

март – апрель
2 (118) 2024 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Э. В. ИЛЬЕНКОВА (1924–1979)** 8 **МАРЕЕВА Е. В.**
Э. ИЛЬЕНКОВ И «ИЛЬЕНКОВСКАЯ ШКОЛА»: СТРАНИЦЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ
- 18 **БЫЧКОВ С. Н.**
Э. ИЛЬЕНКОВ И М. ХАЙДЕГГЕР: ДВА ПОДХОДА К КЛАССИЧЕСКОМУ ПОНИМАНИЮ ИСТИНЫ
- 26 **ЗАЙЦЕВ Е. А.**
Э. В. ИЛЬЕНКОВ И ГЕГЕЛЬ: РОЛЬ ВООБРАЖЕНИЯ В НАУКЕ
- 37 **ПШЕННИКОВ В. В.**
АБСТРАКТНО-ВСЕОБЩЕЕ И КОНКРЕТНО-ВСЕОБЩЕЕ В ПОНЯТИИ «ОРУДИЕ ТРУДА» И СПОСОБ ПРОИЗВОДСТВА ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ
- 46 **МОРОЗОВ М. Ю.**
КУЛЬТУРА ИЛИ КУЛЬТИВИРОВАНИЕ. Э. В. ИЛЬЕНКОВ О ПРОТИВОРЕЧИЯХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА
- ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ** 57 **ГРИГОРЬЕВА М. А.**
ПОЛЬ ВИРИЛЬО И «ПЛОСКАЯ ЗЕМЛЯ» В ПОЛЕ ВИДИМОСТИ: К ПРОБЛЕМЕ ИЗМЕНЕНИЯ ВОСПРИЯТИЯ ПРОСТРАНСТВА
- 63 **ВЕРТИЙ Ю. М.**
СТАНОВЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ» В ТРУДАХ МОРИСА ХАЛЬБВАКСА И ЯНА АССМАНА: ОТ КОЛЛЕКТИВНОЙ К КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ
- 71 **ЗАБНЕВА Э. И.**
ЯЗЫЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ
- 78 **МУХУТДИНОВА Р. Ф.**
ЭТНИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ: СИНТЕЗ КУЛЬТУР И ФОРМИРОВАНИЕ НОВЫХ СТИЛЕЙ



**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА**

- 86** **ВОЕВОДИНА Л. Н., ТРУНЦОВА А. В.**
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЗНАКОВ РОСКОШИ
В СЕМИОТИКЕ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА
- 95** **ВЕДЕРНИКОВА М. А., ТИХОНОВА В. А.**
ЖУРНАЛ «МИР И ИСКУССТВО» В КУЛЬТУРНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ
(НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ ФОНДА ГПИБ)
- 102** **СИНЯВИНА Н. В., ВОЛОБУЕВ В. А.**
ПРИЧИНЫ ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ
В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XVI ВЕКА
- 109** **ВОЛОШИНОВ А. В., ШИНДЕЛЬ С. В.**
ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТОВОГО БАЛАНСА
В ЖИВОПИСИ ЯКОВА ВЕБЕРА

**ПЕДАГОГИКА
И ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ**

- 121** **ШАРКОВСКАЯ Н. В., ЮДИНА А. И., АЛЕКСЕЕВА Л. Л.**
ФОРМИРОВАНИЕ КРЕАТИВНОГО ПОТЕНЦИАЛА
МЕНЕДЖЕРА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ:
ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД
- 130** **СЛАДКОВА О. Б.**
ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ В УСЛОВИЯХ ОРГАНИЗАЦИИ
ДИСТАНЦИОННОГО ФОРМАТА ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ
- 136** **АЛЕКСЕЕВА Л. Л.**
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ
В ОБУЧЕНИИ ВОКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
- 145** **ВАСИЛЬКОВСКАЯ М. И.**
ВОЛОНТЕРСТВО КАК “МЯГКАЯ СИЛА”:
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ-ВОЛОНТЕРОВ
- 152** **ДЕЛИЙ П. Ю., СЕРГЕЕВ О. А.**
ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ РУССКОЙ ФЛЕЙТОВОЙ
ШКОЛЫ КАК УНИКАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ
- 159** **ДАВЫДОВА А. А.**
ЦЕННОСТНЫЕ ОСНОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ХОРЕОГРАФОВ



**БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ, 167
БИБЛИОГРАФОВЕДЕНИЕ
И КНИГОВЕДЕНИЕ**

СЛАДКОВА О. Б., ЛОПАТИНА Н. В.

МОНИТОРИНГ В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

175 КАТИНА А. А.

«БИБЛИОТЕЧНОЕ ВОЛОНТЕРСТВО» КАК
АКТУАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ВОЛОНТЕРСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

March – April
2 (118) 2024
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- ON THE CENTENARY OF THE BIRTH OF E. V. ILYENKOV (1924–1979)** 8 **MAREEVA E. V.**
E. ILYENKOV AND «ILYENKOV SCHOOL»:
PAGES OF INTELLECTUAL HISTORY
- 18 **BYCHKOV S. N.**
E. ILYENKOV AND M. HEIDEGGER: TWO APPROACHES
TO THE CLASSICAL UNDERSTANDING OF TRUTH
- 26 **ZAYTSEV E. A.**
E. V. ILYENKOV AND HEGEL: THE ROLE
OF IMAGINATION IN SCIENCE
- 37 **PSHENNIKOV V. V.**
ABSTRACT-UNIVERSAL AND CONCRETE-UNIVERSAL
IN THE CONCEPT OF “TOOL OF LABOR” AND THE
METHOD OF PRODUCTION OF SPIRITUAL CULTURE
- 46 **MOROZOV M. Yu.**
CULTURE OR CULTIVATION. E. V. ILYENKOV ON THE
CONTRADICTIONS OF THE EDUCATIONAL PROCESS
- THEORY AND HISTORY OF CULTURE** 57 **GRIGORIEVA M. A.**
PAUL VIRILIO AND THE «FLAT EARTH» IN
THE FIELD OF VISIBILITY: TO THE PROBLEM
CHANGES IN THE PERCEPTION OF SPACE
- 63 **VERTIY Yu. M.**
THE FORMATION OF THE CONCEPT OF “CULTURAL MEMORY”
IN THE WORKS OF MAURICE HALBWACHS AND JAN
ASSMANN: FROM COLLECTIVE TO CULTURAL MEMORY
- 71 **ZABNEVA E. I.**
PAGANISM IN THE CONTEXT OF THE FORMATION
OF RUSSIAN FOLK TRADITIONS



- 78 MUKHUTDINOVA R. F.**
ETHNIC ELEMENTS IN MODERN FASHION: SYNTHESIS
OF CULTURES AND FORMATION OF NEW STYLES
- ARTISTIC CULTURE**
- 86 VOEVODINA L. N., TRUNTSOVA A. V.**
REPRESENTATION OF LUXURY SIGNS IN
THE SEMIOTICS OF BALLET ART
- 95 VEDERNIKOVA M. A., TIKHONOVA V. A.**
THE WORLD AND ART MAGAZINE IN THE CULTURAL
SPACE OF THE RUSSIAN EMIGRATION (BASED ON
THE MATERIALS OF THE SHPL COLLECTION)
- 102 SINYAVINA N. V., VOLOBUEV V. A.**
REASONS FOR ICONOGRAPHIC TRANSFORMATION
IN OLD RUSSIAN PAINTING OF THE 16th CENTURY
- 109 VOLOSHINOV A. V., SHINDEL S. V.**
FEATURES OF COLOR BALANCE IN THE
PAINTING OF JACOB WEBER
- PEDAGOGY AND
EDUCATION IN THE
FIELD OF CULTURE**
- 121 SHARKOVSKAYA N. V., YUDINA A. I., ALEKSEEVA L. L.**
FORMATION OF THE CREATIVE POTENTIAL
OF A MANAGER OF SOCIAL AND CULTURAL
ACTIVITIES: A PERSON-ORIENTED APPROACH
- 130 SLADKOVA O. B.**
INFORMATION RESOURCES IN THE
CONDITIONS OF ORGANIZING DISTANCE
LEARNING FORMAT AT A UNIVERSITY
- 136 ALEKSEEVA L. L.**
TRADITIONS AND MODERNITY
IN TEACHING VOCAL ART
- 145 VASILKOVSKAYA M. I.**
VOLUNTEERING AS A «SOFT POWER»:
PEDAGOGICAL TRAINING OF VOLUNTEERS
- 152 DELIY P. Yu., SERGEEV O. A.**
THE HISTORY OF THE FORMATION OF THE RUSSIAN
FLUTE SCHOOL AS A UNIQUE CULTURAL PHENOMENON
- 159 DAVYDOVA A. A.**
VALUE BASES OF PEDAGOGICAL TRAINING
OF FUTURE CHOREOGRAPHERS



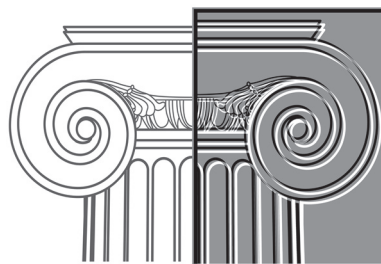
**LIBRARY SCIENCE, 167
BIBLIOGRAPHY
AND BOOK STUDIES**

SLADKOVA O. B., LOPATINA N. V.

MONITORING IN THE STRUCTURE OF
PROFESSIONAL TRAINING OF SPECIALISTS IN
LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITIES

175 KATINA A. A.

«LIBRARY VOLUNTEERING» AS AN CURRENT DIRECTION
OF VOLUNTEER ACTIVITY IN THE FIELD OF CULTURE



К СТОЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
Э.В. ИЛЬЕНКОВА
(1924–1979)



Э. ИЛЬЕНКОВ И «ИЛЬЕНКОВСКАЯ ШКОЛА»: СТРАНИЦЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

УДК 7.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-8-17>

Е. В. Мареева

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются исторические обстоятельства и интеллектуальный контекст, в которых формировалась позиция Э. В. Ильенкова и ильенковская традиция в отечественной философии. Показано, как повлияла на марксистскую мысль середины XX века публикация «Экономическо-философских рукописей 1844 года» К. Маркса. Выявлены отличия философской позиции Ильенкова, связанные с его «гегельянством», от официального советского «диамата». Описаны разные школы советской философии и подходы к вопросу о сути материалистической диалектики в решении проблемы о тождестве мышления и бытия. Охарактеризовано ильенковское понимание диалектики абстрактного и конкретного применительно к методу «Капитала» и научно-теоретическому мышлению в целом. Более детально проанализированы различия между Э. В. Ильенковым и М. А. Лифшицем как выдающимися представителями позднесоветского «творческого марксизма» в решении проблемы идеального. Обосновывается связь лифшицианской трактовки идеального с созерцательным материализмом XVIII века. Охарактеризована критика «Загорского эксперимента» после смерти Ильенкова. Уточнены этапы становления «ильенковской школы» и современное состояние ильенковской традиции в России и за рубежом.

Ключевые слова: Эвальд Ильенков, марксизм XX века, советский «диамат», ильенковская школа, спор Ильенкова и Лифшица об идеальном, конкретный историзм как метод «Капитала», «Загорский эксперимент» и становление личности.

Для цитирования: Мареева Е. В. Э. Ильенков и «ильенковская школа»: страницы интеллектуальной истории // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 8–17. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-8-17>

**E. ILYENKOV AND «ILYENKOV SCHOOL»:
PAGES OF INTELLECTUAL HISTORY**

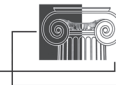
Elena V. Mareeva

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

МАРЕЕВА ЕЛЕНА ВАЛЕНТИНОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры истории и философии, Московский государственный институт культуры

MAREEVA ELENA VALENTINOVNA – DSc in Philosophy, Professor at the Department of History and Philosophy, Moscow State Institute of Culture

© Мареева Е. В., 2024



Abstract. The article considers the historical circumstances and intellectual context in which E.V. Ilyenkov's position and the Ilyenkov tradition in Russian philosophy were formed. It is shown how Marxist thought of the mid-twentieth century was influenced by the publication of K. Marx's "Economic-Philosophical Manuscripts of 1844". The differences of Ilyenkov's philosophical position related to his "Hegelianism" from the official Soviet "diamat" are highlighted. Different schools and approaches in Soviet philosophy to the question of the essence of materialist dialectics, the solution of the question of the identity of thinking and being are described. Ilyenkov's understanding of the dialectics of the abstract and the concrete in relation to the method of "Capital" and scientific-theoretical thinking in general is characterised. The differences between E.V.Ilyenkov and M.A. Lifshits as outstanding representatives of late Soviet "creative Marxism" in solving the problem of the ideal are analysed in more detail. The connection of Lifshitsian interpretation of the ideal with the contemplative materialism of the 18th century is substantiated. The criticism of the "Zagorsky experiment" after Ilyenkov's death is characterised. The stages of formation of the "Ilyenkov school" and the current state of the Ilyenkov tradition in Russia and abroad are specified.

Keywords: Ewald Ilyenkov, twentieth-century Marxism, Soviet "diamat", Ilyenkov school, Ilyenkov-Lifshits dispute about the ideal, concrete historicism as a method of "Capital", "Zagorsky experiment" and the formation of personality.

For citation: Mareeva E. V. E. Ilyenkov and «Ilyenkov school»: pages of intellectual history. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 8–17. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-8-17>

В 2024 году мы отмечаем не только 300-летие великого И. Канта, но и 100-летний юбилей выдающегося отечественного философа Э. В. Ильенкова (1924–1979). Ильенков принадлежал к позднесоветской философии, его работы были впервые опубликованы в период «оттепели» и «застоя». Но творчество Ильенкова, безусловно, вписано в мировое философское наследие, и его юбилей отмечают по всему миру. Интересуются фигурой Ильенкова не только философы, в его наследии существенную роль играют психолого-педагогические работы, связанные с культурно-исторической методологией. Ученики Ильенкова уже в постсоветские времена объединились в так называемую «ильенковскую школу». Об исторических обстоятельствах и интеллектуальном контексте, в которых формировалась философия Ильенкова и ильенковская традиция в отечественной философии и пойдет речь далее.

Когда мы характеризуем итоги «оттепели» в СССР, то речь идет, прежде всего, о ярких авторских проявлениях в искусстве

и философии. Наряду с Эвальдом Ильенковым, среди философов называют имена Александра Зиновьева, Мераба Мамардашвили, Генриха Батищева, Георгия Щедровицкого, Владимира Библера. Перечисление этих имен показывает, что уже в 60–70 годы XX века в СССР формировались отличные от марксизма взгляды на философию – ее предмет и методологию. У каждого из упомянутых философов были последователи тогда и сейчас. Есть публикации, в которых выявляют принципиальные расхождения во взглядах этих философов, которые, будучи советскими философами, на деле не были марксистами.

Но что в эти годы происходило с самим марксизмом, в марксистской философии в частности? Картина здесь была непростая. После того, как на рубеже 20–30 годов XX века группу «механистов» разгромили «диалектики» (группа А. Деборина), а их, в свою очередь, разгромили «большевики» (М. Митин, П. Юдин и др., за которыми стоял Сталин), долгое время признавалась только одна ортодоксальная точка зрения, зафиксированная в 4-й главе «Краткого курса истории ВКП(б)». Но уже в 50-е годы, с началом «от-



тепели», обнаружилось, что за монолитом советского марксизма скрывается борьба идей, включая центральные пункты марксистской философии. Ее проявлением стало обсуждение на философском факультете МГУ тезисов о предмете марксистской философии, подготовленных Э. Ильенковым и его другом В. Коровиковым. Их партийное осуждение привело к изгнанию Ильенкова и Коровикова из университета. В 2016 году была издана книга «Страсти по тезисам о предмете философии (1954–1955)», в которой, благодаря работе в архивах дочери Ильенкова – Елены Эвальдовны Иллеш (при поддержке А. Майданского и С. Корсакова), можно ознакомиться с официальными материалами этой дискуссии [2]. Но даже те несколько лет, когда Ильенков преподавал на философском факультете МГУ, определили философскую позицию многих студентов, среди которых были такие известные впоследствии философы, как Владислав Лекторский, Вадим Межуев, Лев Науменко. Повлиял он на мировоззрение студентов и из стран «социалистического лагеря». Здесь во многом истоки дискуссий советских философов 60–70 годов, в которых «побеждала» догматическая, а позднее схоластическая, точка зрения. Но само участие в таких дискуссиях философа масштаба Ильенкова позволяло узнать об ином понимании философии марксизма.

Понятно, что философской школы не может быть без яркой личности, которая задает своеобразие проблематики и особенности методологии. Но все, о ком уже сказано, были москвичами. Тем не менее, глядя на 70-е годы XX века с позиций сегодняшнего дня, можно говорить о «киевской», «ленинградской» «свердловской» и других философских школах в СССР. Тональность там также задавали такие яркие личности, как академик Владимир Шинкарук в Киеве или ныне здравствующий академик Жабайхан Абдильдин в Алма-Ате.

Тем не менее, в разговоре об Ильенкове следует выделить те фигуры и региональные «школы», где в центре внимания находились проблемы марксистской диалектики. Так

«ленинградцы» толковали материалистическую диалектику «онтологически», т. е. видели в ней общую теорию развития, тогда как Ж. Абдильдин и его ученики, подобно Ильенкову, исходили из тождества диалектики, логики и теории познания марксизма. Особо нужно сказать о так называемой «ростовской» школе в советской философии. На философском факультете Ростовского государственного университета уже в 70-е годы преподавали друг Ильенкова Алексей Потемкин, его ученик Алексей Новохатько, последователь Ильенкова Алексей Щитов, которые воспитывали студентов в ильенковском духе. Я помню эту атмосферу и прошла эту школу на философском факультете Ростовского университета.

Представление о «философской школе» можно наполнить разным содержанием. Но Ильенков, конечно, был основателем философской школы в том фундаментальном смысле, когда речь идет об особом направлении в советской, а шире – марксистской философии. Понятно, что ученики в такой философской «школе» могут напрямую дружить и сотрудничать с ее основателем, как это было с Ильенковым, дом которого был всегда открыт для друзей и единомышленников. В его квартире, а жил он в центре Москвы рядом с улицей Горького (теперь Тверской), привычно собирались его друзья и ученики, засиживаясь допоздна. Это был особый культурный феномен советской «оттепели» и «застоя» – долгие интеллектуальные беседы «на кухне». Дом Ильенкова был открыт для тех, кто со своими идеями приезжал в Москву со всего Советского Союза.

После смерти Ильенкова в 1979 году его школа, как это обычно бывает, уже стала прирастать теми, кто изучал его наследие. В нее активно вливались ученики его учеников. Особую роль здесь сыграл сайт «Читая Ильенкова» Андрея Майданского. Ну и, конечно, нужно сказать о той роли, какую играли и играют международные Ильенковские чтения, которые проводило и проводит более 20 лет философское общество «Диалектика и культура». 20 лет назад в журнале «Вопросы философии»



я опубликовала статью «Существует ли «школа Ильенкова»?» [20]. Время ее выхода не случайно. С трагической кончины Ильенкова к тому времени прошло почти четверть века, и мемориальные «Ильенковские чтения» стали наконец-то превращаться в трибуну обсуждения содержательных моментов в его учении, что сопровождалось дискуссиями с учениками другого советского марксиста – Михаила Лифшица.

Здесь уже нужно говорить не о способе существования «ильенковского движения» в советской и постсоветской философии, а о сути его позиции. Обычно указывают на принадлежность Ильенкова к так называемому «творческому марксизму», в отличие от официально принятой версии «диамата» и «истмата» в советской философии. А в качестве второго яркого представителя этого направления называют Михаила Александровича Лифшица. Особая тема – это разногласия между Ильенковым и Лифшицем по проблеме идеального и ее решению в марксизме.

Интересно, что расхождение в философских позициях Ильенкова и Лифшица обнаружили уже после смерти Ильенкова и Лифшица, когда ученики Лифшица после его смерти опубликовали в журнале «Вопросы философии» статью, посвященную проблеме идеального [12]. Это был фрагмент из рукописи Лифшица, которая еще через 20 лет в 2003 году была опубликована под названием «Диалог с Ильенковым». Причем уже в начале 2000-х полемика ильенковцев с учеником Лифшица Виктором Арслановым показала, что речь идет не о расхождении, а о противоположности их взглядов. Ильенков о Лифшице никогда в печати не высказывался. А из текстов Лифшица следовало, что его не устраивает объяснение Ильенковым феномена идеального из материально-преобразующего отношения человека к миру. Лифшиц не признавал, что деятельное общение людей и создаваемая таким предметным общением социокультурная реальность обладают собственными всеобщими формами и законами. Идеальное Лифшиц связывал со всеобщим в природе, а в человеческом

мире оно, согласно Лифшицу, является продолжением и воспроизведением идеальных природных форм. Итоги публичной полемики с Виктором Арслановым нашли отражение в моей статье «Проблема идеального: спор двух марксистов» в коллективной монографии «Э. В. Ильенков» из серии «Философии России второй половины XX века» [19].

Эта полемика стала одним из сюжетов еще одной моей статьи в журнале «Вопросы философии» – «О расколе среди ильенковцев» [18]. Хочу отметить, что в заочном споре с Ильенковым Лифшиц связывал его позицию не столько с гегельянством, сколько с неокантианской идеей автономии мира культуры. Свою трактовку идеального Лифшиц обосновывал собственной версией теории отражения – «онтогносеологией». Я уже пыталась показать в журнале «Studies in East European Thought» (SEET), что онтогносеология Лифшица – созерцательный вариант теории отражения, уходящий истоками к французскому материализму XVIII века, что, кстати, Лифшиц и не скрывал [21]. При этом Лифшиц считал свою онтогносеологию развитием теории отражения В. И. Ленина. Но был ли созерцательный момент в ленинской теории отражения? И как его оценивал «гегельянец» Ильенков?

Ильенков, скорее всего, ценил ту эволюцию в понимании диалектики, которую Ленин прошел от «Материализма и эмпириокритицизма» (1908) до «Философских тетрадей» (1914–1916). По сути это было движение от созерцательного материализма к диалектическому материализму в духе гегельянства, и критика Лениным Г. В. Плеханова в «Философских тетрадях» была самокритикой. Поэтому Ильенков часто, и, я думаю, искренне, цитирует «Философские тетради» Ленина. Что касается культа ленинской теории отражения, в которой в советские времена видели главное философское достижение Ленина, то в этом вопросе Ильенков, как понимаю, занимал нейтральную позицию, хотя иногда видно, как он предлагает ее «более диалектическое» толкование [7].



С историко-философской точки зрения появление «творческого марксизма» в советской философии связано с опубликованием в 1956 году в СССР в полном объеме «Экономическо-философских рукописей 1844 года» К. Маркса [11]. Как известно, когда «Рукописи 1844 года» Маркса в 30-х годах были полностью опубликованы на языке оригинала, на Западе стали противопоставлять «раннего» Маркса, философа-гуманиста, «позднему» Марксу – автору «Капитала» и лидеру международного рабочего движения. Понятно, что «подлинным Марксом» здесь признавался первый, тогда как в официальной советской версии все было с точностью до наоборот, и гуманистический пафос «Рукописей 1844 года» относили, скорее, к наследию антропологического материализма Людвига Фейербаха, в дальнейшем преодоленному в историческом материализме классиков марксизма. Но для Ильенкова «Капитал» был не антиподом и не преодолением, а развитием и конкретизацией идей Марксовых «Рукописей 1844 года».

Мы знаем, что изучение ранних работ Маркса спровоцировало разные версии марксизма в 50–60 годы. Не только у Ильенкова для понимания марксизма были очень значимы «Рукописи 1844 года» и «Тезисы о Фейербахе». Но его прочтение отличается, к примеру, от марксизма в версии группы «Праксис». Столь же интересно влияние «раннего» Маркса на Тодора Павлова, который, кстати, узнав от болгарских студентов, обучавшихся в МГУ, о гонениях на Ильенкова в 1954–1955 гг., выступил в его защиту. И мнение академика Т. Павлова в данном случае оказалось очень весомым.

Ильенков, при всех изменениях политических обстоятельств, оставался коммунистом и видел в коммунизме, прежде всего, преодоление отчуждения – отчуждения человека от человека, отчуждения каждого отдельного индивида от материальных и духовных богатств, созданных человечеством. Коммунизм для него был не только бесклассовым

обществом или обществом материального изобилия, а тем обществом, в котором «свободное развитие каждого является условием свободного развития всех». Что касается советского общества, то его Ильенков связывал с первой ступенью формального, а не реального обобществления на пути к коммунизму со всеми опасностями на этом пути. Об этой стороне в творчестве Ильенкова специально писали С. Мареев и А. Майданский. В этом смысле гуманизм Ильенкова не был абстрактным гуманизмом и предполагал серьезные социально-экономические основания для всестороннего развития личности.

Следует обратить внимание на то, что уже в кандидатской диссертации в центре внимания Ильенкова был метод «Капитала», в чем собственно и выражается философский характер этой работы. Хотя изучение материалистической диалектики было традиционно для советской философии, но и здесь у Ильенкова все было иначе. Начнем с двух версий фундаментальной работы Э. В. Ильенкова о методе восхождения от абстрактного к конкретному, которые недавно опубликованы в 1 и 2 томах собрания сочинений Ильенкова. Дело в том, что эту книгу Ильенков сдал в издательство в 1956 году, но ее выход был задержан почти на 4 года. Она вышла в 1960 году в урезанном более чем на треть виде после резкой критики и даже персонального дела Ильенкова на партбюро Института философии, где его книга была оценена как «аполитичная». Все это происходило под личным контролем директора Института философии СССР П. Федосеева, который одобрил другое название книги: «Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» Маркса», поскольку связывал метод восхождения от абстрактного к конкретному лишь со спецификой «Капитала». Только в 1997 году в издательстве «РОССПЭН» эта работа Ильенкова вышла без сокращений под аутентичным названием «Диалектика абстрактного и конкретного в научно-теоретическом мышлении». В наши дни исходная ильенковская версия этой книги «Диалектика абстрактного и конкретного



в научно-теоретическом мышлении» опубликована в 1 томе собрания сочинений [3], а версия «Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» Маркса» во 2 томе [6].

На деле изменение названия книги здесь носит принципиальный характер, поскольку для Ильенкова метод «Капитала» – тот случай, в котором особенное представляет всеобщее, а именно, логику развития научного познания. С позиций «Капитала» Ильенков критиковал «диаматовское» понимание научного познания как абстрагирования, противопоставив ему метод «восхождения» как конкретизацию. В этой работе применительно к методу «Капитала» Ильенков говорит о движении в научной теории от «абстрактно-всеобщего» к «конкретно-всеобщему», оставляя за бортом представление об общем как результате индуктивного обобщения частных случаев. По существу это была критика «диамата» за эмпиризм и позитивизм с позиций метода «Капитала» и его истоков – гегелевской диалектики. В этом смысле обвинения Ильенкова в «гегельянщине» на партбюро Института философии имели под собой некоторые основания.

Указанную работу Ильенкова можно отнести к классике не только советской, но и мировой марксистской мысли. Но, к сожалению, эта линия в творчестве Ильенкова пресеклась. В свое время ее продолжил только Сергей Мареев, который пришел знакомиться с Ильенковым в 1972 году с готовой диссертацией о диалектике исторического и логического. В дальнейшем, уже после смерти Ильенкова, в 1984 году он издал монографию «Диалектика логического и исторического и конкретный историзм К. Маркса» [15]. Но других значительных работ в этом направлении в ильенковской школе пока что нет.

Если говорить о принципиальном отличии марксистской философии у Ильенкова от официальных «диамата» и «истмата», то материалистическую диалектику он рассматривал как теорию познания и логику,

а не как онтологию, одним и тем же законом диалектики объясняющую и кипение чайника, и Французскую революцию. И в историческом материализме Маркса и Энгельса он выделял, прежде всего, методологическую сторону. Классики марксизма открыли метод материалистического понимания истории, а не создали очередную историческую схематику под названием «теория общественно-экономических формаций» [4].

Здесь важный пункт в позиции Ильенкова. Известный философ Вадим Межуев был студентом Ильенкова и высоко оценивал его заслуги. При этом он относил Ильенкова, вслед за его гонителями в 1954–1955 гг. В. С. Молодцовым и А. П. Гагариным, к направлению «гносеологов», что по сути неверно. Начиная с «оттепели», диалектикой и теорией познания марксизма в советской философии занимались многие. Но Ильенков здесь стоял особняком. Если у «гносеологов» любая методология, включая диалектику, имеют свою субъективную специфику, то Ильенков исходил из тождества форм мышления и форм бытия там, где речь идет о методе научно-теоретического мышления. Внешне это расхождение выглядит как частность. На деле речь идет о сути материалистической диалектики как методологии научного познания. Потому, отстаивая объективность категориальных форм мышления, Ильенков часто оказывался в оппозиции к философскому «начальству».

