петербурге: «Меньше слов, больше действия» [1], которую, по нашему мнению, в определённой степени также можно считать слоганом. А ведь это происходило более чем за двести лет до рождения знаменитой театральной системы Константина Сергеевича Станиславского.

В 1710 году на праздничном действе в честь триумфа в Полтавской битве кульминацией аллегорического пиротехнического зрелища стал Орёл – символ российской державы, огненным выстрелом разрывавший на куски и уничтожавший шведского Льва. После чего в воздухе возникла световая иллюминация, в которой загорался слоган «Вера и Верность», написанный голубыми огнями, который придумал, согласно легенде, великий русский учёный Михаил Васильевич Ломоносов, прославившийся не только своими одами, но и слоганами для конклюдий [14, с. 45–46]. Этот слоган подхватывали и начинали эмоционально скандировать все присутствующие на празднике, выражая тем самым свою верность Царю и идентифицируя себя с Отечеством. Мы видим, что слоган стал своеобразной, понятной и эмоционально запоминающейся формулировкой миссии.

Именно в этом качестве использование слогана в замысле театрализованного действия стало особенно актуально в новом столетии. Все исследования учёных-политологов позволяют констатировать, что идеологическое противостояние в подходе к будущему цивилизации самым непосредственным образом опирается на сохранение ясного и неискажённого понимания нашей истории. Среди направленных против России всевозможных санкций самыми страшными для будущего нашей госу-

дарственной независимости являются те, что связаны с манипулированием общественным сознанием. Целью таких санкций становится попытка переписать историю по своим, искажающим правду лекалам, заставить граждан нашей страны сдаться на милость манипуляторам историческим опытом, сменить или хотя бы размыть такие базовые ценности, как культура, мышление, язык. Технология манипулирования историческими событиями в определённом смысле сродни совращению целых поколений в рамках насаждения чуждой нашему историческому опыту массовой культуры.

По мнению автора, одним из важнейших мощных путей защиты от искажения нашей истории должны стать театрализованные формы социально-культурной деятельности. Это связано с тем, что, являясь антиподом манипулирования сознанием, театрализация функционирует как основанное на праздничной ситуации желание человека реализовать потребность действия в той или иной форме участия. В частности, на основе имеющегося в его памяти контекста принятия и осмысления исторических событий, резонатором которых становится информационно-логическое и эмоционально-образное воздействие сценарного замысла и режиссёрского воплощения.

В середине прошлого века психолог и философ Дмитрий Николаевич Узнадзе, занимаясь исследованием общепсихологической теории установок, пришёл к важнейшему выводу, что «в случае наличия какой-нибудь потребности и ситуации её удовлетворения в субъекте возникает специфическое состояние, которое можно охарактеризовать как установку его к совершению определённой деятельности, направленной на удовлетворение его актуальной потребности» [12, с. 217]. Именно опора на исторический опыт является той установкой на готовность активно действовать в условиях его взаимодействия с художественной средой театрализации, влиянию которой он подвергается в рамках празднуемого события, превращаясь из пассивного зрителя в участника. Тем самым можно констатировать, что если театрализованное действие выступает по отношению к его участнику как среда, то сценарно-режиссёрская деятельность с полным основанием может рассматриваться нами как деятельность по творческому проектированию этой среды, с тем чтобы добиться реализации воздействия в желаемом направлении на ситуативную общность, исходя из заданной темы и идеи. В реализации этой задачи очень важно учитывать диспозицию участников театрализованного действия. Важной для развития нашей методики является опора на мысль выдающегося социолога Владимира Александровича Ядова, рассматривающего диспозицию как продукт столкновения потребностей и условий, в которых они реализуются и закрепляются у личности на основе исторического опыта, образуя некую выстроенную структуру [11, с. 22–26].

Осмыслить эту структуру в рамках методики театрализации позволило серьёзное научное исследование, проведённое профессором А. А. Коновичем, позволившее выявить «модели ожидания» участников театрализованных форм праздничного действия [7, с. 35]. Опрос показал, что потребности в документальном и художественном материале оказались у опрошенных разноплановыми. Обобщая их, удалось выделить главное: во всём, что касается документального материала, опрошенные испытывают потребность в подлинных героях, реальных предметах, кино-, фото- и фонодокументах, связанных с конкретными историческими событиями. Относительно потребности в художественном усилении документального материала интегрированное мнение выявить было сложнее. Однако в опросе художественно выстроенное вербальное действие превалировало, наряду с выступлениями популярных коллективов и исполнителей самых различных жанров. Согласно данную «модель ожидания» с педагогическими, социально-психологическими и художественно-эстетическими механизмами театрализации, ниже мы проанализируем особенности феномена формирования контента слогана на основе исторического опыта в драматургии театрализованного действия.

В театрализованном представлении «Набат Революции», созданном к 100-летию Октябрьской революции в БКЗ «Октябрьский» Санкт-Петербурга, был найден драматургический приём трансформации известного всем слогана «Мир. Труд. Май!».

Эпизод «Выборгская сторона» открывался выходом на сцену надвигающейся на зал серой толпы народа – рабочего люда, голодных, оборванных детей-беспризорников. Начинается их вокально-пластический номер.

Осень холодная,
Тусклая, серая,
Выборгская сторона.
Что же мы, брат,
На земле этой делаем?
Смысла тут нет ни рожна.

Появляется Революционер, который движется с Красным флагом среди толпы, сдержанный, но полный веры в будущее. Звучит его ария. Толпа пытается подхватить лозунговый песенный монолог, сначала разрозненно, а потом всё твёрже и слаженнее.

Воспрянет на обломках Русь!
Страдать недолго нам – клянусь!
О, если б вам могло открыться,
Что в Алом Знамени таится!

В тряпице красной и простой
Несу я приговор святой
Всем истязателям народа!
А вам – надежду и свободу!
Я дам вам спасенье
От грязи, ярма и кнута!
Навеки закончатся
Осень с зимою,
И грянет цветенье весны!
Несу вам грядущее
Царство земное,
Где люди равны и честны!

Воспрянувшая толпа присоединяется к революционеру, скандируя и призывая зал подхватить лозунг:

Пусть грянет
Цветение весны!
Где люди
Равны и честны!

Толпа начинает скандировать слоган, который подхватывает зал:

«Мир!» «Труд!» «Рай!»
«Мир!» «Труд!» «Рай!»
«Мир!» «Труд!» «Рай!»

Картина преобразается, перенося толпу на двадцать лет вперёд, в будущее. 1937 – кровавый год. На экране физкультурный парад в честь 20-летия Октябрьской революции на Красной площади. Молодые радостные лица юношей и девушек. Красочные транспаранты, лозунги, огромные портреты вождя на конструкциях, цветы, плакаты, светлые наряды.

И вдруг, неожиданно для зала, смысл слогана меняется на традиционный: «Мир!» «Труд!» «Май!»

Из толпы неожиданно раздаётся звонкий голос маленькой девочки, замотанной в серый платок. Солируя, она начинает исполнять а капелла песню «Москва майская», которая подхватывается сначала оркестром, затем всеми на сцене и в зале. Участники действия спускаются в зал, продолжая скандировать вместе с ним слоган «Мир!» «Труд!» «Май!»

Девочка: Утро красит нежным светом
Стены древнего Кремля.

Просыпается с рассветом
Вся Советская земля.
Все: Кипучая, Могучая,
Никем непобедимая!
Страна моя, Москва моя, –
Ты самая любимая!

Алое полотно накрывает серую толпу, которая словно в каком-то экстазе продолжает песню. И опять меняется смысл слогана. Все начинают дружно скандировать объединяющий толпу лозунг. «Мир!» «Труд!» «Рай!»

На экранах разрастаются картины радостных лиц молодёжи, энтузиазм физкультурного парада на Красной площади. «Мир!» «Труд!» «Рай!» Закрывая собой серую массу, начинается на сцене спортивно-хореографический номер. Маршируют под алыми знамёнами молодые люди в белых комбинезонах. «Мир!» «Труд!» «Рай!» Среди них та самая повзрослевшая юная девушка, которая пытается подстроиться под марш, но у неё не получается. «Мир!» «Труд!» «Рай!» И чем больше она старается, тем больше отторгается знамённой группой. Алые флаги, словно пощёчинами хлещут девушку по лицу, заставляя упасть ниц. Марширующие колонны забивают её, не давая подняться. «Мир!» «Труд!» «Рай!» В финале мы вновь видим на экране документальные кадры знаменного парада молодых энтузиастов и сломанную, одиноко застывшую, растоптанную марширующей массой белоснежную фигурку девушки посреди сцены. И совершенно новым смыслом окрашивается скандируемый залом лозунг «Мир!» «Труд!» «Рай!»

Тихо и одиноко, издали начинает звучать колокол. «Мир!» «Труд!» «Рай!» Нарастает колокольный звон. Мечется в его ритме маленькое тельце юной девушки в белом хитоне, пытаюсь вырваться из алой знамённой действительности, построенной на лжи и предательстве. «Мир!» «Труд!» «Рай!» Срывает она с себя алую косынку, превращая её в огненный платок, обжигающий её руки и сердце. «Мир!» «Труд!» «Рай!»

Так, через знакомый всем с детства слоган «Мир!» «Труд!» «Май!» и его драматургически выверенную трансформацию был найден эмоционально окрашенный художественный приём воздействия на аудиторию. Он позволил органично соединить документальное и художественное, информационно-логическое и эмоционально-образное, опираясь на исторический опыт, осмыслить и взглянуть под определённым ракурсом на революционные события в жизни страны и отдельной личности.

Важно подчеркнуть, что многие исторические события, в частности отношение к Революции 1917 года, в сегодняшнем понимании наших граждан не однозначны. Именно в силу этого в приведённом примере использования слогана в контексте точно продуманного композицион-

ного решения сценарно-режиссёрского замысла ясно выражена сверхзадача. Она становится определяющей потому, что, говоря об историческом опыте, следует напрямую связать его с понятием «идеология эмоциональной безопасности», по которой право на существование имеет только та логика и те факты, которые не противоречат взглядам целевой аудитории на конкретные события, комфортны ей. Для людей в такой аудитории совершенно не важно, что они имеют дело не с конкретикой исторического опыта прошлого, а с выдумкой, недобросовестно состряпанной, непроверенной либо специально сфабрикованной. Исторически верной становится не истинная трактовка событий, а магия той, которая растиражирована и устраивает. Социально-культурный феномен формирования контента слоганов на основе исторического опыта в драматургии театрализованных форм праздничного действия строится на необходимости разрушить, «взорвать» на эмоционально-образном уровне «идеологию эмоциональной безопасности» у конкретной аудитории. Определённый подход создателей театрализованного действия к пониманию исторических событий Октябрьской революции, а значит, и того опыта, который они несут для последующих поколений, позволил чётко выкристаллизовать суть отбора в сценарии документально-информационного и художественно-эмоционального материала при обращении к аудитории.

Особо следует остановиться на важности эмоционально-образного воздействия слогана в сочетании с активным действием ситуативной общности участников театрализованного события. Этот методический аспект становится особо важным в сценарно-режиссёрском построении театрализованных форм праздничного действия, связанных с патриотическим воспитанием, сохранением исторической памяти у молодых людей, которые знают о многих исторических событиях из жизни нашей страны лишь из учебников, в лучшем случае – от прадедушек или по рассказам дедушек и родителей, также не участвовавших в этих событиях. Здесь важно подчеркнуть, что воспитанное на флешмобах и подобных им действиях молодое поколение по-особому относится к запрограммированным массовым действиям в общественных местах. Транспонировать молодёжную субкультуру на реальное театрализованное действие, сочетающее яркую символическую образность с возможностью проявить массовую активность по поводу события, очень помогает использование слоганов.

Нами было проведено несколько экспериментальных театрализованных действий со школьниками младших и средних классов в День Победы в Великой Отечественной войне. Их финалом по сценарному замыслу должна была стать клятва всегда и везде бороться с любыми проявлениями фашизма, со злом и несправедливостью. Но если в одних случаях текст клятвы зачитывался учителем, после чего сжигалась фашистская свастика, то в других клятва была заменена скандированием слогана

«Фашизм не пройдёт!». Контраст результатов был ошеломляющим, в особенности у младших школьников. Опрос показал, что если в первом случае запомнился акт сожжения, который стал лишь ярким эффектным зрелищем, то во втором – скандирование слогана дало огромный патриотический эффект соучастия и через него надолго закрепило в сознании ребят отношение к фашизму как страшному злу.

В контексте возможности использования слогана в театрализованном действии в качестве социально-культурного феномена, отражающего исторический опыт конкретной ситуативной общности, слоган может и должен быть рассмотрен в качестве прямой индукции, вызывающей и многократно усиливающей потребность в едином коллективном действии разрозненной массы людей. Речь идёт о предусмотренном в сценарном замысле предписании к действию, позволяющему объединить его участников, реализовать праздничную активность аудитории, что особенно важно в рассредоточенном пространстве площади, стадиона, дворца спорта, большого концертного зала.

В театрализованном представлении «Триумф Победителей», которое состоялось в спортивно-концертном комплексе «Ледовый Дворец» Санкт-Петербурга, таким объединяющим участников действия слоганом стала строчка из известного поэтического текста песни, имеющей однозначный исторический контекст.

Ведущие обращались в многотысячный зал:

– Мы просим встать всех, чьи родные и близкие погибли в годы Великой Отечественной войны... *(Часть зала встаёт, световые пушки выхватывают из темноты их лица.)*

– Мы просим встать всех, чьи родные и близкие воевали на фронтах Великой Отечественной войны... *(Ещё часть зала встаёт, их также освещают прожектора.)*

– Мы просим встать всех, чьи родные и близкие пережили блокаду, были в эвакуации, испытали разруху и голод в годы войны... *(И ещё часть зала встаёт.)*

– Мы просим встать всех, кто по первому зову готов с оружием в руках защищать нашу Родину!.. *(Полный свет. Весь зал стоит по стойке «смирно», как в солдатском строю. Суровые лица, сомкнутые губы. Мёртвая тишина.)*

И в этой звенящей тишине один из ведущих «бытовым» голосом, а капелла, без музыкального аккомпанеента, произносит поэтические строки песни: «Ты помнишь, товарищ, как вместе сражались?..». Ведущие на сцене, в зале, на трибунах подхватывают речитативом следующие строки: «Так вспомним же юность свою боевую...». И на тексте припева уже подготовленный зал включается в общее вербальное действие, подхватывая

стихотворный текст в импровизированном хоре: «Мы мирные люди, но наш бронепоезд стоит на запасном пути!...».

Эти строки становятся слоганом-лозунгом, стимулируя и усиливая групповую сплочённость празднующей массы участников театрализованного представления. Весь зал стоя скандирует слоган: «Мы мирные люди, но наш бронепоезд стоит на запасном пути!...».

Приведённый пример является бесспорным подтверждением того, что точно найденное в замысле с помощью поэтического слогана общее коллективное действие участников театрализованного представления стало основой мощной индукции эмоционального состояния в результате отражения чувств друг друга.

По мнению величайшего учёного-психолога, основателя школы рефлексологии Владимира Михайловича Бехтерева, такая «прямая индукция является одним из факторов, который действует в каждом собрании, как в едином коллективе, объединённом одним общим настроением или одним лозунгом» [4, с. 126]. Мы видим, что именно индукция, по мнению Бехтерева, устанавливает «подобие», становясь объединяющим фактором, усиливает эмоциональную реакцию аудитории. При этом «общее настроение» можно рассматривать как исторический опыт, а «единый лозунг» – как слоган.

Проведённый анализ теории и практики возможностей использования слогана как важнейшего компонента вербального действия в рамках драматургического решения театрализованных форм социально-культурной деятельности позволил нам сделать несколько важных выводов о процессе формирования его конкретного контента.

Во-первых, опора на исторический опыт, мировоззренческую позицию и социальную активность общности участников при выборе драматургической формы отражения события должна являться основой сценарного замысла и режиссёрского воплощения театрализованного действия. При драматургическом монтаже его фрагментов слоган, с позиций неожиданности и возможности развития активности участников, обычно является либо кульминационным моментом эпизода, либо финальной точкой всего действия.

Во-вторых, органичность взаимодействия информационно-логического и эмоционально-образного воздействия должна быть ярко отражена в оригинальности придумки содержания слогана, как с позиций его документальности, так и художественности.

В-третьих, обязательная возможность проявления через слоган активного вербального действия участников должна быть логично заложена в драматургическом решении театрализации. При этом следует понимать, что призывают к действию обычно позитивные и оптимистичные слова, отсылающие к историческому опыту.

В-четвёртых, слоган должен быть удобен для произнесения и хорошо запоминаться. В нём должна быть сконцентрирована ключевая идея драматургического замысла, несущая ценностную ориентацию для ситуативной общности участников театрализованного действия. Продаются не характеристики, а преимущества. Этот подход из торговых отношений очень точно подходит для использования слогана.

Список литературы

1. Агеева О. Г. Светские ежегодные праздники русского двора от Петра до Екатерины Великой // Отечественная история. – 2006. – № 2. – С. 11–26.
2. Ассман Я. Культурная память : письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / перевод с нем. М. М. Сокольской. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 363 с. : ил., табл.
3. Березовая Л. Г. История мировой рекламы, или Старинные рецепты изготовления «бесплатного сыра» : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности – Реклама (ОПД.Ф.11). – Москва : Изд-во Ипполитова, 2008. – 671 с.
4. Бехтерев В. М. Коллективная рефлексология. – Петроград : Колос, 1921. – 432 с.
5. Евстафьев В. А., Пасютина Е. С. История российской рекламы. 1991–2000. – Москва : ИМА-Пресс, 2002. – 367 с.
6. Забелин И. Сочинения Ивана Забелина : [т. 1–2]. – Москва : Тип. Грачева и К°, 1862–1915. – Том 1, часть 1 : Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Часть 1. – 1862. – XVI, 530 с.
7. Конович А. А. Театрализация в празднично-обрядовой культуре : (Педагогический аспект) : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора педагогических наук / Конович Аскольд Аркадьевич. – Ленинград, 1991. – 40 с.
8. Конович А. А., Кудашов В. Ф. Зрелищность праздника как фактор формирования историко-культурной идентичности // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 3 (32). – С. 57–61.
9. Савельева О. О. Живая история российской рекламы. – Москва: Гелла-принт, 2004. – 262 с.
10. Савельева О. О. Историческая ретроспекция в рекламном сообщении [Электронный ресурс] // История : электронный научно-образовательный журнал. – 2012. – № 1 (9). – URL: <https://arxiv.gaugn.ru/s207987840000274-0-2/?reader=Y>
11. Саморегуляция и прогнозирование социального поведения личности / [Л. В. Бозрикова, В. В. Водзинская, Л. Д. Докторова и др.] ; под ред. В. А. Ядова. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1979. – 264 с.
12. Узнадзе Д. Н. Экспериментальные основы психологии установки / Академия наук Грузинской ССР. Институт психологии имени Д. Н. Узнадзе. – Тбилиси : Изд-во Академии наук Грузинской ССР, 1961. – 210 с.