Ильенков не был узким специалистом. «Узкий профессионализм» он, вслед за Марксом, считал проявлением «профессионального кретинизма». Его учеником был известный психолог Василий Давыдов. Своим учителем его считают экономисты Александр Бузгалин и Андрей Колганов. К нему апеллируют сегодня даже те, кто занимается проблемой искусственного интеллекта и теорией и практикой менеджмента. Всю эту проблематику стягивает воедино диалектический метод, в котором Ильенков видел не совокупность формальных правил и приемов, а, вслед за Марксом, движение по логике самого предмета.



Что касается исследования категорий материалистической диалектики, то еще при жизни Ильенкова этим занимался Александр Сорокин, который первым захотел вместе с Ильенковым заниматься проблемами диалектической логики. Но сейчас такого рода исследования среди последователей Ильенкова не ведутся.

Нужно подчеркнуть, что, помимо Ильенкова, версий деятельностного подхода в 60–70 годы было много. Среди них, к примеру, «деятельностный подход» у Георгия Щедровицкого. А в области формировавшейся культурологии с этих позиций выступал в те времена Эдуард Маркарян из Еревана. Это были известные люди, имевшие своих последователей. Но при всех различиях их объединяла трактовка деятельности с позиций системного подхода, когда деятельность легко заменялась «функционированием», любой системы. К марксизму это не имело никакого отношения, но, характеризуя «деятельностный подход» в советской философии, мы должны называть подобные имена.

«Деятельностный подход» у Ильенкова органически связан с марксизмом и встраивается именно в развитие культурно-исторической теории: Выготский – Леонтьев – Ильенков. Общим для них является представление о том, что ретортой формирования способностей человека является практическая деятельность, которая не один из видов деятельности людей, а их всеобщее основание. Здесь стоит напомнить, что о деятельной природе человека в те годы писали многие западные марксисты, делая акцент на ее свободном и творческом характере. Но у Ильенкова сутью практической деятельности является труд, а еще конкретнее – создание самих орудий труда. «Производство орудий производства» у Ильенкова является тем конкретно-всеобщим понятием, из которого можно вывести все историческое многообразие способностей и форм существования человека. Потому понятие деятельности у Ильенкова является не абстрактным, как в системном подходе, а именно конкретным понятием.

Проследить практически, как из деятельного освоения мира рождаются высшие психические функции, вплоть до теоретического мышления, позволил так называемый «Загорский эксперимент», к которому Ильенков присоединился в 1967 году [1; 5; 10]. В Загорском эксперименте Ильенков, как известно, исходил из того, что формирование высших психических функций у слепоглухого ребенка – тот особый случай, который представляет всеобщий механизм их формирования. В случае слепоглухих детей этим механизмом была совместно-разделенная предметная деятельность с воспитателем по освоению предметов культуры, начиная с удовлетворения элементарных бытовых потребностей.

Любое серьезное достижение может внушить излишний оптимизм. И можно согласиться с Андреем Майданским в том, что Загорский эксперимент так и не стал, да и не мог стать, «решающим экспериментом» в духе Карла Поппера, что, конечно, не отменяет его итогов. Но в 70-е годы XX века, когда результаты Загорского эксперимента получили широкую известность, стали высказываться сомнения в отношении научной «чистоты» этого эксперимента, так как четверо слепоглухих ребят, которые в итоге смогли поступить в МГУ («загорская четверка»), не были глухими и незрячими от рождения. Оппоненты, среди которых был Д. И. Дубровский, утверждали, что формирование способностей в данном случае происходило не «с нуля», а становление личности – не с «чистого листа». Следовательно, основой Загорского эксперимента стал подлог. В 1988 году было затеяно обсуждение итогов Загорского эксперимента, в котором уже доминировали его противники, которым удалось привлечь на свою сторону одного из четверых участников эксперимента – С. Сироткина.

К сожалению, тогда, как и сейчас, мотивы такой критики не имеют отношения к сути дела. Э. Ильенков и А. Мещеряков никогда не скрывали того, что их подопечные не являются «тотально» незрячими и глухими, что не меняет ни теоретического содержания,



ни практических результатов эксперимента. Основная цель здесь – дискредитация Загорского эксперимента в целом в пользу других подходов. И если в 70-е годы его критиковал биолог А. Малиновский с позиций теории «врожденных» способностей, то сегодня на этом поле, помимо того же Дубровского, появились игроки, представляющие точку зрения церкви. Наиболее известным среди теперешних критиков Загорского эксперимента является Ю. В. Пущаев. Ему принадлежит цикл статей в журнале «Вопросы философии» об этом эксперименте, хотя позиция автора не является до конца ясной.

Еще раз обратим внимание на то, что, несмотря на подозрительное отношение философского «начальства» и те проблемы, которые сопровождали Ильенкова, в советское время он был хорошо известен в Москве и в провинции. Многие тогда относили себя к «ильенковцам», но немногие прошли в этом качестве проверку на прочность в 90-е, когда в моду вошла современная западная и русская философия. При этом серьезное отношение к марксизму тогда вызывало только усмешку.

Я помню, как проходили первые Ильенковские чтения в 90-е годы, которые были организованы Сергеем Мареевым и Геннадием Лобастовым. Активное участие в них принимали Александр Сорокин и Алексей Новохатько. Собственно, этих людей и можно считать главными учениками Ильенкова в те годы. Хотя здесь нужно еще назвать Владислава Лекторского и Феликса Михайлова, которые идейно и организационно поддерживали ильенковское движение.

Я помню, как Александр Бузгалин обвинял ильенковцев 90-х годов в том, что они превратились в теоретическую «секту», где предаются воспоминаниям об учителе и обсуждают вопросы, очень далекие от практики. Тем не менее, яркими событиями 90-х стало издание в 1991 году усилиями А. Новохатько работ Ильенкова книгой «Философия и культура» и выход в 1997 году книги С. Мареева

«Встреча с философом Ильенковым» [14]. Ближе к 2000-м годам, как уже сказано, было создано философское общество «Диалектика и культура», которое организует ежегодные международные Ильенковские чтения. Его президентом на протяжении многих лет является Геннадий Лобастов.

Глядя в прошлое, я могу выделить два важных события в развитии ильенковской школы в начале XXI века. Во-первых, это объединение усилий российских ильенковцев с единомышленниками на Западе. Я имею в виду, прежде всего, теоретические работы и большую организационную деятельность Весы Ойттинена из Финляндии, а также Дэвида Бакхерста из Канады. Большую роль в расширении этих контактов сыграл сайт Андрея Майданского «Читая Ильенкова». Сегодня большую роль в пропаганде творчества Ильенкова играет Коринна Лотц из Лондона, создавшая несколько лет назад «Общество международных друзей Ильенкова» (International Friends of Ilyenkov).

Андрей Майданский появился в кругу ильенковцев в конце 90-х. Но сегодня он является лидером ильенковского движения. И не только потому, что его усилиями обработан весь архив Ильенкова, начато и продолжается издание собрания сочинений [13]. Именно Майданский стал противником мемориального характера Ильенковских чтений, провоцируя дискуссии по важным пунктам «ильенковской школы» и возможность теоретического продвижения вперед. И ему это удалось. Критиков у Ильенкова всегда хватало. Но тут критика позиции Ильенкова впервые стала «снимающей критикой». Дискуссия Андрея Майданского и Льва Науменко о понятии «мыслящее тело» в «Диалектической логике» Ильенкова заслуживает отдельного разговора. Эти споры обнаруживают развилки в творчестве Ильенкова. Именно здесь точки роста «ильенковской школы».

Сергей Есенин в «Письме к женщине» написал, что «лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянье». Прошло 45 лет с момента смерти Ильенкова. Повто-



рим, что в лице Ильенкова мы имеем дело с мыслителем мирового масштаба. Что касается благосклонности элит, то, к сожалению, такая благосклонность, как показывает история, быстро приводит к догматизации и пропагандистскому вырождению учения. Поэтому сегодня значительно более важным является возрождение интереса к марксизму и советской философии у молодежи, что я вижу у студентов высшей школы. Их все больше среди участников «Ильенковских чтений».

За последние несколько лет из жизни ушли ученики Ильенкова Алексей Новохатко, Александр Сорокин, Лев Науменко, Сергей Мареев, Александр Бузгалин. Они внесли разный вклад в пропаганду и развитие идей Эвальда Васильевича. Что касается Сергея Мареева, то он еще студентом прочел книгу Ильенкова «Диалектика абстрактного и конкретного в "Капитале" К. Маркса» и потом в своих воспоминаниях характеризовал эту ситуацию словами Ницше о Шопенгауэре: я воспринял эту философию так, как если бы она была вычитана из моей души. Как я уже говорила, в 1972 году Мареев принес Ильенкову готовую диссертацию о диалектике исторического и логического, а далее стал работать в том же секторе Института философии научным сотрудником. К 70–80 годам относятся наиболее интересные работы Мареева в области марксистской методологии, посвя-

щенные, в частности, принципу системности, проблеме формальной формы и, конечно, принципу конкретного историзма.

В 90-е годы Сергей написал первую книгу об Ильенкове, которая выдержала несколько изданий [17]. В эти же годы он писал много текстов по истории мировой философии, занимался историей советской философии. Причем в его книге «Из истории советской философии: Лукач – Выготский – Ильенков» не только развернута ильенковская критика «диамата» и «истмата», но показаны истоки позиции самого Ильенкова, то есть место «творческого марксизма» и культурно-исторической теории в здании советской философии [16].

Не участвуя в политической жизни, Мареев имел собственное понимание происходившего в России – и сегодня, и сто лет назад, в годы Февральской и Октябрьской революций. Об отношении Ильенкова к фигуре Ленина в политике и философии Мареев вел постоянный спор с Андреем Майданским, что не мешало их плодотворному сотрудничеству. Вот почему в своих воспоминаниях Андрей Майданский написал, что, несмотря на разногласия, Мареев был для него «честным камертоном разума, равным образом «чистого» и «практического». Те же слова можно, безусловно, сказать о нашем учителе – Эвальде Васильевиче Ильенкове.

Список литературы

1. Гургенидзе Г. С., Ильенков Э. В. Выдающееся достижение советской науки // Вопросы философии, 1975, № 6. С. 63–73.
2. Ильенков Э., Коровяков В. Страсти по тезисам о предмете философии (1954–1055) / Авт.-сост. Е. Иллеш. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2016. 272 с.
3. Ильенков Э. В. Абстрактное и конкретное: Собрание сочинений. Т. 1. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2019. 466 с.
4. Ильенков Э. В. Диалектическая логика: Собрание сочинений. Т. 4. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. 464 с.
5. Ильенков Э. В. К разговору о Мещерякове // Ильенков Э. В. Школа должна учить мыслить. Москва: МПСИ, 2009. С. 95–106.
6. Ильенков Э. В. Категории: Собрание сочинений. Т. 2. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. 496 с.



7. *Ильенков Э.В.* Ленинская диалектика и метафизика позитивизма (размышления над книгой В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм»). Москва: Политиздат, 1980. С. 6–174.
8. *Ильенков Э. В.* Логика Маркса: Собрание сочинений. Т. 7. Москва: Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2023. 544 с.
9. *Ильенков Э. В.* Об идолах и идеалах. Москва: Политиздат, 1968. 319 с.
10. *Ильенков Э. В.* Становление личности: к итогам научного эксперимента // Коммунист. 1977. № 2. С. 68–79.
11. *Карл Маркс.* Экономическо-философские рукописи 1844 года / К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Издание второе. Т. 42. Москва: Издательство политической литературы. 1974. С. 41–174.
12. *Лифшиц М. А.* Об идеальном и реальном // Вопросы философии, 1984, № 10, С. 120–145.
13. *Майданский А. Д.* Открытие домашнего архива Э. В. Ильенкова // Вопросы философии, 2024, № 3, С. 84–94.
14. *Мареев С. Н.* Встреча с философом Э. Ильенковым. Москва: Эребус, 1997. 192 с.
15. *Мареев С. Н.* Диалектика логического и исторического и конкретный историзм К. Маркса. Москва: Наука, 1984. 156 с.
16. *Мареев С. Н.* Из истории советской философии. Лукач-Выготский-Ильенков. Москва: Культурная революция. 2008. 448 с.
17. *Мареев С. Н.* Э. В. Ильенков: жить философией. Москва: Академический проект. Трикта. 2015. 327 с.
18. *Мареева Е. В.* О расколе среди ильенковцев // Вопросы философии, 2010, № 2. С. 134–140.
19. *Мареева Е. В.* Проблема идеального: спор двух марксистов / Эвальд Васильевич Ильенков. [под ред. В. И. Толстых]. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 2009. С. 215–240.
20. *Мареева Е. В.* Существует ли «школа Ильенкова»? // Вопросы философии, 2004, № 3. С. 66–75.
21. *Mareeva E. V.* Lifshit's ontognoseology as a version of Lenin's theory of reflection // Studies in East European Thought. Volume 68, Issue 4, December 2016, Special issue on Mikhail Lifshits – An enigmatic Marxist. Pp. 295–305.

*

Поступила в редакцию 25.01.2024



Э. ИЛЬЕНКОВ И М. ХАЙДЕГГЕР: ДВА ПОДХОДА К КЛАССИЧЕСКОМУ ПОНИМАНИЮ ИСТИНЫ

УДК 111.1:141.3

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-18-25>

С. Н. Бычков

Московский педагогический государственный университет,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: bytc@mail.ru

Аннотация. В статье предпринята попытка сопоставить два направления исследований в современной философии. Первое направление ориентировано на категориальный анализ достижений человеческой мысли в сферах естественных и гуманитарных наук и связано, в первую очередь, с творчеством Э. В. Ильенкова. Второе направление связано с деятельностью М. Хайдеггера, бросившего вызов всей европейской философской традиции и поставившего перед философией новые проблемы, не входившие многие столетия в сферу её интересов. «Историзация» понятия истины, предпринятая Хайдеггером, стала своеобразным «тараном», при помощи которого он принялся освобождать философские построения предшественников от плохо осознаваемых в рамках классической традиции заблуждений. В работе продемонстрирована возможность «встречного» критического анализа хайдеггеровского понятия истины (ἀλήθεια) с точки зрения классического «категориального аппарата». С опорой на важнейший для Хайдеггера платоновский диалог «Софист» показано, что понимание ἀλήθεια как непотаённости противоречит содержанию данного диалога. Вследствие обосновываемого в тексте диалога тезиса о тождестве вещи и её имени единственно возможным переводом слова ἀλήθεια может быть признано только 'не-забвение', а это обстоятельство не может не отразиться на результатах критики классической философии на основе избранного Хайдеггером подхода. Во второй части статьи показано, что разработанная Э. В. Ильенковым концепция идеального также позволяет проблематизировать содержание классической философской традиции. Однако при таком подходе речь идёт не об отказе от основных положений философской классики, а об их развитии на основе последовательной материалистической переработки диалектики Гегеля.

Ключевые слова: Ильенков, Хайдеггер, классическая философия, неклассическая философия, истина, ἀλήθεια, категория идеального, история философии.

Для цитирования: Бычков С. Н. Э. Ильенков и М. Хайдеггер: два подхода к классическому пониманию истины // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 18–25. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-18-25>

БЫЧКОВ СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ – кандидат физико-математических наук, доктор философских наук, доцент, профессор Учебно-научного центра междисциплинарных проблем образования и когнитивистики, Московский педагогический государственный университет

BYCHKOV SERGEY NIKOLAEVICH – CSc in Physical and Mathematical Sciences, DSc in Philosophy, Associate Professor, Professor at the Educational and Scientific Center for Interdisciplinary Problems of Education and Cognitive Science, Moscow Pedagogical State University

© Бычков С. Н., 2024



E. ILYENKOV AND M. HEIDEGGER: TWO APPROACHES TO THE CLASSICAL UNDERSTANDING OF TRUTH

Sergey N. Bychkov

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: bytc@mail.ru

Abstract. The article attempts to compare two areas of research in modern philosophy. The first direction is focused on the categorical analysis of the achievements of human thought in the fields of natural sciences and humanities and is primarily associated with the work of E.V. Ilyenkov. The second direction is connected with the activities of M. Heidegger, who challenged the entire European philosophical tradition and posed new problems to philosophy that had not been in the sphere of its interests for many centuries. The «historicization» of the concept of truth undertaken by Heidegger became a kind of «battering ram» with which he began to free the philosophical constructions of his predecessors from misconceptions that were poorly realized within the classical tradition. The paper demonstrates the possibility of a «counter» critical analysis of Heidegger's concept of truth (ἀλήθεια) from the point of view of the classical «categorical apparatus». Relying on the Platonic dialogue «Sophist», which is the most important for Heidegger, it is shown that the understanding of ἀλήθεια as non-concealment contradicts the content of this dialogue. As a result of the thesis on the identity of a thing and its name, substantiated in the text of the dialogue, only «non-oblivion» can be recognized as the only possible translation of the word ἀλήθεια, and this circumstance cannot but affect the results of criticism of classical philosophy on the basis of the approach chosen by Heidegger. The second part of the article shows that the concept of the ideal developed by E.V. Ilyenkov also makes it possible to problematize the content of the classical philosophical tradition. However, with this approach, it is not a question of abandoning the main provisions of the philosophical classics, but of their development on the basis of a consistent materialistic reworking of Hegel's dialectic.

Keywords: Ilyenkov, Heidegger, classical philosophy, non-classical philosophy, truth, ἀλήθεια, category of the ideal, history of philosophy.

For citation: Bychkov S. N. E. Ilyenkov and M. Heidegger: two approaches to the classical understanding of truth. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 18–25. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-18-25>

Эвальд Васильевич Ильенков и Мартин Хайдеггер – столь крупные фигуры в философии XX века, что при их сопоставлении допустимо отвлечься от конкретных деталей их творческих биографий [10; 4], сосредоточившись на сущностных различиях во взглядах на цели и задачи собственной профессиональной деятельности. Ильенков не претендовал на философскую оригинальность, усматривая главную свою заслугу в изложении классической немецкой философии на литературном русском языке. Хайдеггер же создал новое философское учение – фундаментальную онтологию, развитие идей которой привело в результате к крити-

ческому пересмотру всей западноевропейской философской традиции.

Понимание Ильенковым главных задач философской науки было предельно четко сформулировано в завершающей части его «Диалектической логики»: «...создание “Логики”, понимаемой как система категорий, составит только этап. Следующим шагом должна быть реализация логической системы в конкретном научном исследовании. Ибо окончательный продукт всей работы в области философской диалектики – решение конкретных проблем конкретных наук» [7, с. 269]. Так как «формы деятельности “духа” – категории и схемы логики – выводятся из ис-



следования истории познания и практики человечества» [7, с. 226], то история человеческой мысли оказывается тем материалом, анализ которого при помощи категорий оказывается универсальным средством исследования как самих логических категорий, так и созданных при их посредстве (очень часто – неосознанно) повсеместно используемых достижений науки и техники. Это понимание целей и задач и представляет, согласно Ильенкову, оформившийся в XIX столетии результат развития классической философии.

Хайдеггер – уже после издания «Бытия и времени» – оценивал свою профессиональную работу также довольно скромно: «Я существую в роли зрителя некой галереи, который должен помимо прочего следить за тем, чтобы шторы на окнах были правильно подняты и опущены и чтобы несколько великих сохранившихся произведений получили в какой-то мере правильное освещение для случившихся зрителей» [11, с. 212]. Хотя в принесшем ему известность труде уже открываются контуры последующего критического преодоления европейской метафизики, Хайдеггер ощущает себя ещё всецело в рамках традиции. И лишь последующее развитие его мысли привело к радикальным выводам.

Возможно ли подобное критическое отношение к предшествующей традиции в рамках классической философии, полагающей себя – в лице Гегеля – законным венцом её развития? Ильенков отвечал на этот вопрос утвердительно: «Последовательно материалистическое понимание мышления... кардинальным образом меняет... подход к узловым проблемам логики, в частности, к истолкованию природы логических категорий. Прежде всего Маркс и Энгельс установили, что индивиду в его созерцании дан не просто и не прямо внешний мир, каков он есть сам по себе, а лишь в процессе его изменения человеком и что, стало быть, как сам *созерцающий человек*, так и *созерцаемый мир* суть продукты истории.

Соответственно и формы мышления, категории были поняты не как простые аб-

стракции от неисторически понимаемой чувственности, а прежде всего как отраженные в сознании всеобщие формы чувственно-предметной деятельности общественного человека» [7, с. 207].

Вероятно, нет лучшего способа оценить степень кардинальности изменения, производимого материалистическим пониманием мышления, чем попытаться проанализировать критику Хайдеггером в докладе «Гегель и греки» философии великого предшественника: «Гегель определяет как “цель” философии: “истину”. Истина достигается лишь на ступени завершения...

Здесь – вглядываясь в историю философии в целом... мы задумываемся и спрашиваем: разве над началом пути философии у Парменида не возвышается Ἀλήθεια, истина? Почему Гегель не дает ей слова? Он понимает под “истиной” что-то другое, чем непотаённость? Несомненно. Истина для Гегеля есть абсолютная достоверность знающего себя абсолютного субъекта. Для греков же, согласно его изложению, субъект еще не проявляется как субъект. Стало быть, Ἀλήθεια не может быть определяющей для истины в смысле достоверности.

Так обстоит дело для Гегеля. Но если эта Ἀλήθεια, сколь бы туманной и непродуманной она ни оставалась, правит в истоках греческой философии, то мы обязаны всё же спросить: не зависит ли как раз достоверность в своём существе от Ἀλήθεια, при условии, что мы не будем неопределенно и произвольно толковать последнюю как истину в смысле достоверности, а помыслим её как открытие тайны?» [14, с. 387–388].

Мы видим здесь упрек Гегелю в недостаточной историчности в понимании истоков европейской философии, но такой же упрек может быть адресован и самому Хайдеггеру. Подобные упреки, конечно же, были, и явственный отголосок полемики слышен в последующих словах: «...осмысление Ἀλήθεια как непотаённости и открытия тайны опирается вовсе не на этимологию одного слова, выхваченного из словаря, а на вещь, требующую здесь осмыс-



ления, которого не может вполне обойти даже гегелевская философия» [14, с. 388].

Обстоятельные возражения филологического характера в адрес хайдеггеровского понимания ἀλήθεια как «не-скрытого», «не-потаённого» приведены в [5]. В слове ἀλήθεια «Хайдеггер усматривал... сочетание корня -ληθ- (λανθάνω 'скрывать, таить') и так называемой alpha privativum, меняющей значение следующей за ней морфемы на противоположное. Тем самым ἀλήθεια – в силу внутреннего своего устройства – должна была означать нечто 'не-скрытое', 'явное'. Истина приобретала смысл “откровения (Unverborgenheit) бытия”... По мнению Хайдеггера, именно так трактовался концепт истины греческой архаикой, и лишь впоследствии, с разрушением внутренней формы, произошла и переинтерпретация концепта: начиная с Платона, ἀλήθεια меняет свой смысл на более понятную, оценочную “правильность точки зрения”...» [5, с. 38–39].

Н. П. Гринцер отмечает, что «такое, пусть и обоснованное лингвистически, толкование ἀλήθεια вступает в противоречие с “ожидаемым” содержанием философского концепта» [5, 39]. И действительно, в «Федре» Платона, на который опирается Гринцер, читаем, что «мысль всякой души, которая стремится воспринять надлежащее, узрев [подлинное] бытие, хотя бы и ненадолго, ценит его, питается созерцанием истины и блаженствует, пока небесный свод не перенесет ее по кругу опять на то же место. При этом кругообороте она созерцает самую справедливость, созерцает рассудительность, созерцает знание – не то знание, которому присуще возникновение и которое как иное находится в ином, называемом нами сейчас существующим, но подлинное знание, содержащееся в подлинном бытии» [13, с. 188].

Подлинное знание и подлинное бытие, пишет Гринцер, «душа может созерцать... лишь ценой величайших усилий... а стоит ей утратить “силы сопутствовать” богам, она “перестает видеть и, постигнутая какой-нибудь случайностью, исполнится забвения

(λήθη) и зла, и отяжелеет, а отяжелев, утратит крылья и падет на землю”... Итак, достичь области истины невероятно трудно; потеряв же возможность видеть её, душа ввергается в “забвение и зло”... Противопоставление истины (ἀλήθεια) забвению (λήθη), бесспорно, несет в себе внутреннюю этимологическую обусловленность. Строение ἀ-λήθεια при этом остается прежним, но переосмысление значения корневой морфемы (-λήθ- означает уже не вообще 'скрытое', но 'забвение', тем самым ἀλήθεια становится уже не 'не-скрытым', а 'не-забвением') позволяет до некоторой степени сгладить противоречие между неперенной труднодостижимостью, отдаленностью “истины” и хайдеггеровской интерпретацией слова ἀλήθεια» [5, с. 42].

Едва ли подобных аргументов филологического и историко-философского характера оказалось бы достаточно для изменения Хайдеггером своей позиции, но на помощь вдобавок к «Федру» может быть привлечён диалог «Софист», оказавший среди всех произведений Платона, пожалуй, наибольшее воздействие на формирование концепции немецкого философа.

В «Софисте» имеется фрагмент (244b6-d13), которому Хайдеггер в своих Марбургских лекциях 1924–1925 гг. уделил достаточно много места [15, S. 450–455], но два момента не привлекли его особого внимания.

Первый момент:

Чужеземец. И вообще соглашаться с говорящим, что имя есть что-то, не имело бы смысла (λόγον) [12, с. 133].

И завершающая часть:

Чужеземец. Но если он полагает, что имя вещи – то же, что сама вещь, он будет вынужден либо назвать имя ничего (μηδενὸς ὄνομα), либо, если скажет, что это имя чего-то, то получится имя только как имя имени (τὸ ὄνομα ὀνόματος ὄνομα), но не чего-то другого существующего (ἄλλου δὲ οὐδενὸς ὄν).

Тезет. Так.

Чужеземец. ...И тогда единое (τὸ ἓν) есть имя единого (ἓνὸς ὄνομα ὄν), и, с другой стороны, есть единое (τὸ ἓν ὄν) имени...



Тезет. С необходимостью [12, с. 133–134].

В первой части высказывается намерение чужеземца разъяснить Тезету совпадение имени вещи и называемой этим именем самой вещи (на это указывает слово «вообще»). Из заключения второй части мы видим, что Тезет – в силу малопонятных для современного читателя причин – соглашается с собеседником. Для наших последующих рассуждений этих двух фактов будет вполне достаточно. Вопрос же об интерпретации данного фрагмента пусть так пока и остаётся не получившей решения проблемой истории философии и науки.

Если мы применяем обосновываемый выше тезис к самому понятию тождества имени и вещи, то здесь пока ещё не предполагается какой-либо связи между тождеством (*то же самое*) и различием (*не то же самое*): об этом говорится в диалоге позже – при рассмотрении диалектики пяти главных родов. А раз дело обстоит именно таким образом, то общий принцип предпочтения глагола перед именем, часто и справедливо используемый в этимологии в случае того или иного разночтения, в применении к ἀλήθεια даёт осечку. Корень глагола λανθάνω отличается (в первую очередь, по звучанию) от корня слова ἀλήθεια. Корень же существительного λήθη полностью с ним совпадает. Поэтому если к проблеме, рассматривавшейся в статье Н. П. Гринцера, подходить не с позиций современной науки, а из воззрений, бытовавших во время описанных в диалоге событий, то приходится признать неточность хайдеггеровского перевода слова ἀλήθεια. Исходный критический настрой Хайдеггера против Гегеля в отношении понятия истины оборачивается и против него самого.

Всё вышесказанное может показаться мелким историческим эпизодом в свете принципа, сформулированного Аристотелем в трактате «Об истолковании» спустя полстолетия после описанных в «Софисте» событий: имена «имеют значение в силу соглашения, ведь от природы нет никакого имени» [2, с. 94]. С точки зрения современной лингви-

стики превосходство аристотелевского принципа перед изложенным в «Софисте» Платоном неоспоримо. Но не всё так просто, как кажется на первый взгляд.