13. *Учёнова В. В., Старых Н. В.* История рекламы, или Метаморфозы рекламного образа : учебник для студентов вузов и учреждений дополнительного образования по специальности 052900 – «Реклама». – Москва : ЮНИТИ, 1999. – 335 с. : ил.
14. *Чеботарев А. М.* Культурно-досуговая и зрелищная реклама Петровских времён // Социально-культурная деятельность : состояние и тенденции развития : сборник научных статей / Федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Челябинская государственная академия культуры и искусств» ; [ред.-сост. Л. Е. Осипова]. – Челябинск : Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2006-. Выпуск 1, часть 1. – 2006.

О РОЛИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОЦИАЛИЗАЦИИ МОЛОДЁЖИ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-119-127>

Валентина Сергеевна КОРЕННАЯ,

аспирант Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, Москва, Российская Федерация

e-mail: korenvs@mail.ru

Аннотация: В статье представлена концепция, определяющая значение культурного наследия в социализации молодёжи. Многосторонне охарактеризован потенциал культурного наследия, выделены его аспекты, важные для социализации молодёжи, а именно – объединяющий, нравственный, воспитательный, научный и эстетический аспекты. Выявлены проблемы трансляции культурного наследия молодёжи, обусловленные повышенной социодинамикой, внедрением информационных технологий, смещением идеологических установок и доминант, расширением влияния средств массовой информации. Предложены принципы, которые могут служить опорой в процессе трансляции молодёжи культурного наследия. Среди них принципы целостности воспитательного процесса, комплексности, опоры на универсальные ценности, средовой идентификации, развития личностно ориентированных смыслов.

Ключевые слова: культурное наследие, социализация молодёжи, воспитательный потенциал, принципы социализации, социодинамика, универсальные ценности.

ON THE ROLE OF CULTURAL HERITAGE IN THE SOCIALIZATION OF YOUNG PEOPLE

Valentina S. Korennaya, PhD student

at the D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage,
Moscow, Russian Federation

e-mail: korenvs@mail.ru

Abstract: The article presents a concept that defines the significance of cultural heritage in the socialization of young people. The potential of cultural heritage is characterized multilaterally, and its aspects that are important for the socialization of young people are highlighted. Among them: unifying, moral, educational, scientific and aesthetic aspects. Problems with the translation of the cultural heritage of young people due to increased sociodynamics, the introduction of information technologies, the shift of ideological attitudes and dominants, and the expansion of the influence of mass media are revealed. The principles that can serve as a support in the process of broadcasting cultural heritage to young people are proposed. Among them are the principles of integrity of the educational process, complexity, reliance on universal values, environmental identification, and the development of personality-oriented meanings.

Keywords: cultural heritage, youth socialization, educational potential, principles of socialization, sociodynamics, universal values.

В настоящее время во всём мире придаётся большое значение культурному наследию. На его сбор и сохранение нацелены многочисленные программы международных организаций, например, программа ЮНЕСКО «Память мира». Каждое государство проявляет заботу о сохранении культурного наследия. Ведь, помимо сохранения исторической памяти, оно призвано реализовать важнейшие идеологические, воспитательные, образовательные функции.

Так, в Основах законодательства Российской Федерации о культуре (в редакции от 01.04.2020) в ст. 30 «Обязанности государства по обеспечению доступности для граждан культурной деятельности, культурных ценностей и благ» сказано: «Государство ответственно перед гражданами за обеспечение условий для общедоступности культурной деятельности, культурных ценностей и благ» [4].

Культурное наследие – это обширное понятие. Оно включает систему знаний, верований, результатов художественного творческого освоения действительности, накопленных в процессе совместной деятельности людей по освоению природного пространства, практической деятельности. Каждый народ, каждая нация проходят свой исторический путь, проживают в различных природно-климатических зонах, поэтому формируют собственные модели жизнедеятельности в этих условиях. У каждого народа формируются уникальные модели, получающие духовное и материальное воплощение в произведениях искусства, народного творчества, ремёслах, обрядах, семейном быте, моделях поведения и в целом – в организации социума. Это своего рода система материальных, вербальных и невербальных объектов, сохраняемая обществом для выражения смыслов и закрепления опыта, передачи коммуникативных навыков, выстроенная в определённом алгоритме закономерностей, связей практически преобразуемого объективного мира.

Причём в качестве объектов культурного наследия рассматриваются не только сохранившиеся рукотворные предметы материальной культуры, здания и сооружения, но и документированная информация в виде текстов, художественных изображений, фотографий, кино-, видеокадров, объёмных моделей, звукозаписей, исторических артефактов и других форм существования фиксированной социальной информации. К нему примыкают нефиксированные структурированные частицы опыта, приёмов и навыков, передаваемые непосредственно от мастера ученику, а также невербализованные знания в виде глубинного уровня коллективного сознания, включающего и бессознательное, проявляющегося как совокупность готовностей, установок, предрасположенностей социальных групп действовать, мыслить, чувствовать, воспринимать мир определённым образом, вызывающих эмоциональный отклик. Сильные эмоции, в свою очередь, обуславливают сакральное значение объектов культур-

ного наследия. Сакральность характеризуется специфическим иррациональным видением мира, в котором материальные объекты выступают точками притяжения, наделяются духовной энергией, вызывающей у человека комплекс сложных ощущений. Таким образом, выражая подспудно чувства и желания человека, объекты культурного наследия обретают экспрессивное значение.

По ходу усложнения любого объекта у системы возникают свои проблемы и противоречия, преодоление которых порождает внутреннюю логику развития. Движение по сбору и сохранению культурного наследия, возникнув в ответ на потребности науки и практики, далее развивалось не только в силу необходимости выявления и описания новых объектов, но и по своим внутренним законам. Сегодня перед обществом стоят задачи систематизации всех накопленных за века шедевров, установления закономерностей, созвучных эпохе их создания, описания течений, школ и направлений, выявления творческих методов, которыми пользовались их создатели, а также извлечения из объектов культурного наследия нового, бывшего ранее скрытым или неявным знания. При подключении к информационному фонду всей человеческой цивилизации культурный опыт становится достоянием всех. При этом он обретает мощный потенциал, который может быть использован в воспитательной работе с молодёжью, в процессах её социализации. Пристальный взгляд позволяет в этом потенциале выделить несколько аспектов.

Прежде всего, культурное наследие концентрирует в себе большой *объединяющий потенциал*. Ведь каждый член общества выступает носителем частиц коллективного бессознательного, которые отпечатываются в глубинных структурах человеческой личности. Благодаря этому механизму они прочно закрепляются в ментальности народа, воспринимаются на интуитивном уровне, вызывают идентичную, однозначную эмоциональную реакцию. При этом они определяют активность людей, аккумулируя в себе их устремления, декларируемые потребности и скрытые желания, чем обуславливают сплочённость народа, а следовательно, заключают в себе великую объединяющую силу.

Не вызывает сомнений наличие в культурном наследии *нравственного потенциала*. Во все века общество строилось на системе запретов. Многие из них диктовались объективными причинами, были выработаны многовековым опытом совместного проживания в определённых условиях, а следовательно, служили целям обеспечения безопасности и системного упорядочения социальной жизни. С изменением условий и расширением возможностей определённые запреты снимались, но вырабатывались новые.

Этот процесс не всегда происходил гладко и последовательно, а представлял собой сложный рисунок. Консервативные правила, глубоко

вросшие в сознание и быт людей, нередко приходили в противоречие с изменившимися условиями, когда надобность в подобных запретах объективно снималась, но субъективно поддерживалась ещё долгое время. Отсюда внутренняя конфликтность и противоречивость культурного наследия. Оно содержит устаревшие и новые, пришедшие им на смену пласты социальных норм, находящиеся между собой в непримиримом конфликте.

Взгляд с позиции сегодняшнего дня подтверждает, что декларируемые в культурном наследии императивы и правила нельзя понимать и принимать буквально. С другой стороны, история свидетельствует, что без запретов общество существовать не может и оно последовательно проходит через сложные революционные преобразования. Уроком исторического опыта культурного наследия в деле социализации молодёжи служит понимание того, что, несмотря на то, что в современных условиях множество ранее жёстко регулирующих многие стороны жизнедеятельности запретов снято, тем не менее идёт выработка новой системы запретов, новых этических правил. Их смена исторически обусловлена, а внутренняя их конфликтность остаётся. Более того, в условиях повышенной скорости социального обновления она усиливается. В этом заключается *воспитательный потенциал* культурного наследия. Оно даёт понимание исторической обусловленности смены этических правил и норм поведения в обществе.

Велика *научная значимость* объектов культурного наследия. В них заложено множество смыслов и значений, которые могут быть выявлены в результате их изучения. Их детальное исследование позволяет познакомиться с достижениями и выдающимися творениями прошлых веков, с технологиями их производства, секретами старых мастеров, выявление и освоение которых позволяют не просто воспроизвести подобное в современных условиях, но и ориентироваться на лучшие образцы, воспитывать эстетический вкус и формировать чувство гармонии, что может рассматриваться как *эстетический потенциал*.

Наличие такого объединительного, нравственного, научного, воспитательного и эстетического потенциала культурного наследия позволяет использовать его как действенное средство социализации молодёжи, но в то же время требует решения целого ряда проблем, и прежде всего – проблемы его современной интерпретации. Адекватную интерпретацию объектов культурного наследия осложняет несколько факторов, среди которых на первом месте – сложность постижения заложенного в них смысла и адекватность современного понимания их значения.

Конечно, статус культурного наследия тому или иному объекту присваивается на основе объективных критериев. Но при этом следует отметить, что роль субъективной и ситуационной составляющих в этом процессе

достаточно велика. Ведь каждому объекту культурного наследия придаётся его значение путём конвенционной договорённости в обществе. Эта конвенция (общественный договор) может быть негласной, неявной, не состояться как организационное мероприятие, но тем не менее большинство должны согласиться с таким придаваемым смыслом и разделять его. Таким образом вырабатывается целостная система, увязывающая наработанные знания, культурные ценности в непротиворечивое единство. Впоследствии новые поколения такой конвенции уже не заключают, а получают как данность, отношение к которой может различаться. Кто-то лишь присоединяется к ней, кто-то поддерживает, развивает, а также есть те, кто, наоборот, не поддерживает и не развивает, поскольку в целом культурное наследие не является догмой, а подлежит развитию, корректировке, переосмыслению.

Ситуация осложняется тем, что транслирование культурного наследия – это не только передача знания о нём, но одновременно и понимание, сопереживание и соучастие. Информация, «зашитая» в объекте культурного наследия, должна актуализировать соответствующие состояния в психике человека, его воспринимающего. Но это не всегда возможно. И дело даже не в индивидуальных различиях, вкусовых предпочтениях субъектов, наличии у них необходимых знаний и опыта. Повышенная социодинамика, наблюдаемая сегодня, вступает в непримиримое противоречие с основными постулатами культурного наследия, базирующегося на предыдущем опыте поколений, живших и творивших, выстраивавших свою жизнедеятельность в принципиально иных условиях медленно текущего времени. Сегодня темп жизни иной. Таким образом, знания передать можно, а вот погружение в иные смыслы уже требует от личности больших душевных сил, серьёзных временных затрат.

Эту ситуацию усиливает неопределённость как следствие такой повышенной социодинамики. Общество меняется буквально «на глазах», в течение жизни одного поколения наблюдаются смещения идеологических установок и ценностных доминант, смена моральных ориентиров и норм поведения, исключаются из практики устоявшиеся и вырабатываются новые правила общения и совместной деятельности. Всё это свидетельствует об относительности, условности и субъективности различных картин мира. Ведь в мире нет ничего стабильного, даже фундаментальные знания, которые казались когда-то незыблемыми, со временем утрачивают свои позиции: спадают оковы догматизма, раздвигаются горизонты бывшей ограниченности сознания. Современный человек погружается в методологический хаос. Но и эклектичное смешение различных подходов, концепций, оценок приводит к тому, что одновременно утрачиваются базовые ориентиры в жизни, а новые не успевают сформироваться. Для того чтобы знания укрепились, необходимо время и усиленная интел-

лектуальная работа по непротиворечивому вписыванию их в существующий интеллектуальный багаж.

Исследуя культурное наследие, современный человек тем самым объединяет разные пространства и времена, каждый из которых хранит бесценный опыт человечества, в котором нет главного и второстепенного, значительного и незначительного, потому что здесь сосредоточен весь опыт человечества. В этих условиях молодой человек сам должен сделать выбор, в зависимости от того, что ему надо, причём конкретно – здесь и сейчас. И этот выбор будет, скорее всего, не осмысленный, а ситуативный.

При этом скорость происходящих изменений такова, что предлагаемые варианты быстро исчерпывают себя, в результате общество устаёт от поверхностности и скороспелых решений. Закономерно происходит откат назад – к истокам, и как тенденция – поиск ответов на возникающие вопросы в прошлом опыте, поворот к универсальным ценностям.

Но и здесь подстерегает опасность снижения потенциала культурного наследия. В условиях постмодерна активно идёт оперирование разного рода фрагментами культурного наследия, процесс, который можно назвать инкорпорацией культурного наследия в ткань сегодняшнего бытия в виде цитат. Упоминание того или иного объекта культурного наследия, использование его визуального образа и т.д. становятся своего рода культурными маркерами. Такие маркеры широко используются в рекламе, в названиях торговых марок и фирм, в современной литературе и кинодраматургии. Фрагменты культурного наследия вплетены в повседневную жизнь в форме цитат, выражаемых вербально или в виде визуальных образов, явных или латентных, которые могут быть выявлены как устойчивые словосочетания нашей речи, как параллели в художественных произведениях, как отсылки к великим творениям, как незримые дискуссии современных авторов с авторами прошлых веков. Таким образом, культурный код структурно предстаёт как совокупность цитат, для понимания которых нужны базовые знания о культурном наследии прошлого.

Расшифровка цитат, отсылающих к объектам культурного наследия, сегодня выступает условием успешной социализации. А она, в свою очередь, предполагает их распознавание и соотнесение закреплённого за ними смысла с сегодняшними реалиями, умение оперировать ими в различных ситуациях. Но одновременно эта ситуация провоцирует уход в сугубо декоративный характер современного функционирования объектов культурного наследия и примитивизацию заложенного в них смысла. Происходит утрата первоначальных смыслов со смещением акцентов на внешнюю сторону объектов культурного достояния. Это приводит к подмене объектов культурного наследия неким псевдонаследием.

В этот процесс вносит свой деструктивный вклад кино- и телеиндустрия. В поиске свежих выразительных образов они начинают эту тему

усиленно эксплуатировать. О выдающихся исторических артефактах пишутся книги, статьи, снимаются кинофильмы, при этом, для усиления интереса публики, нередко искажающие их реальное значение, дающие ложную информацию об исторической эпохе, а то и вовсе предлагающие фантастические версии их происхождения.

В результате формируется эрзац-культура – современные нормы и правила вписываются в историческую эпоху, в которой они были невозможны, в результате чего теряется созвучие с эпохой. При этом создаётся иллюзия пропаганды культурного наследия, вовлечения его в современную социальную жизнь, но в реальности мы имеем дело всего лишь с эксплуатацией востребованного внешнего образа.

Молодёжь сегодня вынужденно потребляет такое псевдонаследие. Вместо глубинного понимания и проникновения в эпоху, в ментальность создававшего шедевры культуры народа происходит подмена её искусственным заменителем – эрзацем, костюмным переодеванием, когда под внешним обликом принадлежности к той или иной исторической эпохе в общество вбрасываются идеи и образы, никакого отношения к ней не имеющие. Кроме того, активное внедрение информационных технологий позволяет обозреть всевозможные выставленные в Сети культурные шедевры и исторические артефакты. При всех положительных сторонах этого процесса лёгкость массового тиражирования информации о них и доступность позволяют «пробежать глазами», при этом глубоко не задумываясь, что снижает её ценность и низводит объекты культурного наследия на уровень массовой культуры. Этим снижается их научный, образовательный, нравственный и т.д. потенциал.

Но культурное наследие нужно не только для сохранения и передачи последующим поколениям знаний, достижений, мыслей и чувств, материализованных в его объектах. Его задача не сводится к прокладке мостика между прошлым и будущим. Оно живёт в настоящем и учит многому. Поэтому так важны принципы, которые могут служить опорой в процессе трансляции молодёжи культурного наследия. Среди них наибольшую значимость имеют следующие принципы: целостности воспитательного процесса, комплексности, опоры на универсальные ценности, средней идентификации, развития личностно ориентированных смыслов. Раскроем их последовательно.

Принцип целостности воспитательного процесса – трансляция культурного наследия в процессе социализации молодёжи должна вестись не сама по себе, в отрыве от других составляющих педагогического процесса, а в тесной интеграции с другими направлениями учебной и воспитательной деятельности.

Принцип комплексности, или принцип многостороннего взаимопроникновения разных сфер – науки, экономики, искусства, религии, и включе-

ния этих пластов в единый культурный контекст. Согласно этому принципу трансляция культурных ценностей должна осуществляться параллельно с приобретением научных знаний, практических навыков, с опорой на эмоциональный опыт, с учётом исторической обусловленности культурного наследия, на основе понимания его взаимосвязи с географическими, природно-климатическими и этнонациональными особенностями народов – производителей объектов культурного наследия.

Принцип опоры на универсальные ценности. Культурное наследие всех народов мира при всём многообразии его форм и способов выражения несёт в себе некие универсальные ценности, отражающие исконные чаяния человека любой эпохи – стремление к познанию истины, установлению нравственного закона, поиски красоты, любви, добра, справедливости и т.д. Именно эти ценности составляют фундамент всего культурного наследия, и понимание этого глобального процесса поиска мировой гармонии должно стать доминантой в социализации молодёжи. При этом апелляция к универсальным ценностям должна уравниваться усилением внимания к уникальности и самобытности культур. Для выявления и понимания заключённой в объектах культурного наследия ценной для потомков информации необходимо знание культурного кода того или иного народа, позволяющего постичь его специфические формы выражения, расшифровать скрытые смыслы.