Аристотель не признал превосходства лежащей в основе «Софиста» диалектики по отношению к математическим наукам. В сочинении «О небе» он критикует концепцию платоновского «Тимея», согласно которой тела слагаются из плоскостей и разлагаются на плоскости. Аристотель утверждает: «Ясно с первого взгляда, сколько противоречий с математикой из нее вытекает, а между тем справедливо либо не ниспровергать математику, либо ниспровергать её на основании принципов более достоверных, чем её аксиомы» [3, с. 342].

В качестве более достоверного принципа, нежели основоположения платоновской диалектики, Аристотель ввёл следующий тезис: «Невозможно, чтобы одно и то же в одно и то же время было и не было присуще одному и тому же в одном и том же отношении...» [1, с. 125]. Для обоснования этого принципа Аристотелю понадобилось ввести представление о значении слова: «...слово... что-то обозначает, и притом что-то одно» [1, с. 127].

Последнее, в свою очередь, оказалось возможным благодаря введению Стагиритом в двенадцатой книге «Метафизики» понятия Ума-перводвигателя [1, с. 315–316]. Этот Ум бестелесен, что делает находящиеся в нём эйдосы также бестелесными. Бестелесность аристотелевских эйдосов позволила ему разрешить трудности, возникшие при обсуждении платоновской картины мира в Академии (эти трудности излагаются в первой и тринадцатой книгах «Метафизики»). Обратной стороной этого философского достижения Аристотеля стало усложнение взаимоотношения между вещами и их именами. Если у Платона в «Софисте» первичной была вещь, то у него первичным стал находящийся в Уме-перводвигателе эйдос вещи, задаваемый посредством какого-то имени, а лежащая в Космосе вещь превратилась в производный от бестелесного эйдоса объект – значение соответствующей



щего эйдосу имени. (Данное обстоятельство превратилось впоследствии в общее место всей классической европейской философии, войдя в качестве само собой разумеющейся предпосылки и в «Науку логики» Гегеля; об этом см.: [9, с. 159–161]).

Существование бестелесного Ума-перводвигателя обосновывается Аристотелем следующим образом: «...не есть ли в некоторых случаях само знание предмет [знания]: в знании о творчестве предмет – сущность, взятая без материи, и суть бытия, в знании умозрительном – определение и мышление. Поскольку, следовательно, постигаемое мыслью и ум не отличны друг от друга у того, что не имеет материи, то они будут одно и то же, и мысль будет составлять одно с постигаемым мыслью» [1, с. 316]. Образцом умозрительной науки, в которой предмет – «определение и мышление», для Аристотеля и стала теоретическая геометрия, убедительность результатов которой он оценивал выше противоречащих им построений платоновского «Тимея».

Исторически – в конкретных условиях Древней Греции середины IV в. до н. э. – произошедший переворот, осуществленный в философии Стагиритом, был совершенно необходим и по праву расценивался Гегелем со знаком «плюс». Однако со *всемирно-исторической* точки зрения ситуация выглядит несколько иначе. Более высокую планку для оценки аристотелевских достижений задаёт *материалистическая концепция идеального*, разработанная Э. В. Ильенковым. В первоначальном варианте концепции Ильенков так пишет об идеальном: «Это... наличное бытие внешней вещи в фазе ее становления в деятельности субъекта, в виде его внутреннего образа, потребности, побуждения и цели. Именно в этом смысле идеальное бытие вещи и отличается от её реального бытия» [8, с. 222].

Принято – не без оснований – считать, что геометрия привезена греками из Египта. В конце первой книги «Начал» Евклида приведено предложение 46: «На данной прямой надстроить квадрат» [6, с. 57]. Для греков это было сугубо теоретическое (умозритель-

ное) предложение: с его помощью доказывались теорема Пифагора и обратное к ней утверждение. Для египтян это было самое что ни на есть практическое задание: для успешного возведения (полной) пирамиды необходимо тщательно разровнять площадку, на которой слой за слоем будут затем укладываться составляющие пирамиду каменные блоки. В случае значительного отклонения расчищенной площадки от квадратной формы постройка пирамиды будет обречена на неудачу: четыре плоскости, соответствующие боковым граням пирамиды, почти наверняка тогда не сойдутся в одной точке, где пирамиду по плану должен венчать специальный камень пирамидальной формы – пирамидион.

Греки не строили пирамид. Поэтому практические архитектурные сведения, привезённые Фалесом из Египта, если и могли быть усвоены, то только как факты умозрительного характера. Ввиду невозможности практического осуществления египетских строительных приемов вспомогательные построения (наподобие построения квадрата на заданной стороне) стали рассматриваться в отрыве от исходной практической стереометрической задачи. В отрыве – означает рассмотрение этой задачи не как пространственной, а как плоской (в полном соответствии с её формальной постановкой). Так одни и те же землемерные приемы (у египтян и греков) стали в конце концов рассматриваться с различных точек зрения: у египтян – как средство успешной постройки пирамиды, у греков – как самоцель. Когда греческая геометрия оказалась под угрозой релятивистских умонастроений софистов (начало этого процесса описано в «Теэтете» в беседе Сократа с другом Протагора геометром Феодором), был изобретен дедуктивно-аксиоматический метод, защищавший построения геометров в отсутствии практического способа удостоверения правильности геометрических построений, имевшегося у египетских архитекторов. Так, в частности, возникла греческая теория параллельных прямых, надобность в которой у египтян просто отсутствовала.



С точки зрения содержания материалистически понимаемой категории идеального, разработанной Э. В. Ильенковым, замена египетской стереометрии на греческую планиметрию была вынужденным обстоятельством, связанным с деградацией идеальной формы деятельности строителей пирамид в Египте на земле Эллады. Греческая стереометрия оказалась надстройкой над дедуктивной планиметрией и потому также приняла дедуктивно-аксиоматическую форму. Вследствие этого греческая математика и стала реальным основанием объективного идеализма в европейской философии. Проторил указанную дорогу именно Аристотель.

Это привело к расцвету греческой геометрии. Теория конических сечений Аполлония позволила И. Кеплеру отыскать первые законы движения планет, легшие в основу небесной механики И. Ньютона. Успехи ньютоновской механики вдохновили Дж. К. Максвелла на создание аналогичной теории для описания явлений электричества и магнетизма (результатом, правда, оказалась теория совсем не ньютоновского типа). В двадцатом веке достижения естествознания привели не только к резкому повышению уровня материального благосостояния людей, но и поспособствовали подготовке к двум мировым войнам и развязыванию опасной гонки вооружений.

Хайдеггер (как, впрочем, и его учитель Э. Гуссерль) не мог не видеть отрицательных

сторон прогресса естественных наук и (в отличие от Гуссерля) отказался от попыток построения своей философской концепции по образу и подобию математического естествознания. Ильенков не ставил (не мог ставить) перед собой задачу построения какого-то оригинального философского учения, ибо полагал, что главное в философской науке уже было сделано – в XIX столетии. Своей задачей в философии он считал продолжение дела, начатого К. Марксом и Ф. Энгельсом, дела материалистической переработки главного достижения классической немецкой философии – гегелевской диалектики.

Основной целью данной работы было показать, что на избранном Ильенковым пути исследователей могут ожидать непредвиденные открытия, меняющие взгляд на привычные вещи. В этом отношении не только Хайдеггер, но и классическая философия, ярким представителем которой был Эвальд Васильевич Ильенков, способны открывать новые исследовательские горизонты, где подлежащие решению проблемы сочетают в себе серьёзный научный интерес и практическую актуальность. Значение философского творчества Э. В. Ильенкова для решения стоящих перед человечеством задач (наиболее важными науками для XXI века философ считал политическую экономию и педагогику) трудно переоценить.

Список литературы

1. *Аристотель*. Сочинения в четырёх томах. Т. 1. Москва: Мысль, 1976. 550 с.
2. *Аристотель*. Сочинения в четырёх томах. Т. 2. Москва: Мысль, 1978. 687 с.
3. *Аристотель*. Сочинения в четырёх томах. Т. 3. Москва: Мысль, 1981. 613 с.
4. *Гадамер Х.-Г.* Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества. 2-е изд. Минск: Пропилеи, 2007. 240 с.
5. *Гринцер Н. П.* Греческая ἀλήθεια: очевидность слова и тайна значения // Логический анализ языка. Культурные концепты. Москва: Наука, 1991. С. 38–44.
6. *Евклид*. Начала. Книги I–VI. 2-е изд. Москва-Ленинград: ОГИЗ–ГИТТЛ, 1950. 450 с.
7. *Ильенков Э. В.* Диалектическая логика. Очерки истории и теории. Москва: Политиздат, 1974. 271 с.
8. *Ильенков Э. В.* Идеальное // Философская энциклопедия. Т. 2. Москва: Советская энциклопедия, 1962. С. 219–227.



9. *Ильенков Э. В.* К вопросу о природе мышления: на материалах анализа немецкой классической диалектики: дис. ... докт. филос. наук. Москва, 1968. 166 с.
10. *Мареев С. Н.* Э. В. Ильенков: жить философией. Москва: Академический проект, Трикста, 2015. 326 с.
11. *Мартин Хайдеггер, Карл Ясперс.* Переписка 1920–1963. Москва: Ad Marginem, 2001. 416 с.
12. *Платон.* Софист / исслед., пер., коммент., прил. И. А. Протопоповой. Санкт-Петербург: Платоновское философское общество, 2019. 261 с.
13. *Платон.* Сочинения в четырёх томах. Т. 2. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, Изд-во Олега Абышко, 2007. 626 с.
14. *Хайдеггер М.* Гегель и греки // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: пер. с нем. Москва: Республика, 1993. С. 381–390.
15. *Heidegger M.* Platon: Sophistes (Gesamtausgabe, Abt. 2, Bd. 19). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1992.

*

Поступила в редакцию 20.02.2024



Э. В. ИЛЬЕНКОВ И ГЕГЕЛЬ: РОЛЬ ВООБРАЖЕНИЯ В НАУКЕ

УДК 7.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-26-36>

Е. А. Зайцев

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,
Москва, Российская Федерация,

e-mail: e_zaitsev@mail.ru

Аннотация. В статье сопоставляются два подхода к трактовке воображения в диалектической традиции – Г. В. Ф. Гегеля и Э. В. Ильенкова. В логике Гегеля воображению отводится, хотя и важная, но все же ограниченная роль посредника между чувственным восприятием и понятийным мышлением. В концепции идеального Ильенкова, напротив, воображение понимается как универсальная способность, проявляющая себя на всех ступенях взаимодействия человека с миром, начиная от практической деятельности по преобразованию природы и заканчивая ее теоретическим освоением. В статье показано, что такой подход, в отличие от гегелевской схемы, полнее отражает реальное развитие научного знания. Рассмотрены два примера из истории науки. Первый относится к появлению идеи траектории движения на заре становления классической механики. Показано, что формирование этой идеи в XVI веке связано с решением практических задач внешней баллистики. Во втором примере проанализировано развитие геометрических методов в механике XIX века. Показано, что с формированием аналитической механики и выходом на чисто «знаковый» (понятийный) уровень воображение по-прежнему выполняет важную когнитивную функцию, обеспечивая более глубокое понимание сути решаемых задач.

Ключевые слова: Ильенков, Гегель, воображение, восприятие, мышление, история науки, классическая механика, аналитическая механика, траектория, геометрический метод.

Для цитирования: Зайцев Е. А. Э. В. Ильенков и Гегель: роль воображения в науке // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 26–36. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-26-36>

E. V. ILYENKOV AND HEGEL: THE ROLE OF IMAGINATION IN SCIENCE

Evgeny A. Zaytsev

M. V. Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russian Federation,

e-mail: e_zaitsev@mail.ru

ЗАЙЦЕВ ЕВГЕНИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ – кандидат физико-математических наук, доцент кафедры теории вероятностей, механико-математический факультет, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

ZAYTSEV EVGENY ALEKSEEVITCH – CSc in Physical and Mathematical Sciences, Associate Professor at the Department of Probability Theory, Faculty of Mathematics and Mechanics, M. V. Lomonosov Moscow State University

© Зайцев Е. А., 2024



Abstract. The article compares two approaches to the interpretation of imagination in the dialectical tradition – those of G. W. F. Hegel and E. V. Ilyenkov. In Hegel's logic, the imagination is assigned, although an important, but still limited role as a mediator between perception and conceptual thinking. In Ilyenkov's concept of ideality, on the contrary, imagination is understood as a universal ability that manifests itself at all levels of human interaction with the world, from practical activities to theoretical discourse. The article shows that this approach, in contrast to the Hegelian scheme, more fully reflects the development of scientific knowledge. Two examples from the history of science are considered. The first refers to the emergence of the idea of a trajectory of motion at the dawn of the formation of classical mechanics. It is shown that the formation of this idea in the 16th century is associated with the solution of practical problems of external ballistics. The second example analyzes the development of geometric methods in mechanics of the 19th century. It is shown that with the formation of analytical mechanics, reaching a high conceptual level, imagination still performs an important cognitive function, providing a deeper understanding of the problems being solved.

Keywords: Ilyenkov, Hegel, imagination, perception, conceptual thinking, history of science, classical mechanics, analytical mechanics, trajectory, geometric method.

For citation: Zaytsev E. A. E. V. Ilyenkov and Hegel: the role of imagination in science. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 26–36. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-26-36>

*Утратить образ – значит утратить смысл.
Ограничиться образом – значит утонуть во множественности.
Поль Валери*

В классической философии воображение понимается как особая область сознания, отличная от чувственного восприятия, с одной стороны, и понятийного мышления – с другой. Воображению присущи свойства и восприятия, и мышления, и поэтому оно выступает в качестве опосредующего звена между началом познания, данным в ощущениях, и его завершением в теоретическом мышлении. В интеллекте, говорили схоласты, нет ничего, что не было бы прежде дано в чувстве. Но чтобы данные чувств могли стать предметом понятийного анализа, постоянно изменяющийся поток ощущений должен сначала превратиться в неподвижный образ. Работу по созданию такого образа и берет на себя воображение.

Помещая воображение «между» чувственным восприятием и понятийным мышлением, классическая философия следовала сформировавшемуся еще в античности представлению о том, что фундаментальными видами деятельности сознания являются вос-

приятие и мышление, а воображение «вторично» по отношению к ним. Исследование сознания и познания философия традиционно начинает с анализа восприятия и мышления, и только столкнувшись с проблемой единства сознания, она в поиске опосредующего звена обращается к воображению. При таком подходе собственная специфика воображения обычно остается до конца не выявленной. Воображение сближается либо с чувственностью и понимается как ее особая форма, разумеется, более высокая, нежели простое ощущение, либо – с мышлением и понимается как особая форма последнего, более низкая по сравнению с понятийным мышлением. Можно назвать воображение «мышлением в образах», но это всего лишь метафора, которая требует расшифровки. В каждом из двух вариантов функция воображения оказывается усеченной.

Представление о логической и культурологической ущербности воображения ярко проявилось в философии Гегеля. По Гегелю,



функция воображения состоит в том, что оно создает «ряды образов» и соотносит их затем с «рядами знаков» (словесно выраженных понятий), которые становятся предметом научно-теоретического анализа. Ильенков пишет, что воображение у Гегеля играет роль «моста», по которому осуществляется «акт заполнения пропасти, логически не заполняемой» [2, с. 133]. Этим и ограничивается роль воображения. «У Гегеля, – продолжает Ильенков, – этот мост отбрасывается, как только царство знаков конституируется в самом себе...» [там же]. Как только образ предмета трансформировался в понятие и с ним начали оперировать по законам логики, деятельность воображения прекращается.

По Гегелю, истинной стихией воображения является искусство. Ильенков пишет: «В реальной жизни, в экономической, политической, правовой и т. д. сферах деятельности мыслящий человек связан условиями, диктуемыми телесно-вещественным характером объектов» [3, с. 136]. Поэтому в ней свободная деятельность воображения существенно ограничена. Свободно создавать образы человек (точнее, абсолютный дух через человека) может только в искусстве. В искусстве «человек, старающийся воплотить Идею в чувственно-природном материале, переходит к все более легко формируемому материалу, ищет и отыскивает “материю”, в которой дух позволяет себя опредметить наиболее полным и совершенным образом» [там же]. Определив образ, создаваемый воображением, человек тем самым создает предпосылку для его трансформации в понятие. Ильенков так описывает этот переход: «После того, как дух отразился в зеркале искусства, <...> он получает возможность, пользуясь для этого глазами и мозгом философа-логика, рассматривать себя самого, как нечто “другое”, чтобы увидеть и понять логический скелет, логическую схему своего собственного, в музыке, живописи и поэзии “отчужденного образа”. <...> Теперь у этого духа одна-единственная всемирно-историческая задача и забота – исследовать этот “отчужденный образ”

чисто логически, чисто теоретически, чтобы выявить в нем абстрактные структуры Идеи, диалектические схемы логических категорий» [3, с. 137].

Когда дух покидает сферу искусства и входит в область научно-теоретического мышления, воображение прекращает свою работу.

Ильенков, в отличие от Гегеля, не ограничивает деятельность воображения ролью «моста», по которому осуществляется переход от чувственного восприятия к понятийному мышлению. В воображении он видит универсальную человеческую способность, которая проявляет себя во всех областях деятельности, начиная с предметной практики по преобразованию природы, и заканчивая ее научно-теоретическим освоением. Он, в частности, не согласен с тезисом Гегеля о том, что деятельность воображения завершается, когда образ предмета трансформировался в его словесный знак и стал материалом мысли. Ссылаясь на Маркса, Ильенков пишет, что наличие в сознании образа предмета и в этом случае необходимо: «теоретически репродуцируемое “целое” (“конкретное”, “единство многообразного”) должно “постоянно витать в нашем представлении как предпосылка” всех специально-логических операций мышления» [3, с. 139; 7, с. 37].

Значение воображения, как особой познавательной способности, Ильенков видит в том, что оно «позволяет “схватывать” целое раньше его собственных “частей”, выделять в море чувственно данных фактов некоторые целостные образования, подлежащие затем педантично-строгому анализу с точки зрения их расчленения» [3, с. 139]. Эта способность не дана человеку от природы. Как и мышление, воображение возникает и развивается. В разные эпохи человек создает разные образы, «через» которые он «видит» окружающий мир и при помощи которых он изменяет его. Характерные черты этих образов определяются, с одной стороны, конкретикой решаемых задач, а с другой – предшествующим опытом работы воображения. Воображение, присту-



пая к созданию новых образов, неизбежно опирается на старые, ранее созданные образы. В этой сфере, как в никакой другой, появление нового означает не простой отказ от старого, а его «снятие», то есть, одновременное упразднение и сохранение.

В этой статье мы конкретизируем эти собственно философские идеи на примерах из истории науки. Мы рассмотрим две темы, в которых проявляется преимущество подхода Ильенкова перед диалектикой Гегеля. Первая тема, которая будет обсуждена более подробно, относится к предьстории классической механики (XVI век). Вторая – к ее развитию в XVIII–XIX веках. В силу технических сложностей она будет изложена более кратко.

* * *

В Античности и в средние века применение математики для описания движения было крайне ограниченным. Обычно движение описывали чисто качественно. В средние века схоласты могли использовать математические методы, но с оговоркой, что они относятся не к реальным движениям в природе, а к движениям, возможным с точки зрения Божественного всемогущества (*potentia Dei absoluta*). В XVII веке начинается Научная революция, которая проходит, в значительной степени, под знаком реальной математизации движения. Первые успешные попытки в этом направлении были сделаны при исследовании полета брошенного тела (летающего снаряда). Галилей показал, что при малых скоростях линией полета будет парабола (1638). Затем Х. Гюйгенс применил математику для описания бесконечно-малых перемещений, возникающих при движении по окружности (1659). Наконец, И. Ньютон создал общую теорию движения, которая, помимо прочего, описывала перемещения небесных тел в поле центральных сил (1687). Так родилась классическая механика.

Метод, которым пользовались авторы XVII века, состоял в нахождении характерных свойств движения при помощи и на языке линий, по которым тела двигались. Иначе

говоря, они строили траектории, которые исследовали при помощи геометрии. Появление аналитической геометрии Декарта в середине XVII века мало что изменило. При написании своего главного труда «Математические начала натуральной философии» (1687) Ньютон по-прежнему следовал старому геометрическому методу, развивая и приспособлявая его для решения все новых и новых задач. Переход на аналитический язык произойдет в механике только во второй половине XVIII в. (Л. Эйлер, Ж. Л. Лагранж).

Геометрические методы в механике сводятся к построению различных линий, в первую очередь, самих траекторий, а также – вспомогательных линий – отрезков прямых, окружностей, различного рода их сочетаний, необходимых для решения задач. Задача на движение рассматривается, таким образом, как задача на геометрическое построение. Каждая задача на построение уникальна в том смысле, что требует особого подхода. В отличие от геометрических теорем или алгебраических задач, задачи на построение не могут быть решены по заранее заданной схеме. Их решения возникают только в процессе самого решения, при выборе правильной последовательности построения вспомогательных линий. При этом активно работает воображение, которое каждый раз создает образы совершенно новых «вещей». В классической механике XVII века воображение играло не просто важную, а ключевую роль.

Возникает вопрос: каковы вообще истоки идеи, что теорию движения можно свести к геометрическим построениям? Формальный ответ на него достаточно прост. Примерно за сто лет до работ Галилея в европейской культуре впервые появляется представление о том, что движению тела в пространстве может быть поставлена в соответствие некоторая линия, которую в те времена называли «линией движения» и которую сейчас мы называем траекторией. Линию движения можно представить в уме, нарисовать на чертеже, придать ей статус «идеальной линии», то есть, линии, не имеющей толщины, а затем исследовать



довать при помощи геометрии. Такой путь становления идеи траектории представляется нам настолько естественным, что вопрос о том, так ли это было в реальной истории, обычно не возникает. И все же, как и все прочие образы нашей культуры, образ линии движения имеет свою историю.

История эта начинается с Аристотеля. По отношению к непрерывным количествам (величинам) Аристотель различал два различных рода. К первому роду он относил «постоянные количества» (*quantitas permanens*) – линии, поверхности и тела, т. е. геометрические величины одного, двух и трех измерений. Второй род составляли количества, «следующие друг за другом» (*quantitas successiva*). К ним принадлежали движение и время (как свойство движения). Характеристическим свойством постоянных количеств является, по Аристотелю, то, что они существуют одновременно со своими частями и границами. Количества, следующие друг за другом, этим свойством не обладают. Они представляют собой непрерывный «поток», части которого сменяют одна другую: присутствие тела в некотором месте в данный момент времени означает его отсутствие в этом же месте в предшествующее и последующее мгновение. В силу несовместимости двух родов количеств идея «линии движения» была невозможна. Во всяком случае, соответствующее выражение, будучи оксюмороном, не могло быть использовано в качестве научного понятия. Исключение составляли только линии движения, которые были зафиксированы до начала движения. Обычно это были прямые и окружности, выступавшие в роли «колеи», по которым тело двигалось, не сворачивая. В качестве примеров обычно приводилось свободное падение тяжелых тел по прямой и движение планет по окружностям.

В остальных случаях движение не связывались с линией, соединяющей его начало и конец. Об этом говорит и полное отсутствие траекторий движения на рисунках. Даже в случаях, когда образ траектории напрямую напрашивается, как например, при описании

полета брошенного тела, артиллерийского снаряда или птицы (в земной физике) и перемещений планет и прочих небесных тел (в астрономии). Первые изображения траекторий появляются только на рубеже XV–XVI вв. в записных книжках Леонардо да Винчи. Из опубликованных произведений, сохранивших рисунки траекторий, укажем два трактата по баллистике Никколо Тартальи (1537, 1546) и труд Вальтера Германа Риффа (1547), написанный под влиянием Тартальи.

Летающее тело обычно не оставляет следа. По окончании движения в воздухе не возникает материальной «вещи», очертания которой могли бы быть доступны зрительному восприятию. Траектория, таким образом, есть плод воображения, и притом продуктивного. Опираясь на два элементарных факта зрительного восприятия (тело находится сначала в одной точке, а позднее – в другой), воображение самостоятельно создает новый идеальный образ, у которого не существует реального прообраза. Эту особенность воображения И. Кант охарактеризовал в своем знаменитом определении: «сила воображения есть способность представлять предмет также и без его присутствия в созерцании» [5, с. 204].

Возникает вопрос. Почему вплоть до начала XVI века европейская культура при описании движения не испытывала потребности нарисовать его траекторию? Или иначе, почему именно в этот период такая потребность возникла? Если трактовать научно-теоретическое мышление в духе Гегеля, как в себе замкнутую сферу, башню из слоновой кости, в которой оперируют знаками понятий, но не образами, то поставленный вопрос останется без ответа.

Концепция Ильенкова, в силу своей общности, разумеется, не может дать ответа на этот конкретно-исторический вопрос. Но она, по крайней мере, указывает направление, в котором следует искать его решение. А это уже половина дела.

Согласно Ильенкову, человек создает идеальные схемы не только в сфере понятийного мышления, но во всех прочих областях, кото-



рые являются донаучными. К ним относится практическая деятельность по преобразованию природы и производная от нее – деятельность воображения.

В основе идеи траектории лежит практика артиллерийской стрельбы, в которой в конце XV века произошли серьезные изменения. Начиная с XIV века, стрельба велась, в основном, из пушек с использованием техники прямой наводки. При этом угол возвышения орудия оставался постоянным (он составлял обычно не более 10–15 градусов от линии горизонта). Дальность стрельбы зависела от силы порохового взрыва, который был единственным параметром, который можно было варьировать. Задача попадания в цель решалась при помощи экспериментирования с зарядами разной мощности. Обычно опытному артиллеристу достаточно было сделать два-три пристрелочных выстрела, оценить перелет или недолет, сделать коррекцию количества пороха (на глаз), после чего производился выстрел, которым поражалась цель. Снаряд при этом летел по прямой линии, так что представление о линии его движения возникало само собой. Направляя орудие на цель, канонир исходил из того, что линия полета примерно совпадает с линией визирования (на практике он выставлял угол возвышения чуть больше угла визирования).

Начиная с конца XV века, в огнестрельной артиллерии получает распространение практика навесной стрельбы из мортир. Ее особенность состоит в том, что снаряд выпускается под большим углом возвышения (60 градусов и выше) и летит к цели не по прямой линии, а по некоторой сложной кривой. При навесной стрельбе, кроме силы порохового взрыва, появляется еще один важный параметр, доступный варьированию – угол возвышения орудия. Этот угол можно было выставлять с большой степенью точности при помощи специального прибора – квадранта. Наличие двух варьируемых параметров существенно усложняет схему деятельности. В нее включается дополнительная операция по согласованию изменений параметров.

С траекториями движения под действием силы мы знакомы со школьной скамьи. Кроме того, мы живем в мире, в котором при планировании действий приходится выстраивать стратегии с учетом нескольких факторов. Мы с легкостью согласимся с тем, что управлять стрельбой было бы удобнее, если бы под рукой на чертеже была наглядная схема (образ), параметры которой соответствовали бы параметрам реальной артиллерийской стрельбы – силе порохового взрыва и углу возвышения. Тогда на рисунке мы могли бы произвольно изменять эти параметры, чтобы представить, как могут изменяться при этом свойства полета снаряда. Очевидно, что таким наглядным образом является кривая, соединяющая точку дульного среза с целью. Зная способ построения этой кривой и ее форму, мы можем мысленно экспериментировать с ней, задавая различные значения изменяемых параметров или, говоря языком математики, изменяя начальные условия. Забегая вперед, отметим, что в конечном итоге именно по этому пути пошли «творцы» траекторий в начале XVI века. Они рисовали трехчастную схему, которую исследовали геометрически. Первая часть траектории была представлена отрезком прямой, по которой осуществлялось насильственное движение снаряда под действием порохового взрыва (импетуса). Вторая часть была дугой окружности, по которой снаряд двигался смешанным движением под действием импетуса и силы тяжести. И наконец, третий прямолинейный отрезок представлял падение снаряда по вертикали под действием тяжести.

Чтобы понять, как авторы начала XVI века, не имея нашего опыта работы с траекториями, пришли к идее, что летящее тело движется по линии, начнем с того, что само понятие линии является производным от понятия поверхности (линия – граница поверхности), которое, в свою очередь, производно от тела (поверхность – граница тела). Идея линии является, в конечном итоге, абстракцией, производной от понятия тела. Таким образом, за всякой линией, которую мы рисуем в на-



шем воображении, должно скрываться тело, с очертаний которого «срисовывается» эта линия. Тогда, чтобы понять, откуда возникает образ линии полета снаряда, надо найти тело, гранью которого эта линия является. Тело это, разумеется, будет воображаемым.