Поэтому так важен *принцип средовой идентификации*, свидетельствующий о наполненности конкретных фрагментов пространства своими культурными смыслами. Средовая идентификация выступает как существенная характеристика социального бытия людей. Рассмотрение специфических средовых условий способствует усвоению её культурных кодов, архетипов, символики, сложившихся стереотипов поведения, форм взаимодействия и т.д.

И наконец, *принцип развития личностно ориентированных смыслов*, которым обусловлен характер прочтения этих культурных кодов каждым субъектом. Именно индивидуальным опытом субъекта, его познавательной активностью, способностью к эмпатии определяется глубина погружения в контекст эпохи, формируется чувство причастности, личностное созвучие, и это свидетельствует о наивысшем уровне социализации личности.

Таким образом, опора на указанные принципы в воспитательном процессе создаст необходимые условия, способствующие росту и творческому развитию личности в процессе освоения мира культуры.

Список литературы

1. Баллер Э. А. Социальный прогресс и культурное наследие / отв. ред. Н. С. Злобин. – Москва : Наука, 1987. – 160 с.

2. *Ванюшкина Л., Коробкова Е.* Многоканальная модель освоения культурного наследия // Искусство. – 2011. – № 3. – С. 7–11.
3. *Крюков А. В.* Культурное наследие : проблемы освоения и использования в контексте современной государственной культурной политики // Наследие веков. – 2017. – № 3.
4. Основы законодательства Российской Федерации о культуре : утверждены ВС РФ 09.10.1992 N 3612-1 (ред. от 01.04.2020). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

ФЕДЕРАЛЬНЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СТАНДАРТЫ В СФЕРЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКАНТОВ-ДУХОВИКОВ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ МОДЕРНИЗАЦИИ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-128-136>

Павел Юрьевич ДЕЛИЙ,

Заслуженный артист Российской Федерации, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой духовых оркестров и ансамблей факультета музыкального искусства Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация

e-mail: artmaestro-ru@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена анализу федеральных государственных образовательных стандартов и федеральных требований, регламентирующих обучение искусству игры на духовых инструментах, и проблеме преемственности в трёхступенной отечественной системе обучения музыкантов, включающей музыкальную школу, музыкальное училище и вуз.

Ключевые слова: Федеральный государственный образовательный стандарт, обучение игре на духовых инструментах, проблема преемственности в образовании.

FEDERAL EDUCATIONAL STANDARDS IN THE FIELD OF TRAINING OF BRASS MUSICIANS: PROBLEMS AND PROSPECTS OF MODERNIZATION

Pavel Yu. Deliy, Honored artist of the Russian Federation, PhD in Pedagogic Sciences, Professor, Head at the Department of Brass Bands and Ensembles, the Faculty of Music Art, the Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: artmaestro-ru@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the analysis of Federal state educational standards and Federal requirements regulating training in the art of playing wind instruments, and the problem of continuity in the three-stage domestic system of training musicians, including a music school, a music College and an Institute

Keywords: Federal state educational standard, teaching wind instruments, the problem of continuity in education.

Приходится признать, что, несмотря на все усилия профессионального сообщества и попытки правительственных и неправительственных организаций России реанимировать отечественное исполнительство на духовых инструментах, вдохнуть в него новую жизнь, придать импульс для развития, «больной» по-прежнему скорее мёртв, чем жив. Об этом красноречиво свидетельствует статистика детских музыкальных школ, а также школ искусств и иных новообразований в сфере начального обучения духовому искусству, где из 10 духовых специальностей уверенно и безоговорочно лидируют саксофон и флейта, а редкие инструменты – гобой, фагот, валторну, пора уже заносить в «Красную книгу». Об этом же говорят и низкие конкурсы в музыкальные вузы, где закрываются классы редких духовых инструментов, а профессора жалуются на крайне низкий уровень подготовки абитуриентов. Да и наша конкурентоспособность в данной сфере на международном уровне всё так же остаётся призрачной мечтой. Так, по результатам последнего XVI Международного конкурса имени П. И. Чайковского, в котором впервые за всю его историю появились духовые инструменты, можно с сожалением констатировать, что нет никаких оснований говорить о существовании в России мощной системы подготовки духовиков на стабильно высоком уровне. И если по наиболее популярным духовым специальностям (флейта, труба, тромбон) нам удалось в этот раз занять призовые места, то по редким (гобой, фагот, валторна) российские духовики не удостоились ни одного призового места! Если посмотреть правде в глаза и честно признать, что в этот раз духовые номинации конкурса не привлекли большого количества представителей стран, лидирующих в духовом исполнительстве, то можно прогнозировать, что по мере того, как конкурс Чайковского будет набирать популярность и становиться более привлекательным в среде духовиков, наши результаты на нём улучшаться не будут.

На последнем пленарном заседании Ассоциации духовых оркестров и исполнителей на духовых и ударных инструментах «Духовое общество» имени Валерия Халилова Заместитель Председателя Правительства РФ Ольга Голодец отметила: «Тема подготовки исполнителей на духовых инструментах стоит довольно остро, именно поэтому в этом году впервые в истории Международного конкурса имени П. И. Чайковского была введена новая номинация по двум специальностям – “Медные духовые” и “Деревянные духовые»» [2]. Также во время этого события вице-премьер заявила, что для исполнителей на духовых инструментах должны быть введены квоты в российских музыкальных школах, а также призвала представителей отрасли активнее высказываться по поводу обеспечения коллективов и учреждений духовыми инструментами [2].

Внимание представителей федеральной государственной власти к проблемам российских духовиков, их активное участие в разнообразных про-

ектах, направленных на преодоление кризисной ситуации, безусловно, вселяют большую надежду на то, что кризис когда-нибудь будет преодолен и мы увидим возрождение былой славы российской духовой школы. Однако пока нет оснований утверждать, что представители власти и видные деятели культуры, так или иначе вовлечённые в этот процесс, обладают действительно глубоким пониманием самой сути явления, с которым они имеют дело, – исполнением на духовых инструментах. А ведь явление это системное и состоит из целого ряда компонентов, стагнация в каждом из которых неизбежно приводит к замедлению развития и последующей деградации всей системы в целом. Вкладывая большие средства и усилия только в один компонент системы – популяризацию духового исполнительства – преодолеть кризис не удастся никогда.

Анализируя проблемы духового исполнительства, необходимо обратить особое внимание на саму систему подготовки духовиков: кто, кого, где обучает этому ремеслу, какими методическими пособиями там пользуются, какими документами регламентирована их работа, кто и как её направляет, контролирует и оценивает, как структурирован процесс подготовки специалиста, какие задачи решаются на начальном, среднем и высшем этапах обучения. Современные информационные технологии дают исследователю этого вопроса и большие возможности, связанные с доступом к документам и сайтам образовательных учреждений, и оперативную связь с представителями профессионального сообщества духовиков, в какой бы части света они ни находились. Воспользовавшись этими возможностями и собственным опытом разработки документации, регламентирующей образовательную деятельность кафедры духовых и ударных инструментов Московского государственного института культуры, Первого музыкального кадетского корпуса имени А. В. Александрова при МГИК, а также ДШИ МГИК, мы провели исследование в области федеральных документов, стандартизирующих образовательную деятельность учреждений, осуществляющих в нашей стране обучение исполнительству на духовых инструментах.

Болонский процесс, к которому Российская Федерация присоединилась в 2003 году, сегодня подвергается активной критике. И представители профессионального музыкального образования, возможно, критикуют его активнее всех других. Это вполне объяснимо: на смену устоявшейся и вполне конкурентоспособной отечественной пятилетней системе высшего профессионального музыкального образования, достигшей в эпоху СССР своего высочайшего расцвета, насильственно, в угоду сиюминутным конъюнктурам, без вдумчивого и системного согласования с представителями профессиональных сообществ была внедрена двухкомпонентная система – 4 года бакалавриата плюс 2 года магистратуры, которая поставила профессиональное педагогическое сообщество (и духовое в первую очередь)

в условия, существенно ухудшающие процесс подготовки специалистов, если не сказать – убивающие его на корню! Да простит меня читатель за такое сравнение, но мы искусственно извлекаем дитя из чрева матери после 7 месяцев беременности (4 года бакалавриата), а потом выбираем из этого недоношенного контингента исполнителей, наиболее подготовленных, и помещаем их обратно ещё на два месяца (2 года магистратуры) в надежде получить полноценного, выношенного и полностью сформированного специалиста с широким набором компетенций. Остальных же, недоношенных, недоученных, недопрактикованных, мы выбрасываем в профессиональную среду и искренне ждём чуда возрождения отечественного высшего музыкального образования!

Пора уже осознать, что есть сферы человеческой деятельности, в которых стандарты и традиции складываются десятилетиями, а бывает и веками. Эти сферы подобны экосистемам, каждый мельчайший компонент которых является частью общего равновесия и незаменим. Такие системы неминуемо губят любые грубые искусственные, непродуманные вмешательства. Отечественную систему подготовки духовиков в полной мере можно отнести к таким «экосистемам», в которых всё, включая поэтапность, продолжительность, методы обучения, инструментарий, структуру организации и управления образовательными учреждениями, складывалось не один десяток лет. И эта система сегодня предельно разбалансирована во всех своих компонентах!

Близится завершение срока реализации Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования третьего поколения. Автору данной статьи «посчастливилось» работать во всех его вариантах: 3, 3+ и даже 3++, оценить все их различия, достоинства и недостатки. На подходе новое поколение ФГОС 4.

Анализируя ФГОСы третьего поколения, искренне диву даёшься – кто их составлял и на что он при этом ориентировался? Во-первых, в версиях ФГОС 3 разработчики забыли прописать необходимость обеспечения образовательного процесса по направлению «Музыкально-инструментальное искусство» концертмейстерами, без которых в принципе невозможно осуществлять обучение исполнительству на музыкальных инструментах. Этим обрекли профессорско-преподавательский состав некоторых вузов на долгую и мучительную процедуру «выбивания» из руководства концертмейстерских ставок, которые оказались не предусмотренными федеральными документами, напрямую регламентирующими образовательный процесс. Ошибку исправили лишь в третьей редакции стандарта (3++), вписав в него, что «при реализации программы бакалавриата в соответствии с направленностью (профилем), ориентированной на подготовку преподавателей, Организация должна планировать работу концертмейстеров в объёме до 100 процентов от количества учебных

часов, предусмотренных учебным планом на аудиторную работу в рамках изучения дисциплин (модулей) по специальному инструменту». Правда, при этом снова забыли о том, что обучать этих же специалистов по дисциплине «Основы дирижёрской техники» без концертмейстера тоже невозможно. И почему стопроцентное обеспечение концертмейстерами актуально только в программе, ориентированной на подготовку преподавателей (это тоже прописано в ФГОС 53.03.02)?

Много нареканий и критики вызывают в профессиональном педагогическом сообществе предусмотренные ФГОСом практики студентов-исполнителей. Невероятно, но факт – на каждом следующем этапе обучения музыкант-духовик начинает свой «путь вхождения в профессию» с учебной исполнительской практики! Учебная практика, предполагающая посещение студентом реального производства (в случае с духовиками это, очевидно, оркестр) и наблюдение за условиями предстоящей ему в будущем профессиональной деятельности, вполне вероятно вызовет «ВАУ-эффект» у обучающегося ДМШ или ДШИ. Но что мы ожидаем, когда эта же учебная исполнительская практика у него повторяется в СПО, потом в бакалавриате, а потом ещё и в магистратуре! Да и вообще зачем такая практика нужна духовику, который в подавляющем большинстве случаев начинает свой путь в профессию с игры в духовом оркестре. Чем же его можно удивить?

Не менее абсурдно выглядит предусмотренная ФГОСом учебная педагогическая практика. Опять интеграция в производственный процесс в качестве наблюдателя, только теперь это уже наблюдение за образовательным процессом. И что нового для себя должен там увидеть человек, который сызмальства «варится» в этом процессе? Безусловно, организация, которая занимается подготовкой, например, будущих педагогов-психологов, должна обеспечить своим студентам наблюдение за условиями будущей профессиональной деятельности, а впоследствии и практику активного участия в этом процессе. Но для музыканта-духовика, который с самых первых шагов получает знания, связанные с исполнением на духовом инструменте в процессе индивидуальных занятий с педагогом в классе, есть ли смысл посещать этот же (или точно такой же) класс в качестве наблюдателя?

Ещё в 2006 году в докладе на сессии Хельсинкского Европейского форума «Пятое пространство» Т. Г. Петрова, на тот момент директор Государственного музыкального колледжа имени Гнесиных, кандидат культурологии, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, подчёркивала: «Для начала необходимо отметить, что “непрактикоориентированных” музыкантов в природе нет. Если ты музыкант, то ты способен *музицировать*, то есть играть на инструменте, петь, сочинять, дирижировать – словом, практически *создавать* музыку. Если с этой точки зрения

проанализировать действующие образовательные стандарты, легко убедиться, что большая группа учебных дисциплин раздела “Теоретическое обучение” является дисциплинами сугубо практического свойства: “Специальный инструмент”, “Оркестр”, “Ансамбль”, “Сольное пение”, “Хор” и т.д. Очевидно, что *теоретически* нельзя научиться играть на скрипке, ни – тем более – играть на ней в оркестре.

Очевидно, что это – проблема не системы музыкального профессионального образования, а определённой негибкости и формальности “стандартного” подхода» [3].

По здравому размышлению и такой элемент образовательной системы, как производственная исполнительская практика музыкантов-духовиков, тоже выглядит весьма неубедительно, если принять во внимание, что практика духовика – это работа в оркестре или ансамбле, включающая в себя репетиции и концертные выступления. То есть всё то, чем студент-духовик и так занимается в рамках дисциплин «Оркестровый класс», «Ансамблевое исполнительство», «Специальный инструмент». Ну, хорошо, можно выдвинуть аргумент о том, что исполнительская деятельность в учебном творческом коллективе и работа в профессиональном оркестре (ансамбле) могут существенно различаться (в том случае, если в учебных коллективах студентам предъявляются заниженные профессиональные требования). Попробуем реально оценить возможность полноценной организации подобного вида практики.

Производственная исполнительская практика духовика предполагает его интеграцию в реальный производственный процесс оркестра – в качестве оркестранта, ансамбля – в качестве артиста ансамбля, какой-то концертной организации – в качестве солиста. То есть студент должен временно заменить штатного сотрудника такого коллектива и в течение периода прохождения практики выполнять его функции. Интересно, какой дирижёр профессионального оркестра допустит ситуацию, когда в подготовке концерта у него вдруг вместо профессиональных исполнителей в оркестр сядет группа студентов (хорошо, если они все будут полностью готовы к полноценному выполнению этой работы, а если нет?) и поставит под угрозу срыва предстоящее выступление? Или дирижёр должен скрепя сердце отдать часть репетиционного времени, которого обычно всегда не хватает, на практику студентов, от которой ни ему, ни его коллективу нет никакой пользы? Сегодня можно утверждать, что если подобная практика и проводится, то только исключительно на личных договорённостях между заведующими кафедрами и дирижёрами оркестров. Ни о какой системности в решении этой задачи говорить не приходится.

Единственный вид практики, предусмотренный ФГОСами для духовиков, который действительно нужен и важен для будущей интеграции выпускников в профессию, является производственная педагогическая практика.

Опыт самостоятельной работы в классе с живым учеником, подбор репертуара, методов работы, решение актуальных педагогических задач несёт в себе огромную пользу. Это и обеспечение комфортного вхождения в педагогическую работу в будущем, это и раннее принятие для себя решения о склонности или, наоборот, несклонности выпускника к педагогической работе, это и активизация аналитической работы над собственным исполнительским опытом. Но вот только сам процесс организации подобного вида практики разработчики ФГОСов, очевидно, совсем не проанализировали. Просто поставили задачу, и решайте её сами, как хотите! А что мы наблюдаем в реальной жизни? Есть некий студент и его руководитель педагогической практики. Их задача – найти способ интегрироваться в производственный процесс некоего образовательного учреждения, осуществляющего образовательную деятельность в сфере обучения игре на духовых инструментах. Проще говоря, некая организация должна выделить аудиторные часы, в ходе которых практикант будет осуществлять образовательную деятельность с кем-то из обучающихся в данном учреждении. Возникает вопрос – что это за часы? Их должен отдать практиканту какой-то педагог, который будет в часы своих занятий наблюдать, как набирается опыта юный будущий коллега, и потом нести ответственность за то, что ему в результате этого не хватило аудиторных часов, чтобы качественно подготовить своего ученика к предстоящей аттестации? В то же время у администрации этого учреждения может возникнуть справедливый вопрос: за что преподаватель получает оплату, если в эти часы вместо него работает практикант? Ну и, наконец, какой родитель, отдавший своего ребёнка в музыкальную школу, добровольно согласится на то, что на его любимом чаде будет оттачивать азы педагогического мастерства некий практикант?!

Но даже перечисленные выше аргументы блекнут перед лицом общей несогласованности между документами, регулирующими образовательную деятельность в сфере обучения на духовых инструментах на трёх его уровнях – предпрофессиональном, среднепрофессиональном и высшем. Ни о какой преемственности в трёхступенной системе отечественного музыкального образования не приходится и говорить! Сопоставляя эти три федеральных документа, вновь задаёшься вопросом – понимали ли их разработчики специфику обучения игре на духовых инструментах. Задавались ли они, вообще, целью как-то распределить задачи для каждого из этапов обучения, понимали ли, насколько готов ученик детской музыкальной школы к формированию тех знаний, умений и навыков, которые для него предусмотрены? Так, обучающийся в ДШИ к моменту окончания обучения должен продемонстрировать:

– знания художественно-эстетических, технических особенностей, характерных для сольного, ансамблевого и(или) оркестрового исполнительства;

- умения самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей на духовом или ударном инструменте;
- умения создавать художественный образ при исполнении музыкального произведения на духовом или ударном инструменте и т.д.

Возникает справедливый вопрос: если всё перечисленное выше будет сформировано у обучающегося в детской школе искусств, то чем ему заниматься в музыкальном училище, а потом в бакалавриате и магистратуре? Практика показывает, что именно благодаря такой неверной постановке задач на первом этапе обучения педагогам в вузе приходится засучив рукава работать над правильной постановкой, исправлять дефекты звукоизвлечения, заложенные педагогами ДМШ и ДШИ, активно работавшими над художественными образами исполняемых детьми произведений, готовившими их к самостоятельному освоению художественно-эстетических и технических особенностей исполняемых произведений и т.п. В ряде случаев вузовским профессорам приходится первые год-два заниматься со студентом чрезвычайно болезненным и длительным общим комплексным переформированием всего исполнительского аппарата.