Задача эта непростая. В XVII веке иезуиты-миссионеры с целью донести до китайцев идею траектории полета приводили в качестве аналогии верхнюю часть культового китайского объекта, имевшей форму треугольника со скошенной вершиной вверху. Его очертания были схожи с очертанием параболической линии, по которой летит тело в классической механике [12, р. 136]. Но иезуиты уже давно знали о том, что у движения есть траектория, что эта траектория является параболой, и они подыскивали объект, очертания которого были похожи на параболу.

У авторов начала XVI века возможности получить представление об идее траектории из наблюдения за некоторым твердым телом, разумеется, не было. Никакое реальное твердое тело нельзя «увидеть» во время полета снаряда. Телом, с очертаний которого творцы идеи траектории «срисовали» траекторию, была воздушная среда, в которой этот снаряд перемещался. При движении снаряд «разрезал» эту среду, оставляя за собой «туннель», имевший определенные очертания.

На примере нескольких фрагментов покажем, как представляли себе этот воздушный «туннель» Леонардо да Винчи и Тарталья.

Вот фрагмент из записных книжек Леонардо: «Волна воздуха, которая рождается благодаря телу, движущемуся через этот воздух, будет значительно более быстрой, чем движущее ее тело. Изложенное выше происходит по той причине, что вещество воздуха весьма текуче и легкоподвижно, и когда тело движется через него, то оно производит первую волну при первом своем движении, и одновременно эта волна не может рождаться, не вызывая другую после себя, и эта другая – третья. Итак, при движении подобного тела через воздух оно в каждую ступень времени производит умножение волн под собой, каковые своим

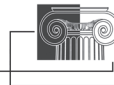
бегом готовят путь движению того, что их движет» (M, fol. 45v) [6, с. 233].

В другом фрагменте: «Из приведенного опыта с волной воды ясно видно, что такую же волну образует воздух под падающей вещью, ибо он оказывается толкаемым, а с другой стороны увлекаемым, т. е. он образует круговую волну, помогающую толкать вниз» (M., fol. 45v) [6, с. 233].

Пока что речь идет только о воздушной волне, которая сопровождает полет тела. Более определенно о «воздушном туннеле» Леонардо пишет в следующем фрагменте о полете птиц (их траектории Леонардо также рисовал): «Воздух устремляется вслед за пустотой, которую оставляет за собой рассекающая воздух птица, в ту меру, в какую птица, находящаяся с ним в постоянном соприкосновении, опережает его. Следовательно, не смыкание воздуха, находящегося за птицей, гонит ее, а импульс, движущий птицу вперед, размыкает и гонит воздух, становящийся для нее объемлющим влагалищем (*guaina*), и он же и увлекает за собою воздух» (E, fol. 53) [6, с. 238].

Здесь уже ясно возникает образ «трубки», вдоль которой перемещается летящее тело. В. П. Зубов переводит *guaina* старым русским словом «влагалище», обозначающем в военном деле «ножны», в которые вкладывают меч или шпагу, а в мирной жизни – «футляр», «чехол», «мешок» и так далее. Важно, что «влагалище» – это созданное воображением трехмерное тело, имеющее определенные очертания, с которых само же воображение «срисовывает» линии движения. Этот образ вполне укладывается в рамки аристотелевской концепции места как внутренней поверхности среды, объемлющей тело. Движение тела, перемещающегося из одного места в другое, оказывается связанным с местом, обозначенным внутренней поверхностью «влагалища».

Похожие рассуждения о воздушной трубке, образующейся при полете снаряда, приводит Тарталья: «Всякое движущееся тело двигает какое-то другое тело. Когда воздух, образующийся вследствие [взрыва] сели-



тры, приводит в движение ядро, оба, воздух и ядро тут же толкают соседний слой воздуха в стволе [орудия]. Этот воздух, в свою очередь, толкает соседний воздух, и так далее. В итоге ядро толкает перед собой большое количество воздуха в виде очень длинной фигуры (*di forma molto longa*). Силой движения воздух внутри этой фигуры уплотняется настолько, что очень быстро проникает сквозь воздух, который [фигура] встречает на своем пути, подобно тому, как это сделала бы деревянная балка (бревно); но такое проникновение длится недолго, ибо воздушная фигура лишь на короткое время оказывается впереди ядра ...» (10, fol. 23r) [10].

Далее Тарталья пишет о том, что, когда «фигура» встречает на своем пути препятствие, то отражается от него своей передней частью, которая передает толчок назад; в результате воздух внутри «фигуры» несется по тому же пути в обратном направлении и тем самым замедляет движение ядра вперед.

Возникает следующая картина. При стрельбе в воздухе движется, разрезая его, очень длинная, плотная «воздушная фигура». Эту «фигуру» мы, разумеется, не видим, а только представляем. В представлении мы связываем ее с твердым телом (бревном), имеющим сходную форму и производящую аналогичное действие по отношению к окружающему воздуху. С очертаний этого тела воображение срисовывает линии движения.

Кроме вышеописанного чертежно-геометрического варианта, который использовался для решения математических задач, существовал еще один вариант изображения траекторий, который можно назвать художественным. Он встречается у всех трех авторов.

На чертежах линию полета рисовали «в разрезе», в плоскости, перпендикулярной к лучу зрения, как это принято в евклидовой планиметрии. В начерченную схему включали только те линии, которые были необходимы для нахождения количественных параметров движения (дальность, высота подъема и т. д.).

Художественные изображения выглядели по-другому. В них траектории или целые пуч-

ки траекторий изображались в виде изящных линий, похожих на фонтаны воды, на фоне ландшафта, центральными элементами которого, привлекавшими внимание зрителей, являлись осажденная крепость (или просто фрагмент крепостной стены) и артиллерийское орудие, из которого вылетал в направлении крепости снаряд. Криволинейная по всей длине траектория соединяла дульный срез орудия с целью, которую должен был поразить снаряд. При этом в изображении использовалась линейная перспектива, которая подчеркивала глубину пространства (снаряды обычно изображались удаляющимися от зрителя) и одновременно создавали впечатление театрального действия.

Художественные изображения траекторий также берут начало от практики артиллерийской стрельбы, только не напрямую, а через традицию театрализованных представлений, получившую широкое распространение в эпоху Ренессанса. По случаю значимых событий, как то приезд сиятельной особы или военной победы, было принято устраивать представления, изображающие осаду и взятие вражеских крепостей. В подобных «театрах военных действий» (это выражение следует понимать буквально) не было сцены, как таковой: на местности, обычно за городом, сооружалась потешная крепость, вокруг которой и разворачивались «боевые действия», заканчивавшиеся взятием крепости и ее разрушением. Инсценировалось также действие артиллерии, игравшей ключевую роль в военных компаниях того времени. В ходе представления выстрелы из боевых орудий (пушек и мортир) имитировали при помощи запуска петард и ракет-фейерверков [8].

Поскольку подобные представления были не дешевы, они тщательно планировались. Вначале рисовался набросок, на котором изображалась сцена будущего действия. На этом этапе, чтобы убедить заказчика в перспективности замысла, рисовали ландшафты с крепостями, которые обстреливались из пушек и мортир. Чтобы придать больше реализма, на этих рисунках изображали также линии



полета снарядов. В отличие от настоящей артиллерии, шутихи (ракеты-фейерверки) оставляли за собой видимый след, поэтому в данном случае воображение художника работало, скорее, репродуктивно, воспроизводя ранее виденные формы.

История идеи баллистической траектории свидетельствует о том, что практическая деятельность, в которой чувственно-материальные тела оказывают сопротивления усилиям человека, отнюдь не ограничивают его воображение. Напротив, именно проблемы практического плана, требующие новых подходов для своего решения, стимулируют деятельность воображения по созданию образов. При этом образы траекторий движения не останутся в лоне воображения только. Пройдет около ста лет, и линии движения станут основным объектом научно-теоретической мысли.

* * *

Гегель, как указано выше, считал, что деятельность воображения прекращается после того, как предмет попадает в сферу научно-теоретического мышления. Ильенков, напротив, полагал, что присутствие образа необходимо и в теоретической деятельности.

Точка зрения Гегеля имеет под собой определенные исторические основания. Она сформировалась в начале XIX века, когда на смену классической механике XVII столетия пришла аналитическая механика Л. Эйлера и Ж. Л. Лагранжа. Классическая механика существенно опиралась на геометрическую образность, она исследовала свойства движения посредством конструирования специальных кривых – линий движения. Аналитическая механика конца XVIII – начала XIX века от такого подхода отказалась. Ее основными объектами стали знаковые выражения (дифференциальные уравнения), из которых посредством определенных формальных правил выводились функциональные зависимости между параметрами движения. Найденные зависимости затем изображали в виде кривой на чертеже. В аналитической механике,

в отличие от механики классической, линии движения служили не средством открытия, а наглядной иллюстрацией уже полученных результатов.

В трактате Лагранжа «Аналитическая механика» (1788) не было использовано ни одного чертежа, что отражало принципиальную позицию автора. Вслед за Лейбницем Лагранж считал, что геометрическая интуиция чревата ошибками и поэтому должна быть изгнана из механики.

Гегель положительно отзывался о методе Лагранжа: «Лагранж <...> идет на свой манер совершенно правильным, простым путем» [1, с. 82]. Формализм аналитической механики был созвучен гегелевскому представлению о том, что познание по-настоящему осуществляется только в сфере мысли, в которой нет места воображению. Отметим, что Гегель, судя по комментарию к фрагменту рассуждения Лагранжа, неплохо разобрался в технической стороне вопроса. Его мнение об аналитической механике было вполне компетентным.

В оценке современной ему механики Гегель, однако, проявил известную близорукость. Он не обратил внимания на то, что вскоре после выхода «Аналитической механики» на волне ее критики получил развитие альтернативный подход, который, как и классическая механика XVII века, основывался на геометрии. Метод, который при этом применялся, был более продвинутым, нежели тот, которым пользовались Галилей, Гюйгенс и Ньютон. Он позволял описывать движение не только материальных точек, но и твердых тел. Основоположником новой школы в механике стал Луи Пуансо (1777–1859).

Пуансо резко критиковал аналитику Лагранжа за то, за что ее хвалил Гегель, а именно – за утрату наглядности. Сам Пуансо, исходя из практики преподавания в инженерной школе, считал, что присутствие в сознании геометрических очертаний предмета является необходимым условием его понимания.

Сила аналитической механики состояла в том, что она давала общий метод для реше-



ния задач определенного класса. Именно эту цель ставил перед собой Эйлер, критиковавший геометрический подход Ньютона, которому для решения новой задачи приходилось каждый раз придумывать новый метод. В отличие от аналитиков, Пуансо считал, что применение общих схем чревато выхолащиванием сути научного исследования, потерей понимания существа дела. Он отмечал, что с распространением аналитики «стали избегать, так сказать, занятий самой наукой, которая превратилась в простой математический расчет. <...> Книга г-на Лагранжа <...> не давала ничего ясного, если не считать успехов в области математических расчетов» [11, р. 263–264].

Пуансо написал ряд важных работ, в которых помимо критики подхода Лагранжа, изложил найденные им самим простые и интуитивно понятные геометрические доказательства теорем, ранее доказанных аналитически. Кроме того, при помощи геометрического метода он решил несколько трудных задач, с которыми аналитика не справлялась.

Основу подхода Пуансо составляла техника работы с понятием «пара сил», отличавшаяся исключительной наглядностью. Это понятие Пуансо ввел в трактате «Начала статики», выпущенном в 1802 году и неоднократно переиздававшимся (10-е издание вышло в 1861 году) [11]. В 1866 году трактат был переведен на русский язык (в России в XIX веке переводы иностранной научно-технической литературы были большой редкостью).

Наиболее важные результаты в динамике Пуансо изложил в трактате «Новая теория вращения тел» (1834), который считается его наибольшим успехом в этой области. В этом трактате, помимо механико-математических результатов, мы находим яркую формулировку его научного кредо. Перечислив результаты, полученные в задаче о вращении тела вокруг неподвижной точки Даламбером, Эйлером и Лагранжем, Пуансо пишет: «Надо согласиться с тем, что во всех этих решениях мы видим только вычисления без какой-либо ясной картины вращения тела. Конечно,

эти вычисления, более или менее длинные и сложные, позволяют определить, где окажется тело к заданному времени, но мы вовсе не видим, как оно туда попало, мы его полностью *теряем из виду*, тогда как хотелось бы *наблюдать его и следить за ним, так сказать, взглядом* в течение всего вращения. И я старался открыть именно это *отчетливое представление* вращательного движения, чтобы сделать доступным обозрению то, что пока еще никем не было *изображено*» (курсив мой – Е.З.; цит. по [8, с. 137]).

В настоящее время, в преподавании теоретической механики используется смешанный подход: аналитика Лагранжа излагается параллельно с поддерживающими понимание чертежами, в духе традиции Пуансо.

Реальная живая наука XIX века отличалась, таким образом, от того логически строгого, но стерильного образца, на который ориентировал науку Гегель. Даже позднее, в XX–XXI веках, в период, когда аналитика стала применяться повсеместно и весьма эффективно в самых разных областях науки, методы геометрии оставались и остаются востребованными. Задачи практики требуют выхода за рамки логически безупречных, но не всегда доступных для инженеров аналитических схем. Этот факт подтверждает мысль Ильенкова о том, что в науке деятельность воображения продолжается и после того, как рассмотрение предмета перешло в понятийную плоскость.

Свой главный труд «Диалектическая логика» Ильенков закончил следующими словами: «Создание “Логики”, понимаемой как система категорий, составит только этап. Следующим шагом должна быть реализация логической системы в конкретном научном исследовании. Ибо окончательный продукт всей работы в области философской диалектики – решение конкретных проблем конкретных наук. Достигнуть этого “окончательного продукта” философия одна не может. Тут требуется союз диалектики и конкретно-научных исследований, понимаемый и реализуемый как деловое сотрудничество философии



и естествознания, философии и социально-исторических областей знания» [4, с. 448].

Хотя в этом фрагменте история науки не упомянута, она все же в нем незримо присутствует. Ильенков считал, что подлинно научное освоение предмета означает понимание логики развития знания об этом предмете.

Союз философии и истории науки, в котором философия разрабатывает систему логических категорий, а история наполняет их конкретным историческим содержанием, – это идеал подлинно научного подхода к исследованию мира, который видел перед собой Ильенков.

Список литературы

1. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 2. Философия природы. Отв. ред. Е. П. Ситковский. Ред. коллегия: Б. М. Кедров и др. Москва: Мысль. 1975. 695 с.
2. Ильенков Э. В. К беседе об эстетике Гегеля // Наука. Искусство. Культура. Выпуск 2(34), 2022. С. 129–135.
3. Ильенков Э. В. К оценке гегелевской концепции отношения истины к красоте // Э. В. Ильенков. Собрание сочинений. Т. 3. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. С. 136–142.
4. Ильенков Э. В. Диалектическая логика. Очерки истории и теории // Э. В. Ильенков. Собрание сочинений. Т. 4. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. С. 222–449.
5. Кант И. Критика чистого разума. / Кант И. Сочинения в шести томах. Под общей редакцией В. Ф. Асмуса. А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Т. 3. Москва: Мысль, 1964. 799 с.
6. Леонардо да Винчи. Избранные естественнонаучные произведения. / Леонардо да Винчи. Редакция, перевод, статья и комментарии В. П. Зубова. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1955. 1027 с.
7. Маркс К. Экономические рукописи 1857–1859 годов (Первоначальный вариант «Капитала») // К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 46. Ч. I. Москва: Издательство политической литературы, 1968. 559 с.
8. Погребыцкий И. Б. От Лагранжа к Эйнштейну. Москва: Янус. 1996. 400 с.
9. Garai L. The Staging of The Besieged Fortress // Leonard de Vinci & La France (ed. C. Pedretti). Campi Bisenzio, 2009. Pp. 127–131.
10. Niccolo Tartaglia. Quesiti et invenzioni diverse. Venezia, 1554.
11. Poinsot L. Éléments de statique (10e édition). Paris, 1861.
12. Yin Xiaodong. Influences of Western Military Technologies and Mechanics on Chinese Ballistics // Zhang Baichun, J. Renn (eds.). Transformation and Transmission: Chinese mechanical knowledge and the Jesuit intervention. Berlin. Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte. Preprint 313. 2006. Pp. 127–138.

*

Поступила в редакцию 25.02.2024



АБСТРАКТНО-ВСЕОБЩЕЕ И КОНКРЕТНО-ВСЕОБЩЕЕ В ПОНЯТИИ «ОРУДИЕ ТРУДА» И СПОСОБ ПРОИЗВОДСТВА ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-37-45>

В. В. Пшенников

ООО «ТиПиЭм-центр»,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: vvasp@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется трактовка Э. В. Ильенковым определения человека Б. Франклином как «существа, производящего орудия труда». Констатируется, что известное Э. В. Ильенкову положение Б. Спинозы о совершенствовании не только «естественных орудий», но и «умственных орудий» не используется Э. В. Ильенковым для определения человека. Доказывается недостаточность для определения человека понятия «орудие труда». Обосновывается необходимость введения К. Марксом понятия «средства труда». Раскрывается абстрактно-всеобщее и конкретно-всеобщее в понятии «средства труда». Сделан вывод о произведениях художественного и научного творчества в пространстве духовной культуры как средствах труда, используемых для преобразования человека. Предлагается определение человека как существа, производящего средства труда, с помощью которых человек преобразует природу и самого себя. При этом средство труда понимается как единство абстрактно-всеобщего (в качестве меновой стоимости) и конкретно-всеобщего (в качестве потребительной стоимости).

Ключевые слова: орудия труда, средства труда, преобразование человека, абстрактно-всеобщее, конкретно-всеобщее, произведения искусства, научные достижения, Б. Спиноза, Б. Франклин, К. Маркс, Э. В. Ильенков.

Для цитирования: Пшенников В. В. Абстрактно-всеобщее и конкретно-всеобщее в понятии «орудие труда» и способ производства духовной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 37–45. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-37-45>

ABSTRACT-UNIVERSAL AND CONCRETE-UNIVERSAL IN THE CONCEPT OF “TOOL OF LABOR” AND THE METHOD OF PRODUCTION OF SPIRITUAL CULTURE

Viacheslav V. Pshennikov

“TPM-Center” LLC,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: vvasp@mail.ru

ПШЕННИКОВ ВЯЧЕСЛАВ ВАСИЛЬЕВИЧ – кандидат исторических наук, генеральный директор ООО «ТиПиЭм-центр»

PSHENNIKOV VIACHESLAV VASILYEVICH – CSc in History, Director of the “TPM-Center” LLC

© Пшенников В. В., 2024



Abstract. The article analyses E.V. Ilyenkov's interpretation of B. Franklin's definition of man as "a toolmaking animal". It is stated that B. Spinoza's position known to E.V. Ilyenkov about perfection not only of "natural tools" but also of "mental tools" is not used by E.V. Ilyenkov to define man. The insufficiency of the concept "instrument of labour" for the definition of man is proved. The necessity of K. Marx's introduction of the concept of "means of labour" is substantiated. The abstract- universal and concrete- universal in the concept of "means of labour" is revealed. The conclusion is made about the works of artistic and scientific creativity, the space of spiritual culture as means of labour used for the transformation of man. The definition of man as a creature producing means of labour and transforming nature and himself with the help of means of labour is proposed. In this case, the means of labour is understood as a unity of the abstract- universal (as exchange value) and concrete- universal (as use value).

Keywords: tools of labour, means of labour, human transformation, abstract- universal, concrete- universal, artistic works, scientific achievements, B. Spinoza, B. Franklin, K. Marx, E.V. Ilyenkov.

For citation: Pshennikov V. V. Abstract-universal and concrete-universal in the concept of "tool of labor" and the method of production of spiritual culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 37–45. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-37-45>

*Ты создаешь сам себя и лепишь.
И никому невидимым резцом
Ты форму от бесформенности лежишь.
И сам себе приходишься творцом.
Белла Ахмадулина, 1970 г.*

Вопрос о сущности человека актуален всегда. Но в переломные и турбулентные периоды истории ответы на него приобретают судьбоносное значение как для общества в целом, так и для конкретного человека. Проблема в том, что найти эти ответы трудно, не обращаясь к поискам наших великих предшественников, к которым, вне всякого сомнения, относится и Эвальд Васильевич Ильенков.

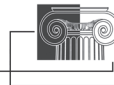
Обращение к их творческому наследию не может быть сведено просто к усвоению выработанных ими истин. Оно, это обращение, предполагает самостоятельное осмысление современного мира и определение своего места в нем с помощью принципов, методов и инструментов, которые добыты и созданы людьми дела и мысли, жившими до нас. Такими, как Э. В. Ильенков.

О противоречиях в определении Э. В. Ильенковым сущности человека

«В полном согласии с данными антропологии, этнографии и археологии, – писал

Э. В. Ильенков, – материалистическое понимание сущности человека усматривает всеобщую форму человеческого существования в труде, в непосредственном преобразовании природы (как внешней, так и своей собственной), которое производит общественный человек с помощью им же самим созданных орудий» [1, с. 441]. Здесь придется прервать цитату, чтобы акцентировать внимание на тех аспектах определения сущности человека, которые потребуются для дальнейших рассуждений.

Помимо основной мысли о том, что сущность человека – в труде, также важны ещё два аспекта. Во-первых, непосредственное преобразование природы подразумевает, наряду с внешней по отношению к человеку природой, также собственную природу человека. Во-вторых, преобразование и того, и другого производится с помощью орудий, созданных человеком. «Поэтому-то, – продолжает рассуждения Э. В. Ильенков, – К. Маркс с такой симпатией и относится к знаменитому определению Франклина, гласящему, что че-



ловек – это существо, производящее орудия труда» [1, с. 441–442].

В этом фрагменте текста Э. В. Ильенков очень точен. Он подчеркивает, что К. Маркс относится к определению Б. Франклина «с симпатией». Только так и можно трактовать вот эти слова Маркса: «Франклин определяет человека как «а toolmaking animal», как животное, делающее орудия!» [8, с. 191]. Но, и это крайне важно зафиксировать, если Маркс относится с симпатией к определению Франклина, это вовсе не означает, что он принимает это определение в качестве элемента собственной теории. В другом месте Маркс, фиксируя историчность определения человека, ссылается на Аристотеля, определявшего человека как гражданина городской республики, и отмечает: «Для классической древности это столь же характерно, как для века янки определение Франклина, что человек есть создатель орудий» [8, с. 338]. Итак, здесь подчеркивается, что определение Б. Франклина характерно для определенного исторического периода – для «века янки».

Но Э. В. Ильенков, во-первых, принимает это характерное для «века янки определение» за определение всеобщее, во-вторых, он отождествляет определения всеобщего и конкретно-всеобщего: «И если попытаться дать всеобщее определение «человека», то оно будет звучать так: человек есть существо, производящее орудия труда. Это и будет характерным примером конкретно-всеобщего определения, конкретной абстракции понятия» [2, с. 113]. Категория абстрактно-всеобщего в данном контексте Э. В. Ильенковым не упоминается.

Далее Э. В. Ильенков фактически критикует им же самим данное определение, но критикует с позиций «старой», т. е. формальной, логики. И цель этой критики – не раскрыть глубже собственное определение, а показать несостоятельность «старой» логики в отношении определяемой им выше сущности человека. Делает он это, указывая на неспособность с позиций формальной логики подвести под его собственное опре-

деление «посредством простой формальной абстракции, с помощью силлогистической фигуры таких несомненных представителей человеческого рода, как Моцарт или Рафаэль, Пушкин или Аристотель...» [2, с. 114].

Последовательно продолжая рассуждения в духе «старой» логики, Э. В. Ильенков в 1974 г. фиксирует ее вывод: «Формально определение относится только к узкому кругу индивидов – к рабочим машиностроительных заводов или мастерских. Даже рабочие, машин (орудий) не производящие, а только ими пользующиеся, в рамки такого определения формально не войдут. Поэтому старая логика по праву расценит указанное определение не как всеобщее, а как сугубо особенное определение, не как определение человека вообще, а как определение частной профессии» [1, с. 442; 4, с. 75]

Но что же можно возразить на это «старой» логике? Каково же отношение самого Э. В. Ильенкова с позиций его собственной логики к проблеме, обозначенной «старой» логикой: соответствуют ли деятели науки и искусства, вообще представители умственного труда тому определению человека, которое дал вслед за Франклином Э. В. Ильенков (см. выше)? Как бы заранее отвечая на эти сами собой подразумевающиеся вопросы, Э. В. Ильенков пишет: «Производство орудий труда, орудий производства есть действительно реальная и поэтому вполне *особенная* форма человеческого существования. Но это не мешает ему одновременно быть столь же реальной *всеобщей* основой всего остального человеческого развития, всего человеческого в человеке» [3, с. 50].

Но ответ этот таков, что порождает, в свою очередь, новые вопросы.

Во-первых, существуют ли другие реальные и поэтому вполне *особенные* формы человеческого существования? Если существуют, то почему они не могут быть *всеобщей* основой всего остального человеческого развития? А если другие *особенные* формы не существуют, то почему данная форма является *особенной*, и чем она в таком случае отличается от *всеобщей*?



Во-вторых, Э. В. Ильенков не ставит вопроса о том, с помощью каких же «орудий труда» человек осуществляет преобразование собственной природы?

В-третьих, он не дает прямого ответа на следующие вопросы. С точки зрения материалистической диалектики, а не «старой» логики, производят или нет орудия труда Моцарт и Рафаэль, Пушкин и Аристотель? Если производят, то какие именно? Если не производят, то все же каким конкретно образом их можно «подвести», уже с позиций материалистической диалектики, под заявленное самим Э. В. Ильенковым определение человека?

Э. В. Ильенков и разрешение противоречий в определении сущности человека

Зафиксированные выше противоречия в определении Э. В. Ильенковым сущности человека на фоне всего его творчества выглядят труднообъяснимыми. Ведь ключи к разрешению этих противоречий таятся в работах самого Э. В. Ильенкова.

Так, отнесение определения человека как существа, производящего орудия труда, пусть лишь формально, «только к узкому кругу индивидов – к рабочим машиностроительных заводов или мастерских», не удастся объяснить, если принять во внимание следующие размышления Э. В. Ильенкова. «С методом познания, – цитирует Э. В. Ильенков Б. Спинозу, – дело обстоит так же, как с естественными орудиями труда...» [6, с. 307]. Под последними здесь имеются в виду молот, плуг и другие орудия.

Продолжая цитировать Б. Спинозу, Э. В. Ильенков приводит его рассуждения о том, как разум «создает себе умственные орудия (*instrumenta intellectualia*), от которых обретает другие силы для других умственных работ, а от этих работ – другие орудия, т. е. возможность дальнейшего исследования, и так постепенно подвигается, пока не достигнет вершины мудрости» [6, с. 307]. Текст с этими размышлениями был опубликован в 1962 году.

Во-первых, понятие умственных орудий помогает объяснить, почему не только рабочие машиностроительных заводов или мастерских производят орудия труда. Производителями умственных орудий оказываются художники и композиторы, поэты и философы. Но не только они. Производитель молота изготовил материальное орудие труда. Но, например, ремесленник или крестьянин, использующие соответственно молот и плуг в работе, могут изобрести приёмы наиболее эффективного применения молота и плуга. И эти трудовые приёмы – уже умственные орудия, те самые секреты мастерства, которыми умельцы так дорожат и которые передают из поколения в поколение.

Во-вторых, благодаря понятию умственных орудий становится ясно, каким образом происходит преобразование человеком собственной природы, «производство» самого человека. Ни поэт или композитор, ни слесарь или инженер таковыми не рождаются. Они «производятся» ими самими и общественной системой образования и воспитания с помощью тех самых умственных орудий. Вот знакомый, наверное, каждому пример «преобразования человека». Можно приобрести такие «материальные орудия», как таблетки или капсулы для преодоления какого-то недуга. Но их употребление может не дать ожидаемого эффекта и даже принести вред, если применять их без следования развернутой (в прямом и переносном смысле) инструкции. Эта инструкция, точнее – ее содержание, и есть то самое «умственное орудие».

Ход мысли Б. Спинозы Э. В. Ильенкову был ясен, и точка несогласия с ним была чётко зафиксирована. Врожденность умственных орудий, писал Э. В. Ильенков, Спиноза понимал «в виде *естественных*, т. е. *от природы* человеку свойственных интеллектуальных задатков, совершенно аналогично тому, как рука человека есть первоначальное «естественное орудие».

Врожденность «интеллектуальных орудий» Б. Спиноза пытается здесь истолковать принципиально *материалистически*,



выводя ее из естественной, природной организации человеческого существа, а не из «бога» в смысле Р. Декарта или Г. Лейбница. Чего Б. Спиноза не понимал, так это того, что первоначальные несовершенные «интеллектуальные орудия» есть продукты *материально-го труда*, а не продукты *природы*. Он считает их продуктами природы. И в этом – не в чем ином – заключается слабость его позиции» [6, с. 307–308].

В работах Э. В. Ильенкова приведено множество примеров «преобразования» человека с помощью «орудий труда», создаваемых учеными и деятелями искусства. Если под «преобразованием» человека понимать развитие имеющихся у него способностей, то в работах Э. В. Ильенкова можно найти немало описаний того, как это происходит. Вот пример такого описания: «Умение понимать красоту (художественного ли произведения, или реального факта) по самой природе эстетического восприятия связано со способностью видеть как раз индивидуальность, но не «дурную», а так называемую всеобщую индивидуальность предмета, факта, человека, события, – со способностью в самом акте созерцания сразу схватывать факт в его всеобщем значении, «в целом», не производя еще детального анализа, то есть со способностью «видеть целое раньше его частей», <...> само собой понятно, эта способность нужна не только в искусстве, не только художнику» [5, с. 13]. Но, пожалуй, самым убедительным свидетельством глубокого понимания Э. В. Ильенковым того, какие «орудия труда» применяются для преобразования природы человека, являются те уникальные результаты, которые были достигнуты в проводившейся с его активнейшим участием работе со слепоглухонемыми детьми.

Можно привести немало подобных примеров, но они не изменят того факта, что прямого ответа на вопрос о том, производят ли орудия труда Моцарт и Рафаэль, Пушкин и Аристотель в теоретическом наследии Э. В. Ильенкова нет. И это – не случайность и не досадное недоразумение. Этому факту есть вполне рациональное объяснение.

Абстрактно-всеобщее

в человеческой жизнедеятельности

Как отмечалось выше, при определении сущности человека (и только в этом случае!) Э. В. Ильенков фокусируется – как на реальном – только на конкретно-всеобщем определении человека. Вот ещё одно тому подтверждение: «Сущность человека» реальна только как развитая и расчленённая система способностей, как многосложная система разделения труда, образующая соответствующих своим потребностям индивидов – математиков, плотников, ткачей, философов, наёмных рабочих, предпринимателей, банкиров или лакеев...» [2, с. 112]. В этом утверждении имеется в виду вся совокупность орудий труда, создаваемых и применяемых людьми для удовлетворения в процессе своей деятельности разнообразных общественных потребностей. Это и есть конкретно-всеобщее в понимании человека как существа, производящего орудия труда.

Далее Э. В. Ильенков прямо отождествляет определения всеобщего и конкретно-всеобщего и даже предостерегает от попыток поиска здесь абстрактно-всеобщего: «<...> производство орудий труда, производство средств производства составляет собой подлинно всеобщую, конкретно-всеобщую форму всех остальных особенностей человеческого бытия. Если же мы будем в данном случае отыскивать абстрактно-всеобщую форму человеческой жизнедеятельности, то мы выделим в лучшем случае мышление, волю, речь, то есть придем с неизбежностью к той или иной разновидности идеалистического понимания «всеобщей природы человека» [2, с. 128–129]. Действительно, если трактовать абстрактно-всеобщее в человеке таким образом, то это приведет к идеалистическому и внеисторическому пониманию его природы. Но, как будет показано ниже, понимание абстрактно-всеобщего в человеке с материалистической точки зрения приводит к иным выводам.

Здесь необходимо отметить, что проблема абстрактно-всеобщего оказалась камнем преткновения и для Франклина, при всей



высокой значимости его вклада в развитие экономической науки. «Первый сознательный, почти тривиально ясный анализ меновой стоимости, сводящий ее к рабочему времени, – пишет Маркс, – мы находим у человека Нового Света. <...> Этот человек – Бенджамин Франклин. <...> Он объявляет необходимым искать иную меру стоимостей, чем благородные металлы. Эта мера – труд» [7, с. 42]. И буквально здесь же Маркс отмечает ограниченность концепции Франклина, который полагает, «что стоимость сапог, руды, пряжи, картин и т. д. определяется абстрактным трудом, который не обладает никаким особым качеством и поэтому измеряется лишь в количественном отношении. Но так как он не развивает понятия труда, содержащегося в меновой стоимости, как абстрактно всеобщего общественного труда, возникающего из всестороннего отчуждения индивидуального труда, то он неизбежно не понимает денег как непосредственной формы существования этого отчужденного труда. Поэтому у него деньги и труд, создающий меновую стоимость, не находятся ни в какой внутренней связи...» [7, с. 43].

Сопоставление написанного Э. В. Ильенковым и Марксом по поводу проблемы абстрактно-всеобщего позволяет сделать три вывода. Во-первых, поиски абстрактно-всеобщего в человеческой жизнедеятельности далеко не всегда приводят к идеализму. Во-вторых, абстрактно-всеобщее в труде, как форме человеческой жизнедеятельности, реально существует и находит свое выражение в меновой стоимости. В-третьих, без признания реальности существования абстрактно-всеобщего в человеческой деятельности и опоры на эту реальность невозможно понять и объяснить некоторые существенные аспекты самой жизнедеятельности.

Орудие труда – разновидность товара. А «товар как таковой представляет собой непосредственное единство потребительной стоимости и меновой стоимости» [7, с. 28]. Что же представляет собой каждая из сторон этого единства?

«В качестве потребительной стоимости товар (*в т. ч. орудие труда – В.П.*) действует как причина» [7, с. 23]. Действия плуга, молота, токарного станка и т. п. – причины соответствующих изменений в обрабатываемом материале. Действие на человека услышанной им вдохновляющей песни или музыки, делающие понятным ранее непонятное прочитанная книга или просмотренный фильм, способствующие укреплению физического и психического здоровья рекомендации врача или тренера и т. п. – причины изменений в человеке. Все, перечисленное в двух предыдущих предложениях, – действие орудий труда как потребительских стоимостей. Только в первом предложении – действие материальных орудий труда на природу вне человека. Во втором – действие «умственных орудий» на самого человека. И когда Э. В. Ильенков пишет о «многосложной системе разделения труда, образующей соответствующих своим потребностям индивидов», то здесь явно имеется в виду все многообразие общественных потребностей, удовлетворяемых с помощью орудий труда как потребительскими стоимостями. В том числе и потребность в развитии различных человеческих способностей. Но прямого вывода о том, что продукты научного и художественного творчества и являются теми орудиями труда, которые эти способности развивают, Э. В. Ильенков не делает.

Теперь о второй стороне единства товара, в том числе орудия труда, – меновой стоимости. «Как меновая стоимость товар всегда рассматривается с точки зрения результата. <...> Следовательно, меновая стоимость, например, машины, определяется не количеством рабочего времени, которое она замещает, а количеством рабочего времени, которое затрачено на нее самое и которое поэтому требуется, чтобы произвести новую машину такого же рода» [7, с. 23]. Иными словами, каждый товар, каждое орудие труда в качестве меновой стоимости – «результат затраченной человеческой жизненной силы – овеществленный труд» [7, с. 15]. Труд – как затрата сил, энергии человека – и создает меновую стоимость. Такой труд одинаков, идет ли речь



об изготовлении рубанка, пилы, дрели или об исполнении симфонии, создании скульптуры, сочинении стихотворения. И этот «труд, создающий меновую стоимость, есть абстрактно-всеобщий труд» [7, с. 15].

Таким образом, востребованные в сложившейся системе разделения труда продукты научного и художественного творчества – с точки зрения меновой стоимости – ничем не отличаются от орудий труда в материальном производстве. Процесс потребления продуктов научного и художественного творчества и есть развитие способностей индивида, или «производство человека». Овеществленный в человеке общественно-необходимый абстрактно-всеобщий труд, затраченный на развитие его способностей, представляет собой меновую стоимость его рабочей силы.

В условиях разделения общественного труда сущность человека представляет собой противоречивое, но неразрывное единство двух составляющих. Одна составляющая есть конкретно-всеобщее, связанная с конкретной профессией, способность производить, по терминологии Спинозы, «естественные» или «умственные» орудия труда, являющиеся причинами преобразования природы, в том числе самого человека. Другая составляющая – абстрактно-всеобщее, результат собственно- или вложенного в человека обществом абстрактного труда.

Однако Э. В. Ильенков понятие абстрактно-всеобщего – в том смысле, в каком использовал в обсуждаемом контексте это понятие Маркс – не рассматривает.

Орудия труда и средства труда

Ещё одно обстоятельство, которое могло помешать дать прямой ответ на поставленный в названии статьи вопрос, связано с понятиями «орудия труда» и «средства труда». Э. В. Ильенков в определении человека использует, вслед за Б. Франклином, преимущественно понятие «орудия труда», в редких случаях – понятия «средства труда», «средства производства» как синонимы понятия «орудия труда». Иначе трактует эти понятия Маркс.

Понятие «орудие труда», видимо, оказалось для Маркса недостаточно ёмким, чтобы определять через него сущность человека, хотя идея Франклина и была им высоко оценена. Но в концепцию Маркса понятие «орудие труда» если и укладывалось, то не в прямом, а только в переносном смысле. Маркс же ввел новое понятие – «средство труда». «Средство труда есть вещь или комплекс вещей, которые человек помещает между собой и предметом труда, и которые служат для него в качестве проводника его воздействий на этот предмет. Он пользуется механическими, физическими, химическими свойствами вещей для того, чтобы в соответствии со своей целью применить их как орудия воздействия на другие вещи» [8, с. 190]. Быть проводником воздействия труда (или субъектом труда) на предмет труда для удовлетворения определенной общественной потребности – это и есть конкретно-всеобщее определение средства труда.

Понятие «средства труда», очевидно, гораздо шире, чем понятие «орудия труда» в его обыденном понимании. Всякое орудие труда является средством труда. Но не всякое средство труда – орудие труда. «В мануфактуре и ремесле, – отмечает Маркс, – рабочий заставляет орудие служить себе, на фабрике он служит машине. <...> В мануфактуре рабочие являются членами одного живого механизма. На фабрике мертвый механизм существует независимо от них, и они присоединены к нему как живые придатки» [8, с. 433]. В этой логике машина – средство труда, но не орудие труда.

Такое предельно широкое понимание средств труда и позволило Марксу дать конкретно-всеобщее определение человека, которое можно сформулировать следующим образом: человек – существо, создающее средства труда («вещь или комплекс вещей») для целенаправленного воздействия на предмет труда. Абстрактно-всеобщее определение человека состоит в его определении как результата прошлого труда по развитию своих способностей.

Каждое отдельное средство труда представляет собой единство абстрактно-всеобщего и конкретно-всеобщего. Будучи,



в качестве потребительной стоимости, проводником воздействия субъекта труда на предмет труда для удовлетворения определенной потребности, средство труда в качестве меновой стоимости представляет собой результат вложенного в него прошлого труда. Человек в той мере человек, в какой он есть результат труда по преобразованию себя, продукт собственного развития.

В дальнейшем Маркс анализирует процесс труда в основном с применением уже понятия «средства труда», и реже – понятия «орудия труда». При «собираании готовых жизненных средств, например, плодов, <...> средствами труда служат только органы тела рабочего» [8, с. 190]. Земля, будучи, по Марксу, для человека первоначально источником его пропитания, «является также и первоначальным арсеналом его средств труда. Она доставляет ему, например, камень, которым он пользуется для того, чтобы метать, тереть, давить, резать и так далее [8, с. 190]. С появлением земледелия роль земли как средства труда меняется, поскольку ее обработка предполагает наличие лопаты, плуга, бороны и т. п. Но, что существенно для определения человека, и это подчеркивает Маркс, использование уже этих орудий труда предполагает и соответствующий уровень развития рабочей силы.

«Наряду с обработанным камнем, деревом, костями и раковинами, – отмечает Маркс, – главную роль, как средство труда на первых ступенях человеческой истории, играют прирученные, следовательно, уже измененные посредством труда, выращенные человеком животные» [8, с. 190].

Есть средства труда, служащие для перемещения и хранения предметов труда. Известный советский ученый П. Г. Кузнецов и то, и другое считал средствами транспортировки. Но при этом он различал «транспортировку в пространстве» – средства передвижения и перемещения (повозки, суда, верёвки, трубопроводы и прочее) и «транспортировку во времени» – собственно хранение, без перемещения в пространстве (складские помещения, стеллажи, ёмкости для хранения жидких и сыпучих ве-

ществ и так далее). Хотя, как отмечал Маркс, различного рода ёмкости могут играть роль не только средств хранения, но и механических средств труда, в которых протекают различного рода реакции, как это бывает в химической промышленности [8, с. 191].

По логике Маркса, среди средств труда, служащих для преобразования такой части природы, как человек, окажутся архитектурные сооружения, скульптурные, живописные, музыкальные и танцевальные произведения, литературные и научные трактаты. В общем, все продукты художественного и научного творчества, созданные человечеством за всё время его существования, всё пространство духовной культуры.

Но не только продукты духовной культуры являются средствами труда по преобразованию человека. Таковыми являются и видимый скальпель хирурга, и невидимые «резцы» культуры физической: не чрезмерный, не разрушающий человека физический труд и спорт. Кстати, стихотворные строки, взятые эпиграфом к настоящей статье, впервые прозвучали в прекрасном во всех отношениях фильме Элема Климова «Спорт, спорт, спорт...».

Мысль о влиянии науки и искусства на формирование человека, развитие его способностей была близка и Э. В. Ильенкову. «Для развития способности мыслить диалектически, – пишет он, соглашаясь далее с утверждением Энгельса, – «не существует до сих пор никакого иного средства, кроме изучения истории философии». И, развивая этот тезис, Э. В. Ильенков продолжает: «По отношению к способности воспринимать мир в формах развитой человеческой чувственности такую же роль играет сокровищница мирового искусства» [5, с. 8]. Э. В. Ильенков не привел, скорее всего, известные ему слова Энгельса: «Что же касается диалектики, то до сих пор она была исследована более или менее точным образом лишь двумя мыслителями: Аристотелем и Гегелем» [9, с. 367]. Но, как представляется, именно в них и содержится прямой ответ на вопрос о том, какие «орудия труда» производил Аристотель.



Список литературы

1. *Ильенков Э. В. Диалектическая логика. Очерки истории и теории // Э. В. Ильенков. Собрание сочинений: Т. 4. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. С. 222–447.*
2. *Ильенков Э. В. Диалектика абстрактного и конкретного в научно-теоретическом мышлении // Э. В. Ильенков. Собрание сочинений: Т. 1. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2019. С. 23–353.*
3. *Ильенков Э. В. Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» Маркса // Э. В. Ильенков. Собрание сочинений: Т. 2. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. С. 14–267.*
4. *Ильенков Э. В. О всеобщем // Э. В. Ильенков. Собрание сочинений: Т. 4. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. С. 55–82.*
5. *Ильенков Э. В. О «специфике» искусства // Э. В. Ильенков. Собрание сочинений: Т. 3. Москва: Издательство Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. С. 6–17.*
6. *Ильенков Э. В. Понимание абстрактного и конкретного в диалектике и формальной логике // Э. В. Ильенков. Собрание сочинений: Т. 2. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. С. 296–344.*
7. *Маркс К. К критике политической экономии // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е издание. Т. 13. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1959. С. 1–167.*
8. *Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. Том первый. Книга I: Процесс производства капитала // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е издание. Т. 23. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1960. С. 1–784.*
9. *Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е издание. Т. 20. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1961. С. 343–626.*

*

Поступила в редакцию 18.02.2024



К УЛЬТУРА ИЛИ КУЛЬТИВИРОВАНИЕ. Э. В. ИЛЬЕНКОВ О ПРОТИВОРЕЧИЯХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-46-55>

М. Ю. Морозов

МИРЭА – Российский технологический университет,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: maxdiscovery@mail.ru

Аннотация. В статье, написанной к столетию Э. В. Ильенкова, осуществляется проблематизация одного из ключевых мотивов его философского творчества – процесса формирования человеческой субъектности и субъективности. Сквозь призму философии культуры Г. Зиммеля автор выходит на постановку вопросов об отношении внутренне личностной жизни индивида к объективно-отчуждённым формам культуры современной эпохи. Рассмотрена связь этой концепции с работами Г. Гегеля и К. Маркса, и её недостатки, вызванные особенностями методологической позиции «философии жизни», которая связана с недостижением собственных оснований в разработке теоретических понятий отчуждения и «овещнения» при верной, в целом, фиксации основных определений на уровне феноменологии. Показано, что расхожее понимание педагогического опыта в Загорском интернате, который обобщён и поднят на философский уровень Ильенковым в серии его психолого-педагогических работ, оказывается абстрактно-односторонним, сводится к «теориям среды» и неадекватно отражает полученные действительные результаты. Для того, чтобы осознать практические и теоретические достижения педагогической работы, представленные в наследии Э. В. Ильенкова, требуется вдумчивое обращение к диалектической традиции классической философской мысли и переосмысление её устоявшихся оценок в контексте развития материалистической диалектики.

Ключевые слова: Э. В. Ильенков, образование, культура, культивирование, диалектика, субъектность, проблема Я, Загорский эксперимент.

Для цитирования: Морозов М. Ю. Культура или культивирование. Э. В. Ильенков о противоречиях образовательного процесса // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 46–55. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-46-55>

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках научного проекта № 24-18-00130.

CULTURE OR CULTIVATION. E. V. ILYENKOV ON THE CONTRADICTIONS OF THE EDUCATIONAL PROCESS

МОРОЗОВ МАКСИМ ЮРЬЕВИЧ – кандидат философских наук, МИРЭА-Российский технологический университет

MOROZOV MAXIM YURYEVIICH – CSc in Philosophy, MIREA - Russian Technological University

© Морозов М. Ю., 2024



Maxim Yu. Morozov

MIREA-Russian Technological University,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: maxdiscovery@mail.ru

Abstract. This article, written on the occasion of the centenary of the birth of E. V. Ilyenkov, problematizes one of the key motifs of his philosophical work: the process of the formation of human subjectivity and subjectivity. Through the prism of G. Simmel's philosophy of culture, it is possible to raise questions about the relationship between the inner-personal life of the individual and the objectively alienated forms of culture of modernity. The connection of this concept with the works of G. Hegel and K. Marx is considered, as well as its shortcomings caused by the peculiarities of the methodological position of the "philosophy of life", which are related to the failure to achieve its own foundations in the development of theoretical concepts of alienation and reification, while generally correctly fixing the basic definitions at the level of phenomenology. It is shown that the common understanding of the pedagogical experience at the Zagorsk boarding school, which Ilyenkov generalised and raised to a philosophical level in a number of his psychological and pedagogical works, turns out to be abstract and one-sided, reduced to "theories of the environment" and inadequately reflects the actual results obtained. In order to realise the practical and theoretical achievements of pedagogical work presented in the legacy of E. V. Ilyenkov, a thoughtful reference to the dialectical tradition of classical philosophical thought and a rethinking of its established assessments in the context of the development of materialist dialectics is required.

Keywords: E. V. Ilyenkov, education, culture, cultivation, dialectics, subjectivity, the problem of the Self, Zagorsky experiment.

For citation: Morozov M. Yu. Culture or cultivation. E. V. Ilyenkov on the contradictions of the educational process. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 46–55. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-46-55>

Acknowledgements: The study is funded by the Russian Science Foundation (RSF), project number 24-18-00130.

Памятные даты – связаны ли они с великими событиями или великими людьми, оставившими след в истории человеческой культуры – неизбежно активизируют рефлексию и в отношении нас самих, осуществляющих акт мышления, и в отношении самого этого акта. Не только потому, что самым интересным предметом для человека является он сам, но потому, что способность памяти обнаруживает себя как личная (моя) активная способность выстроить сеть обстоятельств согласно логике связи вещей, в этой памяти отпечатавшихся. Совершается это, разумеется, субъективно, но эта субъективность несёт в себе отсвет объективной «логики вещей», повторяя каждый раз то, что никогда не повторяется или даже не происходило вовсе, и всякий раз – в иной форме. Но форма, при умном диалектическом взгляде на неё, не ото-

рвана от содержания. Более того, она есть то, что проявляет себя как активная сторона образа, удержанного в особенной материи воспоминания, как то, что проявляет внутреннее самой материи, имплицитно содержащееся в ней «в-себе». Поэтому у Аристотеля были, конечно, основания отдать «первенство» форме, решив в её пользу основной вопрос философии. Понадобилось две тысячи лет, чтобы осознать: вся логика Аристотеля есть «искание, запрос, подход» к логике Гегеля, который с удивительной ясностью покажет, что активность формы есть самодвижение материи, то есть само-её-движение.

Активность формы, выстраивающая образ предмета, есть по существу именно то, что И. Кант назовёт трансцендентальным воображением, а Э. В. Ильенков покажет, что эта универсальная – эстетическая – способ-



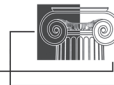
ность, формируемая в процессе совместно-разделённой деятельности, лежит в основании не только памяти, но и воображения, и фантазии, и интуиции. Именно поэтому я не могу элиминировать себя из контекста воспоминания: оно, если я нахожусь в понятии этого процесса, выстраивается мной и посредством меня, и объективно-всеобщее «светится» здесь сквозь индивидуальные впечатления: такова вообще природа представления как тождества всеобщего и особенного в единичном. Вне осмысления генезиса понятийной формы – то есть по преимуществу эмпирически – установить наличие способностей можно лишь как бы «обнаруживая и доставая их из мешка», как метко выразился Гегель, критикуя Канта. Кант, тем не менее, всё же оказывается на голову выше большинства авторов современных психологических концепций, достаточно произвольно фиксирующих рядоположенность памяти как одной из психологических функций. И в этом есть доля истины. Но в этих функциях, хотя и по различным законам, работает единая деятельная логика. Воспоминание потому и трудно отделить от воображения, что оно всякий раз активно строится мной, а не вызывается из толщи коры головного мозга будто бы «раскодировкой» неких сигналов.

Это особенно любопытно, когда пытаешься придать форму воспоминанию о человеке, которого ты лично никогда не встречал. Здесь есть место не только «отлёту от действительности»: воспоминание невозможно без содержащейся во всяком образе опоры на абсолютное содержание. В этом отношении и Кант, и Ильенков – помимо глубокого содержательного родства их идей – дают ещё и формальный (юбилейный) повод для того, чтобы вспоминать их вместе. Ситуация противоречивая и схожая для обоих мыслителей: это противоречие, присущее, пожалуй, всякой популяризации. Усилиями своих учеников их труды нашли широкую аудиторию, но это расширение стало возможным благодаря упрощению мысли, которое не свободно от смысловых деформаций. Поэтому вдвойне важно сегодня, когда интерес к наследию Ильенкова

(а ниже мы будем говорить именно о нём) растёт, приложить особые усилия для того, чтобы его мысли, уже известные аудитории, обрели их подлинную многогранность, сложность, глубину.

Лучшим способом для этого выступает проблематизация: через введение в противоречие читатель начинает мыслить вместе с классиками, начинает самостоятельно искать ответ на поставленный вопрос, а это то, чего Ильенков, как настоящий педагог, всегда добивался. Здесь форма и содержание совпадают: центральная для педагогического процесса проблема формирования человеческой субъектности и субъективности является стержневой и во всем творчестве советского философа. При этом она нередко не доводится во всей своей глубине до сознания людей, ассоциирующих себя с Э. В. Ильенковым, и поэтому мнится ими всегда-уже-решённой или даже вовсе не существующей *как проблема*. Отчасти, надо думать, это происходит потому, что написанное Ильенковым в общих чертах представляется им достаточно знакомым, простым и хорошо известным: кто из его читателей не слышал о разрешении загадок рождения психики в результате Загорского эксперимента? Представляется важным показать «подводные камни» такой не вполне знающей себя позиции, чтобы не натолкнуться на рифы: не зря ведь и Ильенков настоятельно рекомендовал «ничего не принимать без мышления». Отсутствие осмысления того, *что и на каком основании* было совершено в опыте воспитательной работы в Загорске, оставляет позицию сторонников Ильенкова открытой для критики, в которой сегодня нет недостатка.

Но одной проблематизации мало, нужно рассмотреть также перспективы и способы решения, которые присутствуют, пусть и не всегда в явной форме, уже у самого Ильенкова. Эти способы признаются или неадекватными проблеме (в таком случае его критикуют за «педагогический утопизм», см. [9], [17]), или – наиболее часто среди тех, кто с позицией Ильенкова себя не ассоциирует, – вовсе не су-



ществующими¹. Известное сделать познанным – вот задача статьи, если её сформулировать кратко. Но это возможно не абстрактно-теоретически², а лишь конкретно-практически, что упускается во всех, упомянутые выше, подходах из-за другого, чем у Маркса, понимания практики.

Здесь наиболее выпукло перед нами выступает объективное противоречие всякого акта познания. Определение через отрицание в формальной логике считается ошибочным: можно бесконечно утверждать, чем вещь не является и всё-таки не сформировать целостного понимания определяемого предмета, не схватить (*greifen*) его в понятие (*Begriff*). Однако в то же самое время Спиноза утверждает – *omnis determinatio est negatio*. Ключ к разрешению этого противоречия стоит искать в следующем: в логическом определении, которое даёт экспликацию понятия, речь идёт не о *внешнем* (словами Гегеля – с точки зрения «внешней рефлексии»), а о *внутреннем* определении, то есть о самоопределении предмета, пусть даже и проступает оно вначале как внешнее. Именно о таком определении – отношении к самому себе – говорит Спиноза, как и умная (диалектическая) логика вообще. Это парадоксальное для обыденного сознания отношение становится действительным в процессе становления *практики познания*, в котором снимается позиция внешней рефлексии и посредством ума теоретика совершается полагание своей сущности самим предметом

¹ В наличии – великое множество литературы о педагогике индивида, коллектива, общества в целом с разнообразными моделями ответа на вопрос «как нам обустроить всё». Это пёстрое разнообразие связывает воедино бессознательность предпринятых попыток получения ответа *ab ovo*, без учёта успешных результатов, полученных с опорой на знающее себя мышление.

² «Здравый человеческий разум стремится к конкретному; лишь рассудочная рефлексия есть абстрактная теория, она не истина – она правильна лишь в голове – и, между прочим, также и не практична; философия же наиболее враждебна абстрактному и ведёт нас обратно к конкретному» [2, с. 30]

через становление-одним теории и практики, когда теоретический образ предмета выступает необходимым условием истинности чувственного предметно-преобразовательного процесса. Через выводящий себя за собственные границы исходный узкопрактический интерес совершается выход на самоопределение исследуемого предмета, через которое объективное противоречие познания всегда разрешается в своё основание, давая этому предмету «высказаться». Или, как формулирует это Маркс, «все мистерии, которые уводят теорию в мистицизм, находят своё рациональное разрешение в человеческой практике и в понимании этой практики».

Прояснить эти методологические замечания для читателя поможет обращение к мыслителю, который, сознательно придерживаясь иных оснований, интуитивно преодолевает их в своей исследовательской деятельности, нащупывает в своей практике познания истину написанного Спинозой, Гегелем и Марксом. Так, подзабытый сегодня Г. Зиммель в «Конflikте современной культуры» чётко фиксирует противоречие объективно-отчуждённых объектов культуры и субъективной способности осваивающего их человека: субъект «не может возрасти в той же степени, как всё расширяющаяся объективная область вещей, разделённая между бесчисленными её работниками» [4, с. 482]. Этот конфликт сегодня осмысливается как центральный для образовательного процесса [7], причем, само образование надо понимать как процесс само-образовывания человека [12], не сводящийся к учёбе как его превращённой форме. Определяя далее указанный конфликт как характерный для целой эпохи, в которой девиация и разложение культурного бытия достигают предела, Зиммель осмысливает его как трагедию, которая состоит в рассогласовании форм объективной и субъективной культуры: «Культура – это постоянно сдерживаемый кризис» [4, с. 493]. Человек оказывается практически неспособным обрести гармонию субъективной жизни с помощью отчуждённых от него объектов культуры, которые фактически обретают самостоятельное существова-



ние: эта «патология культуры – в отставании совершенствования людей от усовершенствования людей» [4, с. 491]. Культура становится трагедией потому, что она «не может не выражаться в формах, которые обретают самостоятельность и объективное существование, разрастаются и утрачивают своё непосредственное предназначение, которое заключается в культивировании души субъекта. Эта трагедия заключается в осознании неизбежности всех этих конфликтов» [14, с. 12].