Удивительно, но проблема преемственности, вернее, её отсутствия, в отечественном музыкальном образовании существует уже более 100 лет! Как показывают историко-педагогические исследования, количественное распространение профессионального музыкального образования в России во второй половине XIX столетия сопровождалось снижением его качества на начальной и средней ступенях обучения. Серьёзной проблемой учебных заведений того периода было отсутствие чётких представлений о разграничении начальной, средней и высшей ступеней образования: было непонятно, чем школа отличается от училища, а училище – от консерватории. Начальные и средние звенья музыкального образования, являясь учебными заведениями любительской направленности, призванными осуществлять общее музыкальное воспитание, с такой задачей не справлялись, так как копировали цель и содержание программ профессионального обучения. Всё острее чувствовалась необходимость реформирования музыкального образования с чётким различием общей и профессиональной подготовки. В 1891 году В. П. Гутор в работе «В ожидании реформы» писал о необходимости разграничить задачи консерваторий и училищ, так как «одно и то же учреждение не может быть в одно и то же время и элементарной школой, и высшей школой искусств» [1, с. 12].

Мы ждём выхода нового ФГОС высшего образования в надежде на то, что при его разработке будет устранена хотя бы часть тех недостатков, которые выявились в процессе реализации ФГОСов третьего поколения. Однако приходится констатировать, что до тех пор, пока разработка гос-

стандартов и федеральных требований по всем ярусам обучения на духовых не будет происходить как единый, согласованный процесс с активным привлечением к нему специалистов, которым предстоит реализовывать эти документы, пока идеей преемственности в трёхступенной системе отечественного музыкального образования не будет пронизана каждая строка этих документов, каким бы замечательным не получился ФГОС ВО 4 поколения, он ничего не изменит в нашей реальности и российское обучение духовиков будет продолжать стагнировать и разрушаться.

Список литературы

1. *Гутор В. П.* В ожидании реформы. Мысли о задачах музыкального образования. – Санкт-Петербург : Типо-лит. Месника и Римана, 1891. – 56 с.
2. Ольга Голодец призвала ввести квоты в музыкальные школы для исполнителей на духовых инструментах [Электронный ресурс] // World Podium : [веб-сайт]. – URL: <https://worldpodium.ru/news/olga-golodec-prizvala-vvesti-kvoty-v-muzykalnye-shkoly-dlya-ispolniteley-na-duhovyh>
3. *Петрова Т. Г.* Музыкальные колледжи России в контексте Болонского процесса : Доклад на сессии Хельсинкского Европейского форума «Пятое пространство» с основной тематикой «Эффективная экономика и социально-ориентированное государство: стратегия России и мировой опыт». Хельсинки, 19-22.11.2006 [Электронный ресурс] // Российская академия музыки имени Гнесиных : [официальный сайт]. – URL: http://www.gnesin.ru/obschie_svedeniya/administracia/petrova/doklad_na_sessii_%2019-22_11_2006
4. *Толмачёв Ю. А., Дубок В. Ю.* Музыкальное исполнительство и педагогика = Musical performance and pedagogic : учебное пособие для студентов высших и средних профессиональных учебных заведений, обучающихся по специальностям 070108 (инструменты эстрадного оркестра) и 070109 (музыкальное искусства эстрады) / Министерство культуры Российской Федерации, Московский государственный университет культуры и искусств, Тамбовский филиал. – Тамбов [и др.] : Нобелистика, 2009. – 172 с. : нот.
5. *Федорович Е. Н.* История музыкального образования : учебное пособие. – Екатеринбург : УрГУ, 2003.

ТРЕНИНГ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2020-439-137-143>

Ольга Геннадьевна МАЛАЯ,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры рекламы и связей с общественностью факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация

e-mail: ogmalaya@mail.ru

Варвара Анатольевна ЛАРИОНОВА,

преподаватель отделения академического пения Государственного музыкально-педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова, аспирант Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета, Москва, Российская Федерация

Аннотация: В статье даётся анализ компетентного подхода в профессиональном обучении. Уточняются понятия «компетенции» и «тренинг». Выявляются сущность и содержание тренинга как технологии обучения, направленной на развитие профессиональных и личностных качеств, способностей студентов, формирование их профессиональной компетентности. Авторы предпринимают попытку систематизировать формы, методы и принципы тренинговых занятий, а также ответить на два основных вопроса: какие специфические черты присущи тренинговым занятиям и каким образом их можно использовать в образовательном процессе.

Ключевые слова: компетентный подход, профессиональное обучение, тренинг, классификация тренингов, принципы, профессиональные умения и навыки, личностное развитие.

TRAINING IN THE SYSTEM OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION

Olga G. Malaya, PhD in Pedagogic Sciences, Associate Professor at the Department of Advertising and Public Relations, Faculty of Media and Audiovisual Arts, Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: ogmalaya@mail.ru

Varvara A. Larionova, Teacher at the Department of Academic Singing, the Ippolitov-Ivanov State Musical Pedagogical Institute, PhD student at the Institute of Fine Arts, the Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation

Abstract: The article analyzes the competence approach in professional training. The concepts of competence and training are clarified. The article reveals the essence and content of the training as a training technology aimed at developing professional and personal qualities, abilities of students, and forming their professional competence. The authors attempt to systematize the forms, methods and principles of training sessions, as well as answer two main questions: what specific features are inherent in training sessions and how they can be used in the educational process.

Keywords: competence approach, professional teaching, training, classification of trainings, principles, professional skills and personal development.

Федеральные государственные образовательные стандарты высшего профессионального образования третьего поколения кардинальным образом изменили ориентиры отечественной системы образования. Важным из таких ориентиров стал компетентностный подход в обучении.

Компетентностный подход сегодня рассматривается государством как основной и важнейший путь повышения качества профессионального образования, как основная методология его модернизации.

Речь идёт о реализации нового типа обучения будущих специалистов. «И это требует сущностных изменений во всех звеньях педагогической системы, а значит, в ней самой как целостности» [1, с. 10]. Такие важные изменения происходят:

- в целях и результатах обучения;
- в содержании обучения;
- в профессиональной деятельности преподавателя;
- в технологиях образовательного процесса и самой образовательной среде как системе влияний и условий развития личности;
- а также в значительно более усовершенствованном уровне нормативно-правового, материально-технического, финансового, организационного и кадрового обеспечения деятельности реформируемой системы образования.

Как отмечают учёные: «Компетенция – это специфическая расположенность к эффективному исполнению определённых действий в конкретной сфере деятельности» [7, с. 6].

Профессиональное образование, основанное на компетентностном подходе, является объективным явлением нашей жизни. Это реакция современного отечественного образования на изменившиеся социально-экономические условия, когда рынок предъявляет новые требования к специалистам, недостаточно учитываемые в программе обучения. Это требования не столько к содержанию образования, сколько к целям, результатам и педагогическим технологиям обучения. Компетентностный подход подразумевает формирование и развитие необходимых компетенций специалиста, соответствующих их будущей профессии.

Ещё раз отметим, что компетентностный подход, по мнению И. А. Зимней [3, с. 75], выступает новой результативно-целевой основой обучения будущего специалиста.

Все, обозначенные выше, изменения направления образовательного процесса, связанные с практико-ориентированным подходом к его результатам, неизбежно привели к поиску и выявлению новых технологий, форм и методов обучения, благодаря которым компетентностный подход будет реализовываться. В связи с этим обозначилась и новая педагогическая тенденция – усиление личностной ориентации содержания и тех-

нологий образования. Она состоит в индивидуализации образовательных программ обучающихся, развитии творческой направленности профессиональной подготовки специалистов.

Образовательная среда вуза ориентирована на конструктивное содействие в коммуникативном поле, где у студентов актуализируется стремление получать новый опыт, развиваться, профессионально расти; формируются представления о целях и конкретных планах собственного развития; студенты начинают исследовать что-то новое, идти на риск, анализировать свои действия и их результаты, успехи и неудачи.

Первостепенную роль в достижении таких целей, по нашему мнению, играют активные и интерактивные технологии обучения. При таком подходе студент в большей степени выступает субъектом учебной деятельности, включается в диалог с преподавателем, активен в познавательном процессе, а также лично развивается, выполняя исследовательские, проблемные и творческие задания.

Тренинг как обучающая технология – это не только возможность получения знаний, совершенствования новых навыков и умений, но и возможность, как видится, проанализировать и понять причины собственных успехов и неудач в профессиональном росте, личностном развитии и многом другом.

Профессиональная подготовка будущего специалиста складывается из множества компонентов. Тренинг, не предлагая точных и готовых знаний, побуждает участников к их самостоятельному поиску. Участники не только открывают, исследуют идеи, способы, закономерности поведения и общения, но и, что особенно важно, осознают свои ресурсы, личные возможности и особенности.

Включая в учебный процесс тренинг, преподаватели, на наш взгляд, не только становятся более результативными в обучении, они решают один из ключевых вопросов педагогики: как помочь студенту изменить своё отношение к учёбе, прийти к пониманию необходимости самообразования и саморазвития.

Многие учёные на сегодняшний день так и не сошлись в едином толковании определения понятия «тренинг». Этим термином обозначают и саму технологию, и различные активные приёмы, формы, способы обучения, воздействия, используемые в практике.

Например, большинство современных зарубежных исследователей называют тренингом любую спланированную последовательность действий, направленную на то, чтобы помочь участникам в дальнейшем научиться эффективно выполнять определённую работу.