Нельзя не признать, что феноменологически Зиммель достаточно точен в описании положения вещей. Его анализы превосходят многие результаты представителей Франкфуртской школы, в чём мало удивительного: критика Просвещения и технократического разума напрямую вырастает из всё ещё модной на тот момент «философии жизни», подчёркивающей противоречие довольно формально понимаемой рациональности, которая проявляет себя в наличных формах науки и научности. Это роднит её с позитивизмом: столь внешне не похожие друг на друга течения, оформляясь как реакция на проблему науки, встающей *внутри* философии и *для* философии, *an-und-für-sich*, оказываются братьями-близнецами, словно в известном американском фильме³, с принципиально в эту форму не укладывающейся пульсацией и тактом «живой жизни». В этом как достоинство концепции Зиммеля, так и её недостаток; оба закономерно вырастают из особенностей его теоретических оснований. Разлад между сущностью и существованием, субъективностью и объективностью, несоизмеримость их, ограниченность способности внутренне-личностной жизни индивида, его страх и беспомощность перед лицом стремительно расширяющегося мира «объективной культуры» и его «овещнение», вытеснение целей средствами, даже понимание роли конфликта (противоречия, борьбы) как двигателя и первопричины всех внешних и внутренних явлений (что вообще редкость для мыслителей, тяготеющих к неокантианству) – всё это,

с известными оговорками, на уровне явлений схвачено верно, но от этого, увы, не перестаёт быть лишь запоздалым осмыслением тех достижений, которые получены Гегелем и Марксом на 50–100 лет раньше Зиммеля, и в чьей тени находятся его собственные рассуждения. Центральное звено его теории «социального взаимодействия» – понятие «конфликт» – выпадает из строго-теоретического анализа, оказывается «стихией жизни», отчего верная фиксация явлений не идёт дальше, к сущности. Конфликт остаётся трансцендентным самому человеку принципом, который конституирует самые основы его, человека, бытия. Например, утверждая самостоятельный характер существования множасьих объектов культуры, Зиммель не доходит до понимания того, *кто* же их такой самостоятельностью наделил, в то время как Маркс разрабатывает понятие «наделения-самостоятельностью» (*Verselbständigung*) как важнейший аспект своего категориального аппарата для анализа форм отчуждения. Это означает, что анализ этого феномена не выходит у Зиммеля за пределы овещнённого сознания.

Зиммель, впрочем, верно отмечает, что целью культурной деятельности должно быть формирование субъективной культуры человека, взятой как мера развития личности. Эту меру он называет «культивированностью», понимая её как определённое «душевное состояние, но такое, что оно достигается использованием целесообразно сформированных объектов» [4, с. 478]. В контексте нашей проблемы оказывается весьма интересным термин «культивирование», как и противопоставление *совершенствования* человека его *усовершенствованию*. Процесс развития личности, понятый как её культивирование, на первый взгляд совпадает с пониманием этого развития Ильенковым. Но только на первый взгляд.

Не будучи в силах разглядеть за отношением *вещей* отношения *человека к человеку*, Зиммель и здесь не замечает овещнения как аспекта отчуждения, лежащего в основании этого понятия. Не говоря уже о том, что отчуждение вообще он понимает достаточно

³ См. статью М. Щекека по этому вопросу [16].



упрощённо, не принимая во внимание анализ и разработку весьма сложной структуры этого понятия, которые предприняты Гегелем и в значительной степени углублены Марксом. Иначе говоря, Зиммель не отдаёт себе отчёта, что его «культивирование» есть форма идеологическая, которая методологически функционирует в его построениях, скорее, на уровне интуитивного наполнения этого понятия, содержание которого предполагается известным, схватывается на уровне аналогий.

Было бы уместным обратиться поэтому к известному содержанию подобных представлений: культивирование определяется в биологии как процесс разведения клеток и тканей и в искусственных условиях (например, *in vitro* – «в стекле»). С культивированием также нередко путают культивацию в сельском хозяйстве, что, строго говоря, неверно, однако в разрезе нашей проблемы она имеет тот же характерный момент её определения как внешнего воздействия на предмет, помещённый в искусственные условия.

Здесь как будто сходство со взглядом Ильенкова только крепнет: разве не определяет он педагогическое воздействие на слепоглухого ребёнка как внешнее, не подчеркивает ли настойчиво эту внешность? Разве не искусственны условия, в которые помещён педагогом «культивируемый предмет»? Разве не сравнивает, наконец, сам Ильенков «слепоглухое существо» на первых порах с растением, объясняя, что даже уровнем животной психики оно ещё не обладает⁴?

Стоит с сожалением констатировать, что если читатель в этих строках узнал себя, то главного в мысли Э. В. Ильенкова он не понял вовсе.

Ключ к пониманию принципиального различия этих позиций скрыт в проблеме человеческого Я, которая подытоживается Марксом в третьем тезисе о Фейербахе, а на логическом

⁴ Эта провокационно-парадоксальная мысль, вызывающая праведный гнев мещанина-обывателя от педагогики, на деле имеет глубокий теоретический смысл, который уходит корнями в учение Аристотеля о трёх видах души. Подробнее об этом вопросе см. новую книгу Г. В. Лобастова [8, с. 79–89].

уровне выражается как тождество всеобщего и особенного в единичном. Чистые определения этого тождества детально выведены в гегелевской «Логике». Вне этой напряжённой диалектики указанная проблема, которую так красочно формулирует Ф. Т. Михайлов на последних страницах своей «Загадки» – кто есть субъект развития? – распадается на две давно набившие оскомину абстрактно-мёртвые половинки [10, с. 255–278]. «Культивирование» Зиммеля в пределе восходит к одной из них, к теориям «среды» XVIII века, согласно которым «человек есть продукт обстоятельств». Это неудивительно, как уже указывалось в связи с теоретическими основаниями «философии жизни», где иррациональный поток субъективности не может без остатка быть влит в объективные формы предметности, даже самой гибкой и текучей.

Именно к «теории среды», как правило, сводят материалистическую педагогику, которую отстаивали Макаренко, Выготский, Сухомлинский, Ильенков и другие выдающиеся психологи, философы, педагоги. Если их позицию понимать как «культивирование», внешнее формирование личности педагогом⁵, то справедливой становится критика А. Д. Майданского [9] и М. Возняк [17]. Можно увидеть здесь и тенденцию, которая ведёт к антиутопическим мирам Оруэлла и Хаксли; не секрет, что «теория среды» на практике оказалась инструментом, вполне годным для целей фашизации. Но дело в том, что формы осуществления задачи «выработки нового человека», которую всерьёз ставит перед собой формирующееся коммунистическое общество (а эта «выработка» и составляет его центральный смысл, задачу и условие бытия), хотя внешне и могут быть похожи на практики, широко распространённые в так называемых «тоталитарных» обществах, противоположны им в самом своём принципе.

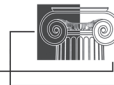
⁵ Ср. известное высказывание английского короля Карла: «Если кто-то настолько глуп, что выступает против своего короля, своей страны и своего блага, мы сделаем его счастливым, с Божьей помощью, даже против его воли» (Карл I графу Эссекскому, 6 августа 1644 г.).



Более того, сама концепция тоталитаризма, утверждающая господство Всеобщего над индивидуальным, имеет своё основание именно в этой внешней одинаковости, которую она неизбежно абсолютизирует: тут-де диктатура ВКП(б), там – НСДАП, тут пионерия, там гитлерюгенд, и везде – одурачивающая народ пропаганда, скрывающая истинное положение дел. Это сходство конституирует дискурс неолиберального капитализма, этот пункт – противопоставление свободы индивида и несвободы при тоталитаризме – является для него центральным, и его идеологи настаивают на нём, так как это позволяет им как типичным представителям данного типа общества идентифицировать себя через отталкивание от подобной модели. Ложность такого противопоставления обнаруживает уже Э. Фромм, говоря об «анонимной власти» [15], а после него эту мысль тиражируют уже многие представители французского постмодернизма. С тех пор это положение стало нормой: современные теоретики «когнитивного, аффективного, платформенного, надзорного, виртуализированного» и других «капитализмов», вскрывая тотализирующий механизм производства субъективности в обществе позднего развитого товарного производства, подводят, по сути, понятийное основание под очень точное высказывание героя российского фильма из ранних девяностых, в котором эта истина схвачена интуицией художника: «Раньше вы воспитывали строителей коммунизма, теперь строителей капитализма... А в результате получается одно и то же: жлоб, невежда и вор».

Проблема Я, которая разрешается Ильенковым в том духе, что тотальной (всесторонне-развитой) должна быть *личность*, принимает сугубо практический вид в контексте противоречивого развития общества к ступени, на которой его члены коллективно строят свою жизнь на сознательно-научных основаниях. Как вписать «промышленное производство» тотальной личности во всеобщее планирование и не стать жертвой социально-политической педагогики креационистского, спонтанно-силового толка, против которой

возражал М. Хайдеггер («Человек есть собственная возможность, но он не может сам себя творить»)? Ильенков весьма справедливо указывал на педагогику и политэкономия как две ключевые науки, от которых зависит успешность преодоления противоречий движения общества в своем развитии к объективно заданному историей идеалу. Над этими трудностями явно думал и В. М. Глушков, говоря о примате психологии над экономикой, счастья над благосостоянием в контексте задач полного хозяйственного планирования [11, с. 121–123]. Однако дело ведь не только в счастье и психологическом комфорте, дело в сознательном создании творческой способности как атрибуте личностной формы бытия человека. Стоит признать, что запланировать развитие такой личности нельзя, напротив, самое это развитие должно служить доминирующим «параметром порядка» планирования будущих автоматизированных систем учёта и контроля. Ситуация сугубо диалектическая: чтобы «выковать нового человека» нужно создать «человеческие обстоятельства», но условием создания этих обстоятельств – новых форм человеческого общения – выступает новый человек! «Воспитатель сам должен быть воспитан» – этот программный тезис заключает в себе как в «клеточке» всю совокупность проблем, с которой сталкивается человек в процессе восхождения «к своему понятию», как сказал бы Гегель, ко вполне свободным от животности формам бытия. Воспитатель – человек? Тогда его преобразует («воспитывает») предметно-преобразовательная деятельность по изменению общественных отношений, ведь «человек есть мир человека, государство, общество» (Маркс). Или воспитатель – само общество, объективные идеальные формы, которые оно воплощает в культурных нормах и образцах? Тогда его «воспитывает» сам человек, преобразуя эти идеальные формы. Всё это есть процесс истины, процесс самоопределения понятия предметом, и, напротив, предмета – его понятием; иными словами – процесс самопорождения человека трудом через его отношение к самому себе. С тезисом Хайдегге-



ра поэтому согласиться трудно: человек только и может *творить*, в этом проявляется его человеческая предметная сущность, и при этом творить он может исключительно *самого себя*. Для этого, конечно, нужно избавиться от «гносеологической робинзоны», то есть понимать субъекта не как индивида, не на манер уникальной «экзистенции», а не ниже уровня, достигнутого Гегелем, доказавшего тождество субстанции и субъекта.

С. Жижек интересно раскрывает эту проблему в своих рассуждениях о Ленине, во взглядах которого словенский философ видит реальную альтернативу трём способам «культивирования» – насильственного утверждения позиции Другого – «авторитарному», «тоталитарному» и «либеральному»: «Подлинно свободный выбор – это выбор, при котором я выбираю не между двумя возможностями в рамках заданных координат, но сами эти координаты» [3]. Иными словами, свобода проявляет себя в преобразовании обстоятельств, а вовсе не в выборе из готовых вариантов. Но преобразование обстоятельств осуществимо только в ситуации предметного отношения, что предполагает полюсы Я-Другой и движение по логике объективной ситуации. Зиммель, говоря о формировании субъективной культуры, замечает, что «предмет изменяет душу», но эту формулировку следовало бы скорректировать: *не предмет изменяет душу, а душа изменяет себя об него*, о предмет. Эта небольшая тонкость радикально меняет постановку вопроса: не мной кто-то движет, а я движусь сам, но посредством кого-то (чего-то). Здесь – проблема межсубъектности, над которой работал Фихте, и которая нашла выражение в понятии совместно-разделённой предметной деятельности. Здесь – то самое знаменитое «движение по контуру предметов», которое Э. В. Ильенков вычитал у Спинозы, в котором «всё человеческое, всё вообще разумное находит отзвук в нас, в нашем чувстве, душе, сердце, вообще в нашей субъективности. Этот отзвук, это определённое душевное движение есть то, благодаря чему содержание становится вообще *нашим* содержанием» [2, с. 66]. Имен-

но с этой проблемой не может справиться лирический герой упомянутой выше «Загадки», и на неё же обращает внимание М. А. Лифшиц в диалоге с Ильенковым по проблеме идеального: как бы нам из рабства нейрофизиологического не попасть в рабство социологическое? Только овладевая предметом через его изобретение, через открытие, через сотворение предмета – творя через это сотворение предмета самого себя. С тем же успехом Ильенков мог вычитать это положение у Фихте, но почему-то ограничился противопоставлением его позиции как перевёрнутой Спинозовской⁶.

Здесь есть ещё одна тонкость, которая позволяет снять критику Загорского опыта, которая базируется на отрицании «культивирования» – и этот момент в ней подчёркивается абсолютно верно. Воспитанников Загорского интерната никто не «делал», никто не «лепил» из них как из пассивного материала то, что было нужно воспитателям, советской науке или коммунистической партии. Иное дело, что эта критика бьёт целиком мимо позиции Ильенкова, который прямо пишет о том, что достигнутый результат – это собственная заслуга загорских «ребят». Он подчёркивает необходимость предельной внимательности к тому чрезвычайно важному для рождения субъектности моменту, когда совершится первая попытка самостоятельного действия: «Как только такой намёк появился, сразу же ослабляй, педагог, руководящее усилие! И продолжай его ослаблять ровно в той мере, в какой усиливается активность руки малыша! В этом – первая заповедь педагогики “первоначального очеловечения”, имеющая принципиальное значение и – что нетрудно понять – не только для воспитания слепоглухонемого» [5, с. 35]. То, что здесь происходит,

⁶ Эта отдельная весьма интересная тема связана, вероятно, с устоявшейся оценкой Фихте как субъективного идеалиста и несколько некритическим отношением к ней. Современные исследования показывают, что эта оценка должна быть, как минимум, скорректирована, а наследие Фихте – переоткрыто, перепрочитано, перепродумано в контексте становления материалистической диалектики.



прекрасно раскрывает Дж. Агамбен в рассуждениях об акте творения, показывая диалектику способности и «способности-не-» как её внутреннего условия. Это важное звено в схеме предметной деятельности, развитой в немецком идеализме. Только рефлексивное отношение к себе как к другому есть отношение самосознания, а для становления такого отношения требуется отрицание себя как видимости, преодоление не только внешнего сопротивления предмета, а собственной «способности-не-»: «Только способность, содержащая в себе как способность, так и неспособность, является, таким образом, высшей способностью. Если любая способность является как способностью быть, так и способностью не быть, переход к действию может произойти только через перенесение в акт собственной способности-не-. Это означает, что если каждому пианисту обязательно принадлежат способность играть и способность не играть, то Гленн Гульд в таком случае – тот, кто может лишь не не-играть и, обращая свою способность не только на акт, но и на свою же собственную неспособность, играет, образно говоря, благодаря своей способности не играть» [1, с. 54]. Об этом же пишет В. Суханов, когда видит в глубине отрицания навязанного поведения (т. е. в акте непослушания) меру субъектности ребёнка: «Потому так и важен первый “шаг в личность”, акт непослушания, пусть даже это будет акт отрицания всего “заботливо” прививаемого ребенку в школе и дома. Чем более полным будет первое непослушание, тем более цельной вырастет личность. Ведь отрицая всё, малыш одновременно и утверждает всё, – правда, ещё не осознавая этого. Отсюда и главное педагогическое табу – не убивать ребенка за непослушание, а наоборот, – не проглядеть того момента, когда юная душа в одном акте отрицания интуитивно сотворила образ субстанции. Отрицая все, ребенок интуитивно отождествил себя со Вселенной, с Богом» [13, с. 8]. Более того: «Нужно позволить ребенку *преобразовать* слово, действие взрослого. Любой поступок истинного педагога должен нести в себе про-

вокацию к непослушанию. И это очень важно, поскольку при малейшем “продавливании истины” замыкаются границы детской души и субъектность остается снаружи» [13, с. 7]. Собственное движение совершается не по логике Другого, но и не против его воли (каждый из этих вариантов – один из способов «легитимации власти» по Жижеку), а *против сопротивления своей воле*, посредством преодоления своей «способности-не-»⁷. При таком понимании способности остатки зрения, слуха и, тем более, следы прошлой психической жизни слепоглухих из Загорска, даже при условии её деградации, играют *негативную* роль при формировании новой способности при воспитании (так как в этом случае порог «способности-не-» выше, чем при тотальном их отсутствии), то есть мешают, а вовсе не помогают её формированию, что доказывает тем самым правоту именно Ильенкова, а не его оппонентов.

Чтобы «сформировать» личность, нужно не применять к человеку насилие через навязывание ему готовых истин, а создать условия, в которых личность не сможет не появиться. Главным условием является введение его, человека, в мышление противоречия (пусть это мышление и осуществляется вначале необходимо не в своих чистых формах), в котором и заключена потенция субъектности. Не культивирование порождает личность, а культура, которая есть не «содержание всех библиотек мира» (по Б. Расселу), а «с трудом обретенный, нащупанный, часто лишь угаданный – и, может быть, не во всём верно и точно – ответ на вопросы» [5, с. 50], которые – и вопросы, и ответы на них – человек порождает самостоятельным движением, преобразуя мир и самого себя.

Даже «и» здесь, пожалуй, излишне: чем больше умная педагогика будет в поисках решения «проблемы Я» погружаться в основания своего ума, тем больше она будет это понимать. Путь предстоит неблизкий и очень непростой.

⁷ Подобные выводы можно встретить и в анализе воли как психологической способности у А. Н. Лентьева [7]

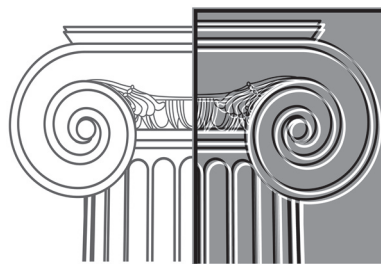


Список литературы

1. Агамбен Дж. Костёр и рассказ. Москва: ООО «Издательство Грундриссе», 2015. 192 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. Том IX. Лекции по истории философии. Книга первая. Москва: Институт Маркса-Энгельса-Ленина при ЦК ВКП(б), 1932. 340 с.
3. Жижек С. Что может сказать нам Ленин о свободе сегодня? // Электронный журнал «Логос» [Электронный ресурс] URL: https://www.ruthenia.ru/logos/koftr/2002/2002_09.htm#_edn1
4. Зиммель Г. Избранное: в 2-х томах. Т. 1. Москва: Философия культуры, 1996. 671 с.
5. Ильенков Э. В. Учитесь мыслить смолodu. Москва: Знание, 1977. 64 с.
6. Ищенко Т. Н. Классическая философия как ресурс развития субъекта познания в учебном процессе // Проблема субъекта познания: развитие мыслящей способности. Красноярск: СибГУ им. М. Ф. Решетнева, 2023, С. 168–181.
7. Леонтьев А. Н. Психология воли // Психологос [Электронный ресурс] URL: <https://psychologos.ru/articles/view/psihologiya-voli-a.n.-leontev>
8. Лобастов Г. В. Субъектность как проблема Я. Москва: НП ИД «Русская панорама», 2023. 328 с.
9. Майданский А. Д. «Не отомрёт, с-собака!»: Э. В. Ильенков о государстве // Свободная мысль, 2013, № 4, С. 171–182.
10. Михайлов Ф. Т. Загадка человеческого Я. Москва: Политическая литература, 1976. 288 с.
11. Моев В. Бразды управления. Диалог с академиком В. М. Глушковым. Москва: Издательство политической литературы, 1977. 254 с.
12. Морозов М. Ю. Образование и его превращённые формы // Проблема субъекта познания: развитие мыслящей способности. Красноярск: СибГУ им. М. Ф. Решетнева, 2023, С. 103–117.
13. Суханов В. Н. Философия в образовательно-педагогическом процессе. Усть-Каменогорск, 2016. 180 с.
14. Тарасов А. Н. Конфликт как механизм динамики культуры в культурфилософии Г. Зиммеля // Проблемы современного образования, 2017, № 2 С. 9–13.
15. Фромм Э. Бегство от свободы. Москва: АСТ, 2022. 288 с.
16. Siemek M. J. „Nauka” i „naukowość” jako ideologiczne kategorie filozofii. *Racjonalność. Nauka. Społeczeństwo*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989.
17. Woźniak M. Peter, Paul and objectivity. Evald Ilyenkov and Marek Siemek on the Conditions of Human Subjectivity. *Contradictions. A Journal for Critical Thought*. Volume 3, number 2, 2019. Pp. 29–43.

*

Поступила в редакцию 02.04.2024



ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ



ПОЛЬ ВИРИЛЬО И «ПЛОСКАЯ ЗЕМЛЯ» В ПОЛЕ ВИДИМОСТИ: К ПРОБЛЕМЕ ИЗМЕНЕНИЯ ВОСПРИЯТИЯ ПРОСТРАНСТВА

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-57-62>

М. Г. Григорьева

Журнал «КАНТ», издательство «Ставролит»,
Ставрополь, Российская Федерация,
e-mail: info@stavrolit.ru

Аннотация. Данное исследование подготовлено в продолжение работы по феноменологическому раскрытию пространства [2] и обращено к тому, как в нашем восприятии пространство постепенно уплощается, сужается и теряет видимость, когда не находится под присмотром осветительных приборов. В статье анализируются работы Поля Вирильо, чьи статьи, эссе и рукопись, посвященная «кризису измерений», пока не оказывались в фокусе внимательного разбора. Сосредоточенный на скорости света и миграции того, с чем раньше человек имел тактильную близость, в универсальную форму цифровых битов, Вирильо обеспокоен тем, что отношения со средой обитания приходят в упадок. Параллельно с этим совершенствование системы транспорта и возможность попасть в любую точку за считанные часы лишает нас веры в непостижимость и громадность мира. Поэтому последующие десятилетия будут сопряжены с процессами перераселения и столкновения культур, исходом географии и самого пространства, отступающего перед полотною времени, движение которого продолжает нарастать. В результате анализа в концепции Поля Вирильо условно можно выделить три сектора: близость и дальность как ориентация в пространстве и связь с местом; прозрачность и объем как условия переживания наличия и отсутствия; предел и безграничность как опыт восприятия безопасности.

Ключевые слова: восприятие пространства, феноменология, Поль Вирильо, среда обитания, киберпространство, город.

Для цитирования: Григорьева М. А. Поль Вирильо и «плоская Земля» в поле видимости: к проблеме изменения и восприятия пространства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 57–62. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-57-62>

PAUL VIRILIO AND THE «FLAT EARTH» IN THE FIELD OF VISIBILITY: TO THE PROBLEM CHANGES IN THE PERCEPTION OF SPACE

Marina A. Grigorieva

Magazine "KANT", Publishing house "Stavrolite",
Stavropol, Russian Federation,
e-mail: info@stavrolit.ru

ГРИГОРЬЕВА МАРИНА АНАТОЛЬЕВНА – кандидат политических наук, шеф-редактор журнала «КАНТ»,
Издательство «Ставролит»

GRIGORIEVA MARINA ANATOLIEVNA – CSc in Political Sciences, Chief-editor of the scientific journal
«KANT», Publishing house «Stavrolit»

© Григорьева М. А., 2024



Abstract. This study was prepared in continuation of the work on the phenomenological disclosure of space [2] and addresses how in our perception it gradually flattens, narrows and loses visibility when it is not under the supervision of electrical devices. The article analyzes the works of Paul Virilio, whose articles, essays and manuscript dedicated to the “Measurement Crisis” have not yet been the focus of careful analysis. Focused on the speed of light and the migration of everything we've ever had tactile intimacy with into the universal form of digital bits, Virilio is concerned that the relationship with the environment is in decline. In parallel with this, the improvement of the transport system and the ability to get to any point in a matter of hours deprives us of faith in the incomprehensibility and enormity of the world. Therefore, the next decades will be associated with processes of relocation and clash of cultures, the outcome of geography and space itself, retreating before the canvas of time, the movement of which continues to increase. As a result, in Paul Virilio's concept three sectors can be conventionally distinguished: proximity and distance as orientation in space and connection with place; transparency and volume as conditions for the experience of presence and absence; limit and boundlessness as the experience of the perception of security.

Keywords: perception of space, phenomenology, Paul Virilio, habitat, cyberspace, city.

For citation: Grigorieva M. A. Paul Virilio and the «flat Earth» in the field of visibility: to the problem changes in the perception of space. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 57–62. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-57-62>

Наши отношения с окружающей средой обитания, опосредованные вторжением электрического света, навсегда изменились. Восторг, с которым в 1964 году Маршалл Маклюэн предвидел очертания грядущих грандиозных возможностей мгновенной скорости для передачи информации [12], к 1980 году сменяется для него чередой разочарований. Плоды познаний, обещающие, как он надеялся, осветить весь мир и сбросить завесу тайны, укрывающую его, оказались отравленными, а человек, оказывается, не предназначен для жизни со скоростью света, которая, по его словам, «изолирует и без того фрагментированных участников коммуникации» [11, с. 32]. В результате ускорения мы можем рассчитывать только на социальные побочные эффекты, связанные с отсутствием привязанностей и утратой нити коммуникации на фоне растущей миграции реальности в область киберпространства. Поэтому последующие десятилетия неизбежно будут сопряжены с процессами перерасселения и столкновения культур, исходом географии и самого пространства, отступающего перед полотном времени. По крайней мере, в ожидании трансатлантического перелета или поездки на поезде из Москвы в Нью-Дели первым делом мы бросаемся к «часам», а не к «кило-

метрам», если только не планируем пешие прогулки. Расстояние теперь воспринимается как простая условность, точно так же, как и заоблачная высота, на которую «забирается» самолет, не приводит нас в оцепенение, пока мы, исполняя роль его добровольных узников, слепо следуем заданному маршруту. Таким образом, область пространства теперь, в определении Поля Вирильо, обусловлена тем, что из темноты выхватывает «луч» искусственного света [15, с. 46]; «освещенная и выделенная прожектором», она по-настоящему существует для нас в этот момент, тогда как всё остальное остается в зоне невидимости. Светящиеся плоскости экранов и скорость «света», на которой они поставляют информацию, закономерно сужают и уплощают мир.

К тому, что мир в нашем восприятии становится плоским, впервые в своих эссе и статьях обращается Вилем Флюссер [6; 8]. Его мысль отталкивается от того, как мы смотрим на невозмутимую гладь атласа с нанесенными не нее изгибами рек, океаническими течениями, линиями гор и спящих вулканов. Расположившись на бумаге, они только подразумевают рельефность, но не обнажают глубины пространства [8, с. 1, 9]. И когда Поль Вирильо приступает к проблеме



истончания оптической толщины ландшафта мира перед всепоглощающей емкостью экрана, можно сказать, что она [проблема] досталась ему практически нетронутой. Начиная с 1983 года, он обращается к ней, по крайней мере, в пяти работах [14; 15; 16; 17; 19]. Когда речь идет о Вирильо с его симфоническим звучанием, в котором смысл и ритм нарастают с каждой строкой, очевидно, что он рассчитывает на наше воображение, чтобы мы могли хорошо представить, как «линия горизонта, ограничивающая перспективы наших путешествий, сливается теперь с горизонтом экрана или иллюминатора» [16, с. 76]. Возможно, по той же причине – музыкальности слога – «Информационная бомба» Поля Вирильо и его «Машина зрения» пока не попали в поле видимости читателя настолько, насколько Ролан Барт и Жак Деррида, Жиль Делёз и Жан Бодрийяр. Поэтому его наследие только предстоит разбирать.