Другой подход зарубежных исследователей рассматривает тренинг «как способ перепрограммирования имеющейся у человека модели управления поведением и деятельностью» [8, с. 35].

Современные отечественные исследователи также трактуют данный термин широко и по-разному. Например, тренинг – это:

- группа методов развития способностей к обучению [2, с. 26];
- специальная тренировка, обучение чему-либо, главным образом предназначенное для формирования и развития полезных привычек, навыков и умений [4, с. 309];
- активное групповое обучение навыкам общения и профессиональным навыкам [5, с. 14];
- средство воздействия, направленное на развитие компетентности в общении ... средство психологического воздействия [6, с. 9].

По нашему убеждению, к последнему определению необходимо добавить очень важное и существенное уточнение. Тренинг – это не только воздействие, но и взаимодействие, процесс совместного активного творчества всех его участников.

Как видим, трактовки данного термина многозначны и разнообразны, общепринятого определения пока не существует, что и позволяет это понятие свободно и достаточно широко трактовать.

Что касается процесса профессиональной подготовки в высшей школе, мы считаем, что тренинг сегодня можно рассматривать как интерактивную технологию обучения, имеющую богатую палитру различных видов и форм, а также свои специфические принципы и правила проведения. Остановимся подробнее.

Многообразием тренингов и предоставляемых услуг по их проведению изобилует сегодня Интернет. В первом приближении все предлагаемые тренинги можно разделить по целям и направленности на определённую аудиторию. Hard и soft skills – популярные термины, которые часто используют в своём арсенале тренеры, коучи, консультанты. Что это за понятия в тренинговой деятельности и как их применяют на практике, попробуем разобраться.

Hard skills (англ. ‘твёрдые навыки’) – набор специальных знаний, умений и навыков, связанных с конкретной профессиональной деятельностью. Такого рода компетенции можно продемонстрировать. И они относятся к обязательным при приёме на работу.

Soft skills (англ. ‘мягкие навыки’, или ‘гибкие навыки’) не связаны напрямую с конкретным видом профессиональной деятельности. Они необходимы для коммуникаций, для эффективного взаимодействия с коллегами, партнёрами, клиентами. Их можно определить как коммуникативные личностные компетенции, подчёркивая прямую взаимосвязь с характером, темпераментом и личным опытом человека.

К первому направлению относятся тренинги, в фокусе внимания которых находятся умения и навыки, необходимые для улучшения профессиональных качеств и успешного роста в конкурентной среде. Это, например,

знание иностранных языков или владение специальными компьютерными программами.

Если профессия находится в рамках сферы коммуникаций, к данному направлению также относятся тренинги коммуникативной компетентности, а также различные «технологичные» тренинги, такие как «Технологии продаж», «Технологии ведения переговоров», «Технологии презентации» и многие другие.

Другое направление тренинговых занятий связано с обучением, целью которого является развитие способностей и личностных качеств участников, налаживание их отношений с окружающими. Эти тренинги развивают индивидуальность, формируют уверенность в собственных силах и гибкость в общении с людьми. Содержание таких тренингов очень разнообразно. Они могут быть как групповыми, так и индивидуальными. Это «Тренинги личностного роста», «Тренинги коммуникативной компетентности», «Тренинги делового общения», «Тренинги креативности», «Тайм-менеджмент», «Стресс-менеджмент» и другие.

Большую популярность в компаниях на сегодняшний день имеют корпоративные тренинги. Их основное назначение можно кратко охарактеризовать таким образом: развитие навыков персонала для эффективной работы в определённой организации. Особенно востребованы тренинги, направленные на умение персонала работать в команде, на сплочение коллектива, так называемые тренинги командообразования.

Если рассматривать тренинг как технологию обучения в высшей школе, то его многообразие можно систематизировать по следующим критериям:

1. **По дидактическим целям и задачам.** Исходя из этого, тренинг бывает:

- обучающим;
- развивающим;
- совершенствующим;
- закрепляющим;
- контролирующим.

А также:

- мотивационным;
- стратегическим;
- поведенческим.

2. **По форме проведения** занятий тренинг может представлять собой:

- групподинамические упражнения;
- дискуссии (в том числе «Мозговой штурм»);
- игры (деловые, ролевые, ситуационные и т.д.);
- решение кейсов;
- выполнение практических упражнений (групповых, мелкогрупповых, индивидуальных).

3. По методу проведения тренинга. Это разделение тоже встречается, хотя и редко. Расположим эти методы по мере увеличения их эффективности:

– тренинг-дрессировка; такой метод подразумевает то, что с помощью определённых приёмов и положительного подкрепления и одобрения формируются нужные умения и навыки. С нашей точки зрения, такой тренинг хоть, возможно, и даёт быстрые результаты, но они также быстро и исчезают;

– тренинг-тренировка; этот метод подразумевает «натаскивание» на формирование и отработку необходимых навыков. Участники тренинга получают знания, как действовать в стандартно повторяющихся ситуациях, отбатывают до автоматизма приёмы, навыки, нужные модели поведения. При таком обучении, на наш взгляд, есть один существенный недостаток. Участники будут не готовы к нестандартным жизненным ситуациям, потому что на тренинге они их просто не отбатывали;

– тренинг – интерактивное обучение; такой метод, по нашему мнению, наиболее эффективный. Он базируется на создании условий для самораскрытия участников, которые в процессе занятия тренируются самостоятельно искать способы решения различного рода проблем, стараются расширить варианты своего мышления и поведения. Задача ведущего тренинга – дать необходимые навыки для более успешного поиска, а также раскрыть нереализованные ресурсы своих учеников, которые они ещё не использовали в своей деятельности.

Таким образом, тренинг может быть профессиональным и личностным, групповым и индивидуальным, иметь свои специфические цели и задачи и базироваться на различных методах и формах реализации.

Работа тренинговой группы отличается рядом **специфических принципов**, это:

- 1) принцип активности и творческой позиции всех его участников;
- 2) принцип вызова или призывающей задачи; имеется в виду острая проблема, некое препятствие, которое вдруг возникает на пути к достижению цели и делает трудным её достижение. Этот вызов обладает побуждающей силой. Он является призывом к решению такой проблемы;
- 3) принцип партнёрского общения; он предполагает обязательную обратную связь, причём положительную, и принятие любых высказываний или действий участников как конструктивной данности;
- 4) принцип весомости, или «сухого остатка»; он подразумевает, что в результате занятия у участников остаётся обязательное ощущение интеллектуального приобретения;
- 5) принцип эффективности методов и упражнений; он реализуется, если участники действительно убеждаются в действенности тренинга на собственном опыте. Они начинают осознавать, что это «работает».

Мы согласны с мнением многих преподавателей, что большая польза в применении таких интерактивных занятий заключается в том, что педагог получает возможность по-настоящему быстро, чётко организовать коллективную активную работу студентов, что есть действенная обратная связь. Взаимодействие студентов и преподавателей, а также самих обучающихся между собой активизирует их участие в процессе обучения, повышает степень мотивации, учит навыкам профессионального общения, мышления, выявляет и развивает их индивидуальность.

Но тем не менее тренинговые занятия не являются заменой классического обучения. Тренинг – это хорошее дополнение к обучению, отличное практическое подспорье для студентов, которое поможет им в профессиональном становлении и развитии профессиональной компетентности. И как видится, такого рода интерактивные занятия необходимо включать в программу профессионального обучения вместе и одновременно с освоением студентами теоретического курса.

Такой подход, на наш взгляд, позволит с максимальной пользой обеспечить образовательный процесс как с позиции необходимости приобретения и накопления знаний, так и с позиции совершенствования профессиональных навыков и умений.

Список литературы

1. *Вербицкий А. А., Ильязова М. Д.* Инварианты профессионализма : проблемы формирования : монография. – Москва : Логос, 2011. – 287 с. : ил., табл.
2. *Емельянов Ю. Н.* Активное социально-психологическое обучение. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1985. – 167 с.
3. *Зимняя И. А.* Педагогическая психология : учебник для вузов. – 2-е издание, доп., испр., перераб. – Москва : Логос, 2007. – 384 с.
4. *Немов Р. С.* Практическая психология : Познание себя : Влияние на людей : пособие для учащихся. – Москва : ВЛАДОС, 1999. – 320 с.
5. Практикум по социально-психологическому тренингу / под ред. Б. Д. Парыгина. – Издание 2-е, испр. и доп. – Санкт-Петербург : ИГУП, 1997. – 308 с.
6. *Петровская Л. А.* Теоретические и методические проблемы социально-психологического тренинга. – Москва : Изд-во МГУ, 1982. – 168 с.
7. Формирование компетенций студентов в культурно-образовательном пространстве вуза : сборник статей / Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГАОУ ВПО «Российский государственный профессионально-педагогический университет» ; [под ред.: Н. И. Буториной, Л. В. Кордюковой]. – Екатеринбург : РГППУ, 2013. – 134 с.
8. *Cenin M.* (1990) Podstawy teoretyczne stosownych metod treningu psychologicznego. *Acta Branis. Pr. Psych.* No. 22.

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 раскрывать. 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 по стандарту BSI (British Standards Institution), 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 BSI (British Standards Institution), 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),
- 10.01.01 – Russian literature (Philological Sciences),
- 10.01.08 – Theory of literature. Textology (Philological 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)

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. Nezhnets, Full Doctor of Philosophy, 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