За последние два года в отечественной науке ему были посвящены, по крайней мере, две работы. Это вступительное слово К. Б. Романова и Д. Берка [4], предваряющее публикацию серии лекций Поля Вирильо в Ла-Рошель в 2007 году, и обзорная статья А. Б. Николаевой [3], построенная вокруг анализа информационного насилия и тревожных симптомов настоящего. Ранее к аспектам телесного измерения опыта у Вирильо и, в общем, к тому, как строятся наши отношения с вещами и пространством через прикосновение, через объем, массу, плотность и протяжение, обращается А. М. Сидоров [5]. В большинстве случаев анализ затрагивает наиболее известные труды Вирильо и практически не включает его поздние эссе и статьи. Так, С. Редхед [13] разбирает искусство катастрофы в «Оригинальной аварии», идею написания которой Вирильо вынашивал более десяти лет и смог приступить к ее воплощению уже после выхода на пенсию и отъезда из Парижа на побережье в Ла-Рошель. Полная смена обстановки стала для него чем-то наподобие кораблекрушения, так как клаустрофобия долгое время не позволяла ему предаваться путешествиям.

Поэтому он, как никто другой, способен был проникнуться концепцией Мишеля де Серто [7, с. 113] о временном заключении пассажира внутри железной клетки вагона поезда, по-своему раскрывающей образ пространства, проплывающего снаружи.

Для Вирильо события, предшествующие аварии, носят неотвратимый характер, заложенный в устройстве любого технического объекта, который буквально движется навстречу крушению и катастрофе. В свою очередь, абсолютную скорость света и электромагнитных волн можно представить как огромный поезд и, значит, как «идеальное» условие для того, что может произойти одновременно со всем миром, – информационный взрыв в результате несоблюдения скоростного режима и утраты контроля над ситуацией. Поэтому Д. Хилл [9] устанавливает фокус именно на жажде скорости, под давлением которой мы теряем пространство и нашу оценку пространственных мест и вещей. Отношениями между пространством и временем, по версии Вирильо, находящимися на грани тотального разрыва, в равной степени увлекается и Ли Тянь [10], но он разворачивает анализ в сторону того, что технологии постепенно отказывают нам в необходимости вести подвижный образ жизни. Так что утратившее активность «тело уже не переплетается с физическим телом мира» [10, с. 109] и теряет связь – как с ним, так и с социальной тканью. Акт коммуникации сводится к чисто инертному приему и пассивной передаче сигналов и носит процедурный характер.

Будучи архитектором и критиком технического искусства, Вирильо находит признаки нарушения коммуникации и в том, как перекраивается облик городской среды, в визуальном шуме которой ведение диалога становится невозможным. Громоздкие плиты рекламных щитов, змеящиеся линии бегущих строк, бесчисленные гнезда одноглазых камер видеонаблюдения, скрывающихся за оскалом вывесок, привносят новую перспективу, лишнюю горизонту и меняющую традиционные концепты «границы» и «поверхности».



По крайней мере, линия улицы, прежде устремлявшаяся по направлению к центральной площади, втекает теперь прямоком в преграждающий ей путь билборд. Нарушение структуры города и его перекройка, погружение ансамбля зданий в воинственное противостояние друг с другом – нечто большее, чем дисгармония. Оно обозначает «смену великого нарратива» с его последовательностью причин и следствий упадком «общих идеалов и протооснования смысла Истории» [14, с. 17], в результате которого появляются ограниченные и оторванные друг от друга микронарративы. Лишенная непрерывности История, по Вирильо, влечет кризис размерности, кризис целого, обнажающего распад фигуры и случайные связи.

Свои наблюдения за меняющейся картиной города в 1983 году Вирильо собирает под обложкой «Кризис измерений» [14]. Рукопись состоит из четырех частей: «Пересеченный город», «Морфологический взрыв», «Невероятная архитектура» и «Потерянное измерение». Здесь заложены идеи, которые он разрабатывает в последующих эссе. Всё, что имеет отношение к концепции «уплощения Земли», условно можно поделить на три сектора: 1) близость и дальность как ориентация в пространстве и связь с местом; 2) прозрачность и объем как условия переживания наличия и отсутствия, наполненности и пустоты; 3) предел и безграничность как опыт восприятия безопасности.

Опыт взаимодействия с физическим пространством позволяет нам оценивать его с позиции «далеко» и «близко». Мы снова вынуждены вернуться к началу, чтобы поверить в то, что «Земля плоская», когда оптика оседлала и колонизировала наши органы зрения. Микроскопы и телескопы увеличивают бесконечно малое до огромного, превращают бесконечно далекое в близкое. Благодаря этому плоские экраны способны устроить встречу-телемост Сатурна с инфузориетупфелькой. По крайней мере, когда разрыв между «дальним» и «ближним» постепенно исчезает [14, с. 5], горизонт на экране обра-

щается в линию, которая «существует только для того, чтобы подтвердить для нас относительную плоскость реального пространства» [19, с. 97]. А изображение рельефа на снимке со спутника только подразумевает впадины и возвышенности, осознать которые до конца невозможно, не ощутив на себе их физического присутствия, поэтому иллюзия «здесь и там» оказывается краткосрочной. Электронно-лучевой экран стирает эти оппозиции, когда фактически изображение, «где тени и призраки танцуют, предвкушая скорое исчезновение» [14, с. 19] из поля видимости, неподвижно застыло на стене и не меняет своего местоположения. В этот момент ландшафт, предъявленный на экране, терпит поражение в попытке доказать наличие не просто объектов, меньших размеров или больших, но того, *что* воздействует на изменение их размеров – расстояние и перемещение в пространстве.

Сохранение оппозиций – таких как *день и ночь, свет и мрак, глубина и поверхность, статика и движение* – необходимо не только для удержания баланса, который нарушается с растяжением суток за счет повсеместной электрификации в ночное время. Еще в большей степени это нужно для того, чтобы сформировать нашу способность ориентироваться в мире, овладеть «схемой ориентации» [1, с. 111] в пространстве. Поле зрительного восприятия, не зависящее от дня и ночи, постоянно в состоянии мобилизации, а бесконечный поток образов держит его в напряжении, пока рефлексия уступает место рефлексу «смотреть». Время для размышлений ослабляется требованиями мгновенного реагирования. Искажение восприятия пространства кардинально меняет мышление и порождает «кризис ориентиров» (в том числе этических и эстетических), «неспособность подвести итоги событий в среде, где видимость против нас» [14, с. 16]. Растущая диспропорция между информацией, поставляемой медиа, и непосредственно полученным опытом взаимодействия со средой имеет тенденцию необдуманно отдавать предпочтение первому перед вторым. В то время как именно непосредствен-



ный опыт позволяет нам стать частью чего-то, быть дома, покидать его или направляться к нему, отсылающее к переживанию разрыва или воссоединения, нарушению или восстановлению коммуникативных связей с местом [18, с. 40] и его обитателями и позволяющее убедиться в наличии и отсутствии чего-либо. Прозрачность Поль Вирильо видит за обезображивающими образ города изображениями [16, с. 76–78], за которыми скрываются нарушение его монументальности и утрата физической опоры, рельефности, присущей ему статики, постоянства и объема [14, с. 69–72]. Это обостряет и разрушает устоявшиеся материальные структуры. Кроме того, Поля Вирильо беспокоит «отсутствие ворот и городской ограды» [14, с. 4], так что невидимая черта города делает невозможным определить, где находится вход и выход, здесь и там. Город без дверей начинается с осознания тревоги, охватывающей тех, кто возвращается из длительного отпуска и боится обнаружить, что их дом разграблен. Лишенный своих объективных границ архитектурный элемент начинает «дрейфовать, плавать в электронном эфире» [14, с. 4], где в поле видимости попадает только то, что освещено световым излучением приборов. Соответственно, в нем уже невозможно укрыться, оставаться в безопасности, очевидно, связанной с осознанием пределов, опоры непроницаемых стен, окутывающих тайную частную жизнь. В отличие от предела, «безграничное» не имеет конкретных координат и измерения и направлено на постоянное расширение.

В заключение можно сказать, что пространство, исключенное из опыта видимости, если оно не находится под присмотром осветительных приборов, перестает существовать, уступая свое место ритму и скорости, то есть машинному времени и его влиянию на среду, коллективные практики общения и коммуникацию в постиндустриальной современности. Техника, пережевывающая пространство и сужающая его благодаря совершенствованию системы транспорта, погружает нас в тотальное мироотрицание, следующее из непри-

ятия того, что мир непостижим и громаден.

Это равнодушие по отношению к тому, что нас окружает, то есть к среде, переключается и на социальное пространство, состоящее из лишенных смысла мгновенных непоследовательных коммуникаций, что знаменует собой конец внешнего мира, или «забвение пространства ради единственного преимущества настоящего момента» [17, с. 18]. При этом ландшафт, отвечающий за нашу способность ориентироваться в мире, восприятие расстояния – того, что располагается дальше или ближе – определяет нашу связь с воспоминаниями, ощущением близости и сопричастности, памятью о доме и счастье. Отступление его (перед магнетическим светом экрана) кардинально меняет мышление и, следовательно, дезориентирует в пространстве, парализует воспоминания, навязывает чувство бесприютности, угрожает дефицитом счастья, синдромом хронической усталости и потерей потребности в привязанностях. В определенном смысле миграционные процессы вызваны лихорадочным поиском утраченной связи с пространством и невозможностью воссоединения с ним.

Тем временем пустота, образовавшаяся на том месте, которое прежде занимал непостижимый рельефный ландшафт, требует восполнить утраченное в прежнем объеме. Плоскость экрана, нечувствительная к человеческим потребностям и неспособная предложить что-то равноценное чувствам, замещает их симуляцией – вещами, обещающими мгновенный восторг, уходящий, тем не менее, так же быстро, как и приходящий. При этом сами вещи стремятся скрыть свое присутствие в пространстве, начиная с самих экранов, толщина которых в скором времени достигнет толщины листа бумаги. В результате ложный марш технокультуры, возникший из смертельных ловушек прогресса, которые обещали новый безопасный мир, расплющит Землю и наше представление о пространстве, делая его видимым только под присмотром искусственного света и на сияющей поверхности экранов.



Список литературы

1. Гаврилина Л. М. «Дух Места» современного города как экзистенциальная потребность // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 5 (115). С. 110–120.
2. Григорьева М. А. Феноменологическое раскрытие географического пространства Эриком Дарделем // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 5 (115). С. 60–65.
3. Николаева А. Б. Персона ученого сквозь его концепции: обманная реальность мирного времени в философских исследованиях Поля Вирильо // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2022. № 3 (36). С. 36–40.
4. Романов К. В., Берк Д. Идеи наследия Поля Вирильо // Экопоэзис: экогуманитарные теория и практика. 2022. Вып. 3, № 1. С. 18–27.
5. Сидоров А. М. Поля Вирильо: тело, скорость и современное искусство // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2012. Вып. 2, № 3. С. 137–144.
6. Флюссер В. Мой Атлас / пер. с англ. М. А. Григорьевой // KANT: Social science & Humanities. 2023. № 3(15). С. 4–9.
7. de Certeau M. The practice of everyday life / translated by Steven Rendall. – London: University of California Press; Berkeley Los Angeles, 1988. 230 p.
8. Flusser V. Skin // Flusser Studies 02. Pp. 1–9. URL: <https://flusserstudies.net/>
9. Hill D. W. Speed and pessimism: moral experience in the work of Paul Virilio // Journal for Cultural Research. 2019. 23:4. Pp. 411–424.
10. Li Tian. Phenomenology of the Speed of Light: Paul Virilio's Philosophy of Speed and Critique of Modernity[J] // Theoretical Studies in Literature and Art. 2023. № 43 (4). Pp. 104–114.
11. McLuhan M. Living at the Speed of Light // MacLean's Magazine. 1980, January 7. Pp. 32–33.
12. McLuhan M. Understanding Media: The extensions of man. – London and New York: Gingko Press, 2003. 396 p. URL: <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf>
13. Redhead Steve. The Art of the Accident: Paul Virilio and Accelerated Modernity // Fast Capitalism. 2006. Vol. 2, № 1. Pp. 11–18.
14. Virilio P. La crise des dimensions. La représentation de l'espace et la crise de la notion de dimension. [Rapport de recherche] 173/83, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); École spéciale d'architecture / Unité de recherche appliquée (UDRA). 1983. fhhal-01886684f. URL: <https://hal.science/hal-01886684/document>
15. Virilio P. La lumière indirecte // Communications. Fait partie d'un numéro thématique: Vidéo. 1988. № 48. Pp. 45–52. URL: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_48_1_1719
16. Virilio P. Le privilège de l'œil // Quaderni. 1993. № 21. Pp. 75–88. URL: https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1993_num_21_1_1040
17. Virilio P. Les perspectives du temps réel // Chimères. Revue des schizoanalyses // Chimères. Revue des schizoanalyses. 1991. № 11. Pp. 15–26. URL: https://www.persee.fr/doc/chime_0986-6035_1991_num_11_1_1746
18. Virilio P. L'horizon négatif. Essai de dromoscopie. Paris: Éditions Galilée, 1984. 308 p.
19. Virilio P. Une anthropologie du pressentiment // L'Homme. 2008. no 185–186. L'anthropologue et le contemporain: autour de Marc Augé mis en ligne. Pp. 97–104. URL: <http://journals.openedition.org/lhomme/24119>

*

Поступила в редакцию 05.03.2024



СТАНОВЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ» В ТРУДАХ МОРИСА ХАЛЬБВАКСА И ЯНА АССМАНА: ОТ КОЛЛЕКТИВНОЙ К КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-63-70>

Ю. М. Вертий

Южно-российский гуманитарный институт,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: vertuvertiy@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматриваются две концепции памяти – коллективная и культурная. Первая из них связана с именем Мориса Хальбвакса, а вторая, возникшая на её основе, – с именем Яна Ассмана. М. Хальбвакс справедливо полагал, что коллективная и индивидуальная память социально обусловлены. Отталкиваясь от идей М. Хальбвакса, Я. Ассман выделил четыре фактора, с которыми связаны различные формы памяти – миметическая, предметная, коммуникативная и культурная. При этом именно культурная память занимает центральное место в его исследованиях по двум причинам: во-первых, к ней могут быть сведены остальные формы коллективной памяти; во-вторых, культурная память объединена с проблемой идентичности, которая является одной из ключевых социально-философских проблем современности.

Ключевые слова: память, Морис Хальбвакс, индивидуальная память, коллективная память, Ян Ассман, миметическая память, предметная память, коммуникативная память, культурная память, идентичность.

Для цитирования: Вертий Ю. М. Становление понятия «культурная память» в трудах Мориса Хальбвакса и Яна Ассмана: от коллективной к культурной памяти // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 63–70. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-63-70>

THE FORMATION OF THE CONCEPT OF “CULTURAL MEMORY” IN THE WORKS OF MAURICE HALBWACHS AND JAN ASSMANN: FROM COLLECTIVE TO CULTURAL MEMORY

Yuri M. Vertiy

South Russian Humanitarian Institute,
Rostov-on-Don, Russian Federation,
e-mail: vertuvertiy@rambler.ru

Abstract. The article examines two concepts of memory – collective and cultural. The first of them is associated with the name of Maurice Halbwachs, and the second, which arose on its basis, with the name of Jan

ВЕРТИЙ ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ – аспирант, Южно-российский гуманитарный институт
VERTIY YURI MIKHAILOVICH – Postgraduate student, South Russian Humanitarian Institute

© Вертий Ю. М., 2024



Assmann. M. Halbwachs rightly believed that collective and individual memory are socially determined. Based on the ideas of M. Halbwachs, J. Assmann identified four factors with which various forms of memory are associated – mimetic, objective, communicative and cultural. Moreover, it is cultural memory that occupies a central place in his research for two reasons: firstly, other forms of collective memory can be reduced to it; secondly, cultural memory is combined with the problem of identity, which is one of the key socio-philosophical problems of our time.

Keywords: memory, Maurice Halbwachs, individual memory, collective memory, Jan Assmann, mimetic memory, object memory, communicative memory, cultural memory, identity.

For citation: Vertiy Yu. M. The formation of the concept of “cultural memory” in the works of Maurice Halbwachs and Jan Assmann: from collective to cultural memory. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 63–70. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-63-70>

Тема культурной памяти стала актуальной в связи с высокой динамикой общественной жизни и теми радикальными поворотами, которые порой производят политики при оценке прошлого. Нередкое переписывание истории прошлого ставит вопрос о ценности культурной памяти и её сохранении. Но в связи с этим важно понимать, как сложилось само понятие «культурная память» и чем оно отличается от других близких философских и исторических категорий. Цель статьи – исследование становления понятия «культурная память», которое ныне активно используется и в теоретических разработках, и в деятельности СМИ.

Морис Хальбвакс: понятие коллективной памяти

Представление о памяти человека как глубинном источнике его воображения восходит к древнегреческой мифологии, в которой персонифицированной памятью служила богиня Мнемозина, считавшаяся матерью всех муз. Поскольку она обладала всеведением, считалось, что поэт, которым овладевают музы, пьёт из источника её знания. Среди дисциплин, занимающихся изучением памяти, особое место всегда отводилось психологии как науке о закономерностях возникновения, развития и функционирования психических процессов, состояний и свойств личности. С точки зрения этой науки память представляет собой отражение в сознании человека того, что существовало в его прошлом

опыте. При этом средствами такого отражения выступают запоминание, воспроизведение и узнавание.

Хотя термин «память» имеет множество значений, которые различаются в зависимости от контекста его употребления, в самом общем смысле он используется для обозначения способности сохранять, накапливать и воспроизводить хранящуюся информацию, а также – механизма её обеспечения. Первым исследователем, который указал на то, что память может относиться не только к индивиду, но и к группе, был Морис Хальбвакс (1877–1945), принадлежавший к французской социологической школе Эмиля Дюркгейма. В работе «Коллективная и историческая память», увидевшей свет в 1950 году, когда его уже не было в живых, он писал, что мы ещё не привыкли даже метафорически говорить о групповой памяти. Вместе с книгой «Социальные рамки памяти», вышедшей ещё при жизни М. Хальбвакса, эта работа положила начало новому направлению научных исследований, связанному с социологическим анализом памяти [17; 18].

Подход к изучению памяти, предложенный М. Хальбваксом, оказался новаторским. Будучи учеником Анри Бергсона и Эмиля Дюркгейма, он был в курсе научных исследований индивидуальных переживаний человека, а также владел методами социального анализа, учитывающими влияние общественных явлений на интимные стороны жизни инди-



вида. Соединение идей двух научных школ – психологической и социологической, которые существенно отличаются друг от друга, – воплотилось в создании М. Хальбваксом фундаментального произведения «Социальные рамки памяти». Написанное ещё в 1925 году, это произведение до сих пор считается одной из важнейших работ по проблемам коллективной памяти [12].

Работы М. Хальбвакса, расцвет деятельности которого пришёлся на период между двумя мировыми войнами, не сразу стали рассматриваться как имеющие самостоятельное научное значение, а воспринимались, скорее, в связи с исследованиями школы Э. Дюркгейма. Однако в настоящее время сформулированные в них идеи привлекают внимание представителей различных областей знания – историков, культурологов, социологов, антропологов, психологов, педагогов, философов и др. Актуальность их для современной России связана с тем, что в поисках своей идентичности она в очередной раз оказалась перед историческим выбором. Этот выбор сводится к тому, что из своего прошлого российскому обществу следует помнить, а что лучше было бы забыть [14, с. 40].

Основная идея, развиваемая М. Хальбваксом в его работе, сводится к тому, что память отдельных индивидов и их групп социально обусловлена. Свою аргументацию он строит следующим образом: чаще всего человек вспоминает о чём-то потому, что к воспоминаниям его побуждают другие люди. Память этих людей помогает его памяти, а она, в свою очередь, опирается на их память. Отсюда следует, что существует коллективная память и социальные рамки памяти. Человек способен к воспоминаниям, поскольку его мышление принадлежит к коллективной памяти, которая заключена в социальные рамки [18, с. 29].

Коллективная память, воплощённая в традициях, социальных институтах и т. д., обуславливает индивидуальную память, а важными факторами запоминания оказываются социальные взаимодействия и ритмы социальной жизни. Средством упорядочива-

ния воспоминаний в пространстве и времени служит социальная среда, которая является источником не только самих воспоминаний, но и встречающихся в них понятий [16, с. 386].

Коллективная память, оказавшаяся в настоящее время в центре внимания представителей многих научных дисциплин, касается воспоминаний, которые хранятся людьми как членами социальных групп. Причём эти группы могут быть как малыми, вроде семьи или школы, так и большими (например, политическими партиями или нациями), а членство в некоторых из них является важной частью их личностных характеристик. Будучи историей в том виде, в котором её помнят люди, коллективная память не является формальной историей, поскольку их воспоминания не всегда соответствуют историческим фактам.

Американский психолог Г. Л. Редингер, который считается одним из крупнейших современных исследователей в области человеческого обучения и памяти, выделяет три аспекта коллективной памяти. Во-первых, эту память можно рассматривать как совокупность знаний о том или ином предмете. Особенностью этого аспекта коллективной памяти является то, что она может меняться от одного поколения к другому. Во-вторых, коллективную память можно рассматривать как образ народа, возникающий из истории его происхождения. Наконец, она представляет собой коллективное воспоминание, выявляющее споры о том, как следует помнить прошлое. Практическая польза исследований коллективной памяти заключается не только в выявлении того, как различные группы и социальные общности помнят свою историю, но и в выявлении общего и различий в их взглядах на мир [13].

Полемика по поводу понятия коллективной памяти

Исследования коллективной памяти, начатые М. Хальбваксом, были продолжены целым рядом специалистов в области философии, истории, культурологи и других областей знания. В то же время в литературе



встречались критические замечания, касающиеся использования понятия коллективной памяти. Эти замечания можно свести к следующим пунктам:

- 1) субъектом памяти не может быть группа индивидов; воспоминания могут принадлежать только индивиду, а с его смертью они исчезают, поэтому понятие коллективной памяти может использоваться не буквально, а только метафорически;
- 2) такого феномена, как коллективная память, вообще не существует; то, что называют коллективной памятью, является не воспоминанием, а соглашением между людьми;
- 3) в связи с переходом от критики идеологии к коллективной памяти, произошедшим во второй половине 20 века, понятие коллективной памяти заменило собой понятие идеологии [9, с. 65].

Причины того, что некоторые авторы с осторожностью относились к идеям М. Хальбвакса, следует искать в необычности его позиции, согласно которой память не рассматривалась им как процесс сохранения индивидуальных впечатлений. Она вообще не является тем, что принадлежит отдельному человеку. Если индивид не является членом какого-либо сообщества, то он не обладает памятью, представляющей собой способность воспроизводить посредством внутренней речи те события, которые относятся к объективной реальности или к его внутреннему миру.

Выводы, полученные М. Хальбваксом в результате исследований, существенно меняли наши представления о памяти. В то же время они опирались на довольно солидную традицию, существовавшую в сфере гуманитарного знания. Так, ещё в конце 19 века А. Бергсон опубликовал работу «Материя и память», содержащую критику точки зрения, согласно которой память имеет материальную природу [3, с. 414–668]. Эту точку зрения отстаивал французский живописец и график О. Т. Рибо, который утверждал, что память находится в определённой части

нервной системы, локализуясь в мозге. Иной позиции придерживался А. Бергсон, который различал две формы памяти – моторную и спонтанную. Из этих форм памяти первая связана с повторением некоторого действия (например, заучивание наизусть какого-то текста), а вторая фиксирует единичные события и выражает их в образах-воспоминаниях, которые обладают уникальностью. Согласно А. Бергсону, спонтанная форма памяти обращена в прошлое, а моторная относится к настоящему и обращена в будущее. Отсюда следует, что памятью в собственном смысле является только спонтанная форма памяти, тогда как моторная не является ею [4, с. 165].

Не соглашаясь со своим учителем, М. Хальбвакс полагал, что обе формы памяти существуют в социальных рамках. При этом он следовал традиции, характерной для французской социологической мысли 20 века. Согласно этой традиции всё индивидуальное интерсубъективно. По мнению Э. Дюркгейма, представленному им в его фундаментальном произведении «Самоубийство: социологический этюд», человеческая деятельность по своей природе коллективна, а ментальные процессы социально детерминированы [7]. М. Хальбвакс, который принадлежал к социологической школе Э. Дюркгейма, реализовал её магистральную линию применительно к исследованию человеческой памяти.

Значение деятельности М. Хальбвакса не сводится только к тому, что он первый начал исследовать коллективную память, а также показал её связь с индивидуальной памятью. Оно заключается также в том, что его идеи послужили основанием для исследований других авторов, завершившихся важными результатами, которые проливают свет на природу человеческой памяти. Среди этих результатов особое место занимает теория культурной памяти, разработанная Я. Ассманом.

Ян Ассман: «культурная память»

Немецкий учёный Ян Ассман (род. 1938) считается одним из крупнейших специалистов в области египтологии, а также истории



религии и культуры. В центре его научных интересов находятся проблемы религии и коллективной памяти в древних и новых обществах, исследованием которых он занимается вместе со своей женой Алейдой Ассман, считающейся также крупным специалистом в области истории, культурологии и антропологии. По мнению Я. Ассмана, высказанному им в 1992 году, когда появилась его книга «Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности», в последнее время наблюдается повсеместное увлечение темой памяти. Эта тема охватила умы исследователей – как на Востоке, так и на Западе. Я. Ассман не считал возрастание её актуальности случайным, а связывал его с тем, что современное общество перешло в эпоху, в которой высокий спрос на проблематику памяти обусловлен тремя факторами. Во-первых, появление электронных средств хранения информации представляет собой современную культурную революцию, которая по своему значению для развития цивилизации не уступает появлению письма, а затем и книгопечатания. Во-вторых, на современную культуру часто смотрят таким образом, что всё, завершившееся в ней, продолжает существовать только как предмет воспоминаний. В-третьих, в настоящее время подходит к концу эпоха, которая затрагивает нас более существенным образом, чем любая другая. Постепенно уходит из жизни поколение людей, которые были очевидцами крупнейших потрясений в истории человечества. В коллективной памяти рубежом эпох являются сорок лет, по истечении которых живое воспоминание постепенно уходит в прошлое, тогда как формы памяти о нём становятся всё более актуальными [2, с. 11].

Обращаясь к понятию памяти, Я. Ассман отмечает, что с ним ассоциируется прежде некий феномен, который локализован в мозгу человека. Этот феномен изучается физиологией, неврологией и психологией, но не культурологией. Однако содержание памяти и её организация определяются не внутренними рамками, а внешними факторами, на которые впервые

указал М. Хальбвакс. Отталкиваясь от идей М. Хальбвакса, Я. Ассман выделил четыре таких фактора, с которыми связаны различные формы памяти: миметическая, предметная, коммуникативная память и культурная.

Миметическая память связана с деятельностью людей, которой они обучаются через подражание. Использование письменных указаний для некоторых видов деятельности является сравнительно поздним явлением, которое так и не закрепилось окончательно. Поскольку человеческая деятельность не поддается полной кодификации, многие сферы повседневной жизни до сих пор основываются на миметической традиции.

Предметная память связана с предметами, которые окружают человека с древнейших времён. Эти предметы могут быть самыми разнообразными – от предметов утвари, одежды, инструментов до домов, улиц, городов, транспортных средств и т. д. Человек вкладывает в них свои представления об удобстве, красоте и целесообразности, которые косвенно характеризуют его самого. В то же время предметы созданного им мира содержат показатели времени, которые указывают ему на его настоящее, а также – на связанное с ним прошлое. Поэтому они напоминают человеку не только о нём самом, но и о его предках.

Коммуникативная память связана с языком, а также со способностью людей коммуницировать друг с другом. Язык людей, равно как и их способность коммуницировать друг с другом, приобретаются ими не из самих себя, а в результате общения с другими людьми. Сознание и память человека не могут быть истолкованы путём обращения к его психологии и физиологии, а требуют объяснения, предполагающего его взаимодействие с другими людьми. Они возникают в человеке благодаря тому, что он участвует в таком взаимодействии.

Последней формой памяти, выделяемой Я. Ассманом, является культурная память, которая связывается им с передачей смысла. Она образует пространство, в которое переходят все остальные формы памяти. Когда в рамках миметической памяти возникает



обряд, она становится культурной памятью. Поскольку обряды представляют собой форму передачи культурного смысла, они относятся к культурной памяти. К этой памяти относятся и вещи, когда они отсылают нас не только к какой-то цели, но и к какому-то смыслу. Надгробия, памятники, храмы и другие подобные вещи не вмещаются в рамки предметной памяти, становясь элементами культурной памяти. Содержащийся в них неявный показатель времени и идентичности становится явным, когда они рассматриваются в рамках культурной памяти [2, с. 19–21].

Рассматривая коллективную память в понимании М. Хальбвакса, Я. Ассман выделил четыре её формы, но его имя ассоциируется, прежде всего, с культурной памятью. То, что именно культурная память занимает центральное место в его исследованиях, обусловлено двумя главными причинами. Во-первых, к ней могут быть сведены остальные формы коллективной памяти. Во-вторых, культурная память связана с проблемой идентичности, которая является одной из ключевых социально-философских проблем современности.

Говоря о коммуникативной и коллективной памяти, Я. Ассман использовал выражение «формы коллективной памяти о прошлом». Первая из этих форм памяти включает в себя воспоминания, связанные с недавним прошлым. Они разделяются человеком с его современниками, а их типичным случаем является память поколения. Возникая вместе со своими носителями, эта память и проходит вместе с ними, то есть группа приобретает её исторически. Когда её носители умирают, она уходит в прошлое, а её место занимает новая память. Примерно через сорок лет взрослые очевидцы значимого события вступают в возраст, в котором всё большую роль играет воспоминание, а также возникает потребность в его передаче. То, что было живым воспоминанием, со временем будет передаваться только опосредованно [2, с. 53].

Культурная память отличается от коммуникативной тем, что она направлена на определённые моменты в прошлом, которые,

по словам Я. Ассмана, не сохраняются в ней как таковые, а сворачиваются в символические фигуры. Для неё важна не фактическая история, а та, которая воссоздана в воспоминании. Реальная история преобразуется в ней в историю, которая воссоздана воспоминанием. Такую историю Я. Ассман сравнивает с мифом, представляющим собой историю, с помощью которой настоящее объясняют из его происхождения. В качестве примера он приводит описанный в Библии исход еврейского народа из египетского плена, который является мифом об основании Израиля. Этот миф принадлежит культурной памяти еврейского народа, хотя учёные, занимающиеся исследованием Библии, расходятся относительно степени его историчности. Согласно Я. Ассману, воспоминание превращает историю в миф, но не делает её нереальной, поскольку она приобретает нормативную и формирующую силу.

Воскрешение в памяти воспоминаний о прошлом часто принимает форму праздника, который выполняет в обществе множество функций. Одной из этих функций является воскрешение в памяти обосновывающего прошлого, связанного с истоком или происхождением какого-то явления. Обосновывающее воспоминание имеет дело с мифами, ритуалами, танцами и другими объектами, имеющими как языковую, так и внеязыковую природу. Посредством обращения к прошлому обосновывается также идентичность социальной группы, которая является носителем культурной памяти. Таким образом, культурная память, констатирующая общность происхождения членов группы, является основанием для её идентификации как сплочённой общности [11].

Память и идентичность

Проблема идентичности остро стоит на самых разных уровнях существования общества – от индивидуального до макросоциального. Особую актуальность она приобретает для современного человека, поскольку нынешнее общество утратило устойчивые параметры социокультурной определённости, которыми обладало традиционное общество. Поэтому современный



человек вынужден самостоятельно искать решение идентификационных проблем, которые прежде практически не вставали перед ним.

При описании идентификационных проблем используются понятия «идентичность» и «идентификация», которые близки по содержанию, хотя полностью и не совпадают. В самом общем смысле идентификация представляет собой глубинную потребность человека к уподоблению некоторому объекту, который становится объектом поклонения. Её содержанием являются поиски индивидом моделей поведения, которые давали бы ему возможность отождествить себя с образцом, признанным в той или иной среде. Усвоение моделей поведения, принятых в такой среде, позволяет индивиду легче достигать своих целей, упрощает коммуникативные процессы в ней и т. д. Что касается идентичности, то она является, прежде всего, результатом социального взаимодействия, в процессе которого индивид смотрит на себя как на некоторый объект, обладающий определёнными признаками. Таким образом, понятия идентификации и идентичности характеризуют процесс самоструктурирования личности под воздействием социального окружения, но если в первом из них отражается сам процесс связи индивида с социальной общностью, то во втором – его результат [10, с. 95].

Я. Ассман определяет идентичность как осознание представления о себе, которое прежде было неосознанным. При этом своё определение идентичности он применяет как к индивидуальной, так и к коллективной жизни. Согласно Я. Ассману, человек является личностью только в той мере, в какой он сознаёт себя ею. Аналогичным образом социальная группа является племенем, народом или нацией только в той мере, в какой она сознаёт себя ими. Говоря о своём фундаментальном произведении, посвящённом культурной памяти, Я. Ассман отмечал, что в нём рассматривается связь между представлением о себе и социальной памятью. Согласно его пониманию, для общества характерно обращение к событиям прошлого с целью обоснования своего единства и своеобразия. Для своего самоопределения общество нуждается в прошлом, а национальная общность предполагает преемственность, уходящую вглубь веков [2, с. 142].

Завершая наш краткий анализ, подчеркнем, что осмысление не столь давно выдвинутых философско-исторических понятий продолжается. И понятие коллективной памяти, и понятие культурной памяти – работающие исследовательские инструменты. Они активно применяются и, видимо, по мере своего применения будут обогащаться новыми содержательными и методологическими идеями.

Список литературы

1. Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Бориса Хлебникова. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
2. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память: пер. с фр. Минск: Харвест, 1999. 1408 с.
4. Блауберг И. И. Анри Бергсон. Москва: Прогресс-традиция, 2003. 672 с.
5. Браун П., Рёдигер П., Макдэниэл М. Запомнить всё: усвоение знаний без скуки и зубрёжки; пер. с англ. Москва: Альпина Паблицер, 2015. 266 с.
6. Голиков А. В. Влияние концепции коллективной памяти Мориса Хальбвакса на современные методу studies (на примере работ Я. Ассмана и А. Ассман) // Вестник РГГУ: Литературоведение. Языкознание. Культурология. № 8, 2019. С. 197–209.
7. Дюркгейм Э. Самоубийство: социологический этюд / пер. с фр. с сокр. А. Н. Ильинского; под ред. В. А. Базарова. Москва: Мысль, 1994. 399 с.



8. *Емельянова Т. П.* Коллективная память в контексте обыденного политического сознания // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 4, 2012. [Электронный ресурс]. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Emelianova_Collective-Memory/
9. *Корнющенко-Ермолаева Н. С.* Идеология versus коллективная историческая память? К истории дискурса // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. № 60, 2021. С. 64–73.
10. *Лошкарева-Имгрунт С. И.* «Идентичность» и «идентификация»: семантические грани понятий // Социально-гуманитарные знания. № 11, 2013. С. 89–95.
11. *Макашева А. С.* Культурная память: история изучения и основные концепции [Электронный ресурс]. URL: <https://culture.wikireading.ru/82337?ysclid=lrupvkrpzit681149223>
12. *Наталья Колягина.* Морис Хальбвакс. Социальные рамки памяти. Уроки истории [Электронный ресурс]. URL: <http://urokiistorii.ru/media/book/halbwechs>
13. *Редигер Г. Л.* Три аспекта коллективной памяти [Электронный ресурс]. URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35266734/>
14. *Романовская Е. В.* Морис Хальбвакс: культурные контексты памяти // Известия Саратовского университета. 2010. Т. 10. Серия Философия. Психология. Педагогика, выпуск 3. С. 39–44.
15. *Сабанчиев Р. Ю.* Память как культурно-исторический феномен в работах Мориса Хальбвакса // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. № 2, 2014. С. 127–132.
16. Современная западная социология: словарь / сост. Ю. Н. Давыдов, М. С. Ковалёва, А. Ф. Филиппов. Москва: Политиздат, 1990. 432 с.
17. *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. Москва: Новое литературное обозрение, 2005. С. 16–50.
18. *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. Москва: Новое издательство, 2007. 348 с.

*

Поступила в редакцию 01.02.2024



ЯЗЫЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-71-77>

Э. И. Забнева

Институт развития образования Кузбасса,
Кемерово, Российская Федерация,
e-mail: zabnevailvira@mail.ru

Аннотация. Автор рассматривает существующие традиции и обычаи в свете трансформаций, которые происходили в народной жизни при принятии русскими людьми христианства. История большинства отечественных праздников и обычаев уходит в далекое прошлое, что свидетельствует о том, что ценности, приносимые новой религией, воспринимались народом через призму издавна сложившихся обычаев и нравов. На конкретных примерах показан характер объединения языческих обрядов с христианскими праздниками, способ адаптации обрядов и праздников, пришедших из древних языческих эпох, к христианской вере и картине мира. При этом языческая обрядность изменяла свои имена, внешне становясь частью христианской веры, но никогда не теряла своего ценностно-смыслового наполнения, сочетая в одном празднике нескольких смыслов. Народный праздник всегда был днем приобщения к сакральным ценностям общины (общества), ее многовековой истории, днем преображения человека, дома, деревни, страны. И потому народные праздники, обряды и обычаи, сочетающие в себе различные элементы, на протяжении веков были формой единения русского народа как создателя и хранителя культуры своей страны.

Ключевые слова: культура, религия, язычество, христианство, миф, праздник, обряд, традиция.

Для цитирования: Забнева Э. И. Язычество в контексте формирования русских народных традиций // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 71–77. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-71-77>

PAGANISM IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF RUSSIAN FOLK TRADITIONS

Elvira I. Zabneva

Institute for Educational Development of Kuzbass,
Kemerovo, Russian Federation,
e-mail: zabnevailvira@mail.ru

Abstract. The author examines the existing traditions and customs in the light of the transformations that took place with folk life when Russian people adopted Christianity. The history of most domestic holidays and customs goes back to the distant past, which indicates that the values brought by the new religion were

ЗАБНЕВА ЭЛЬВИРА ИВАНОВНА – доктор философских наук, кандидат социологических наук, доцент, ректор Института развития образования Кузбасса

ZABNEVA ELVIRA IVANOVNA – DSc in Philosophy, CSc in Sociology, Associate Professor, rector Institute for Educational Development of Kuzbass

© Забнева Э. И., 2024



perceived by the people through the prism of long-established customs and mores. Specific examples show the nature of combining pagan rituals with Christian holidays, the way of adapting rituals and holidays that came from ancient pagan eras to the Christian faith and picture of the world. At the same time, pagan rituals changed their names, outwardly becoming part of the Christian faith, but never lost their value and meaning, combining several meanings in one holiday. A folk holiday has always been a day of joining the sacred values of the community (society), its centuries-old history, a day of transformation of a person, a house, a village, a country. And that is why folk holidays, rituals and customs, combining various elements, for centuries have been a form of unity of the Russian people as the creator and guardian of the culture of their country.

Keywords: culture, religion, paganism, Christianity, myth, holiday, ritual, tradition.

For citation: Zabneva E. I. Paganism in the context of the formation of Russian folk traditions. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 71–77. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-71-77>

Любое человеческое сотрудничество возможно благодаря языку вымысла, объединяющим мифам, существующим исключительно в воображении людей. Воображаемая реальность – как то, во что верят все – обладает действительной силой. Даже тогда, когда мир кардинально меняется, миф остается. Культура становится таинственным клеем, соединяющим огромные потоки людей.

Первобытные племена скрепляли свой социальный строй верой в призраки и духов, их мир был полон живых существ, способных общаться друг с другом. В понимании анимиста сознанием и чувством наделено любое животное, растение, природное явление [5]. Общение с духами происходило напрямую с помощью речи, песни, танца или ритуала [4]. Все духи воспринимались в привязке к конкретике, их способности были узкими и локальными, не было универсальных богов, не было непреодолимой стены между людьми и духами, не было и жесткой иерархии. Эти духи не были всемогущими и не управляли целым миром по своему желанию.

В доиндустриальную эпоху выстраиваются иерархические отношения как между людьми, так и между богами, обуславливающими мировой порядок. Политеистические религии предполагали иерархию всемогущих богов, правящих миром, которых нужно задобривать, чтобы получить желаемое. Люди обращались с мольбами к конкретным богам, наделенным особыми, но ограниченными

возможностями, которые решали их каждодневные земные проблемы.

Монотеизм, в котором у каждого человека есть сотворенная Богом душа, становится религией нового времени – системой норм и ценностей, основанных на вере человека в высший сверхчеловеческий порядок, универсальный, истинный всегда и для всех. Каждая монотеистическая религия представляет собой веру в единого Бога, как в личность, выражающую свое отношение к Тварному миру, предполагает личные отношения с Ним.

Несмотря на то, что на протяжении развития человечества социальные конструкты трансформировались, культурные пласты, накладываясь друг на друга, в большей степени обогащались, нежели коренным образом видоизменялись. «Монотеистические религии под грохот фанфар выгнали весь пантеон в дверь, но боги тут же пролезли в окно» [13, с. 263]. Именно поэтому культы поклонения пантеону святых, созданные христианством, имеют много общего с культами языческих богов [8]. Проследить данную тенденцию в значительной степени возможно исходя из традиций народных праздников.

2024 год – високосный, приходящий в наш календарь раз в четыре года, считающийся, как любой високосный год, тяжелым и неудачным. Чтобы проследить путь формирования подобного восприятия, нужно обратиться к самым далеким временам.



Издrevле на Руси на 29 февраля приходился День Кошcea-Чернобога, самого злого божества славянского пантеона. Кошцей воплощал собой темную силу, холод и смерть, поэтому день считался особенно плохим. Изображали Кошcea-Чернобога в виде человекоподобного чёрного идола с серебряными усами. Его боялись, поэтому в этот день проводили обряды для защиты от недобрых сил.

Считалось (что и воплотилось в русских сказках), что он бессмертный, жизнь его спрятана в курином яйце. Отсюда славянский обряд уничтожения Кошcea: ночью давили рукой куриное яйцо, чтобы убить зловредное существо. Люди верили, что со смертью Кошcea зима отступит и даст дорогу весне, которая изгонит и трудности.

Христианство в данный день привнесло мысль о том, что он опасен только для тех, кто живет не по справедливости, кто ведет несправедливый образ жизни. Однако Касьянов день, он же Касьян-високос, так и остался мрачным праздником, хотя и поменял своего хозяина на святого Иоанна Кассиана Римлянина, монаха и богослова. В народе монах не прижился, а злой Касьян получил ряд преданий, объясняющих его природу.

По одной из версий, в детстве он был украден и воспитан бесами. Другая говорит о том, что Касьян, будучи сторожем ворот ада, раз в четыре года покидает свой пост, что дает возможность нечистой силе оставлять свою обитель и проникать в мир людей.

Есть и третья легенда об «опальном» святом, который «сначала был светлым ангелом, но затем соблазнился обещаниями и уловками нечистой силы и, перейдя на сторону дьявола, выдал ему тайну о намерении Бога свергнуть всю сатанинскую силу с неба в преисподнюю. Однако впоследствии, мучаясь совестью, раскаялся в своем предательстве, но прощен до конца не был. Господь, внявший мольбам грешника, все-таки не приблизил его к себе, а приставил к нему ангела-хранителя, получившего наказ заковать Касьяна в цепи и «бить его по три года тяжелым молотом в лоб, а на четвертый отпустить на волю» [7, с. 24].

Четвертая история рассказывает о том, как «...однажды Касьян, вместе с Николаем Чудотворцем, шел по дороге, и встретился им мужичок, который увязил воз в грязи. "Помогите, – просит мужичок, – воз поднять". А Касьян ему: "Не могу, – говорит, – еще испачкаю об твой воз свою райскую ризу, как же мне тогда в рай придти и на глаза Господу Богу показаться?" Николай же Чудотворец ни словечушка мужику не ответил, а только уперся плечом, натужился, налег и помог воз вытащить. Вот пришли потом Николай-угодник с Касьяном в рай, а у Николая-то вся как есть риза в грязи выпачкана. Бог увидел это и спрашивает: "Где это ты, Микола, выпачкался?" "Я, – говорит Николай, – мужику воз помогал из грязи вытаскивать." "А у тебя отчего риза чистая, ведь ты вместе шел?" – спрашивает Господь Касьяна. "Я, Господи, боялся ризу запачкать." Не понравился этот ответ Богу, увидел Он, что Касьян лукавит, и определил: быть Касьяну именинником раз в четыре года, а Николаю-угоднику, за его доброту, два раза в год» [6, с. 44].

Какая бы легенда ни лежала в основе, как и в дохристианскую эпоху, сегодня 29 февраля считается одним из тяжелых дней календаря, а високосный год – неудачным.

А еще сто лет назад жители деревень в этот день запирались в домах и не выводили скот на пастбище – лишь бы не попасть под губительный Касьянов взгляд. На Касьяна отказывались от работы: считалось, что любое дело, начатое в этот день, не заладится. А про угрюмого и необщительного человека до сих пор говорят, что «он Касьяном смотрит», а про человека, способного сглазить, замечают: «Касьян косоглазый».

Еще один праздник, приходящийся на 21 мая по старому стилю, пришел из глубоких дохристианских времен. Связан он с именем наиболее влиятельной и почитаемой из славянских богинь – Макошь (или Мокошь). Сам князь Владимир, креститель Древней Руси, в свое время воздвиг капище, где Макошь оказалась единственной богиней в окружении четырех богов. Почиталась



она за то, что принесла людям женские ремесла, в первую очередь, ткачество. Она же была и богиней-пряхой. Трудно переоценить столь важный дар. Именно умение создавать одежду из растений (крапивы, хлопка, льна, конопли и других), а также звериной шерсти можно считать одним из важнейших достижений цивилизации. По технологии все растения перед превращением в пряжу тщательно вымачивались на протяжении нескольких дней, что и дало имя богине. Главным подношением для Макоши была кудель или пряжа; женщины бросали её в колодец или же проточную воду, задабривая богиню, надеясь, что, став умелыми мастерицами, никогда не будут ни в чем нуждаться, а только преумножать богатство.

Макошь считалась суровой, не прощала спутанной пряжи, неровной нитки и лени. Особенно же сурово карала Макошь за пряжение в её день – пятницу. Это единственный день в неделю, когда ни одна женщина не должна была братья за веретено, иначе могло последовать наказание, от самого легкого – просто испорченная пряжа или холст – до самого тяжелого: возможность пряхь, а то и вовсе отнятое здоровье.

Одновременно Макошь считалась богиней благополучия и семейного счастья, судьбы, достатка и всего богатства Земли, истинной покровительницей Русского Рода. Символ Макоши (Лунница), изображаемый в виде Месячного серпа, т. е. неполной луны рожками вверх, был оберегом для женщин. Макошь крутит веретеном, прядет нити судьбы, также как ее вестники – муравьи, пауки и пчелы, являющиеся настоящими тружениками в мире насекомых. Отсюда древний обычай, известный и сегодня: никогда не убивать пауков, иначе покинет счастье.

Христианская эпоха трансформировала этот день в День святых равноапостольных Константина и Елены, но на языке народа он стал носить название «Олены-Ленниччи» или «Олена – длинные льны».

«Из числа народных обычаев, приуроченных к этому дню, оттенок Макошь носят

особые приемы, которыми обставлялся посев льна, как главного ткацкого материала. Для хорошего урожая льна бабы клали в мешок с семенем печеные яйца, которые сеющие мужики подбрасывали в воздух. Считалось, что чем выше будут подброшены яйца, тем выше вырастет лен» [1, с. 34]. С этой же целью бабы «обманывали лен». Раздеваясь донага при посеве льна, бабы надеялись, что лен, увидев отсутствие одежды, сжалится и ниспошлет урожай для того, чтобы те могли соткать себе рубашки.

Остался в России и запрет на пятницу. В более позднее время он стал связан с праздником Параскевы-Пятницы, по народному «Льняницы». С одной стороны, он стал днем почитания святой мученицы Параскевы (именины приходятся на 28 октября по старому стилю), покровительницы главной женской зимней работы – пряжи, именно с этого дня начинают мять лен. А также покровительницы соименного ей дня недели – пятницы. С другой стороны, мы видим явный отголосок богини Макошь: вслед за славянской предшественницей Параскева-Пятница считается заступницей и покровительницей женщин.

Такая же трансформация постигла и славянский праздник мужской силы и плодородия – Ярилин день, 23 апреля (по старому стилю). Именно Ярило, согласно языческой традиции, принес людям хлеб, научил работать на земле, а позже собирать жито и молоть, за что назван богом плодородия, отмыкающим Матерь-Землю, траву из-под спуда выпускающим.

Есть мнение, «что Ярило Вешний (Яровит) – бог Весеннего Солнца – носил и второе имя, Паска – день первого вывода скотины на пастбище (пас – ход, движение, пасти)» [11, с. 12].

В этот день не только традиционно начинали работы на уже прогретых полях, но и символически заключали договор с Яровитом на богатый урожай. Так как Ярилин день был мужским праздником, в праздничных обрядах главное участие принимали мужчины: лицо самого красивого и ловкого парня расписывали яркими красками, на теле рисовали солнечные узоры, сажали на белого коня,



в руки давали колосья пшеницы: он представлял собой образ Ярило, помогал богу осматривать поля. «Девушки приносили на праздник угощения, щедро одаривали ими участников обряда, поливали землю водой и квасом, оставляли в поле хлеба и крашенные яйца (с этим праздником славян связана традиция крашения яиц, так как яйцо символизирует новую жизнь, начало её, чудо рождения и возрождения) в дар Земле Матушке» [3, с. 213].

Но главное заклинание было обращено Яриле как Волчьему Пастырю (отец его, бог Велес, знал язык зверей и птиц), с ним пастухи уговаривались о благополучии домашнего скота на целый год, чтобы был защищен от диких животных. Пастухи читали уговор перед первым выгоном скота. Тексты таких заговоров-уговоров были длинными, каждый пастух хранил их в секрете. Скот выгоняли на пастбище с определенным ритуалом. Перед выгоном «коров и лошадей кормили на дворе, давали им кусочек хлеба с черной четверговой солью, поливали скотину водой, обвязывали корову нитками, чтобы она всегда возвращалась домой» [9, с. 17]. Животных украшали венками из свежих цветов. Отдельный веночек вешали на емкость для первого доения. Хозяин выгонял скотину со двора, подгоняя веточками вербы. Пастухов угощали яичницей, дарили ткани и деньги.

И этот праздник оказался адаптирован под христианские события, трансформировался он в два праздничных дня, 23 апреля и 26 ноября, смешав в себе несколько смыслов.

Прежде чем стать Юрьевым днем (26 ноября), прославляющим святого великомученика греческой церкви Георгия Победоносца, на народном языке он назывался Егорьев день и воспевал реального князя (Георгия Владимировича), давшего крестьянству заветный день освобождения с правом перехода к любому землевладельцу. Погибший на поле битвы, спасая от бусурманов родную землю, он стал легендой, превратившись в богатыря, подвиги которого приравнены к чудесам: «Егория, света, храбра, у которого по локоть руки в красной замше, по колено ноги в чи-

стом серебре, а во лбу-то солнце, во тылу месяц, по косицам звезды перехожие... Когда ветры буйные разметали насыпь с глубокого погребца, куда замуравлен был богатырь, выходил он на святую Русь, увидеть света белого, солнца красного, и отправился вымещать обиды, нанесенные ему и отцу его в городе Чернигове царищем-кудрянищем» [6, с. 98]. «На пути наталкивался богатырь на разные препятствия, которые с верою в Господа разрушал: "Полно вам, горы, полно тебе, река, врагу веровать, веруйте вы в Господа Распятого" – и становились горы и реки по старому и прежнему, и шел богатырь все дальше и достиг своей цели» [6, с. 99].

«В отличие от святого греческой церкви, пронзающего копьем зеленого дракона (герб московского царства), по русской легенде этим копьем он поразил волка, выбежавшего ему навстречу и вцепившегося зубами в ногу его белого коня» [2, с. 21]. «Раненый волк говорил человеческим голосом: "За что ты меня бьешь, коли я есть хочу?" – "Хочешь ты есть, спроси у меня. Вон возьми ту лошадь, ее хватит тебе на два дня" [6, с. 99]. Согласно данной легенде, Егорий, как и его прототип Ярило, умеет говорить со зверями, отдает диким зверям только тех животных, которые оказались бы вредными для человека.

Обряды 23 апреля основываются на народном предании, связанном еще с одной трактовкой имени – Егорий Стратотерпец: «Однажды некий крестьянин по имени Гликерий пахал на воле поле. Старый вол надорвался и пал. Хозяин сел на меже и горько заплакал. На тот час подходит к нему юноша с вопросом: "О чем, мужичок, плачешь?" – "Был у меня, – отвечает Гликерий, – один вол-кормилец, да Господь наказал меня за грехи мои, а другого вола, при бедности своей, я купить не в силах". "Не плачь, – успокоил его юноша, – Господь услышал твои молитвы. Захвати с собою «оброт» (недоуздук), бери того вола, который первый попадет на глаза и впрягай его пахать – этот вол твой". – "А ты чей?" – спросил его мужик. "Я Егорий Стратотерпец", – сказал юноша и скрылся» [6,



с. 99–100]. «Это Егорий является покровителем домашнего скота, охранителем пасущихся стад, строго следящим за пастухами и наказующим беспечных из них и нечестных при исполнении обязательств, принятых перед деревенским миром» [9, с. 19].

В этот день совершается обряд «обхода», который во многом повторяет предшествующий языческий обряд. «До восхода солнца хозяин кладет в решето испеченный для скотины пирог с запеченным туда целым яйцом, берет икону Победоносца Георгия, зажигает восковую свечу, опоясывается кушаком, затыкая спереди за него вербу, а сзади топор, и обходит скот по солнцу три раза. Затем пирог разламывается на части по количеству голов скота и преподносится ему как угощение. Верба либо бросается в реку, чтобы уплыли все невзгоды от скота, либо втыкается под стреху, чтобы во время грозы спасти от молнии. Скотину гоняют в общее стадо, собранное у часовни, где служится водосвятный молебен, после которого все стадо окропляется святою водою и гонится пастухом, принявшим с поклоном скот, за околицу» [10, с. 56]. Очень важно в этот день еще поставить свечки в церкви к Егорьеву образу, чтобы спасти скот от волков.

Егорьев день сохранил и следы почитания Яровита, как покровителя полей и плодов земных. К Егорию перешла вера людей в доброго бога, которому даны ключи от неба, и он дает силу солнцу и тепло земле. Только

теперь заказывают обедни и молебны святому, испрашивая у него благословения нивам и огородам. Но при этом не забывается и тот особый древний обряд, «когда выбирают самого красивого парня, украшают его зеленью, кладут на голову круглый пирог, убранный цветами, и в хороводе молодежи ведут в поле. Трижды обходят засеянные полосы, разводят костер, едят обрядовый пирог и поют в честь Ярило – Егория – Юрия старинную священную молитву-песню» [12, с. 34].

Можно приводить еще множество примеров: как христианская семидневная Масленица, сырная седмица, последняя неделя подготовки к Великому посту, наложилась на древнюю Комоедицу, празднование Дня весеннего равноденствия и начала славянского Нового года. Как славянский День вступления в права могучего летнего солнца-Купайлы, языческое празднование Дня летнего солнцестояния, трансформировался в православный день Ивана Купалы. Примеров того, как постепенно языческая обрядность изменяла свои имена, внешне становясь частью христианской веры, но никогда не теряла своего ценностно-смыслового наполнения. И сегодня, в технологическую эпоху, когда мы сами во многих научных открытиях уподобились богам, современный человек не перестает верить и в единого Бога, и в нечистую силу, и, как и раньше, продолжает откликаться душой на народные верования, чаяния и традиции.

Список литературы

1. Вологодский фольклор (Народное творчество Сокольского района). Сост., примеч. и вступит. ст. И. В. Ефремова. Вологда, 1975. 264 с.
2. Добровольский В. Н. «Егорьев день» в Смоленской губернии // Живая старина. 1908. Выпуск 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://nbrk.foliant.ru/catalog/library2015/nlibr?PLAIN+000553+69676E>
3. Капица Ф. С. Тайны славянских богов / Федор Сергеевич Капица. Москва: РИПОЛ классик, 2007. 416 с.
4. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. Москва, 2000. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/myt/hsr/uss/kih/>
5. Мадлевская Е. Русская мифология. Энциклопедия // Эксмо, МИДГАРД, 2007. 778 с.
6. Максимов С. В. Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила. Кемеровское кн. изд-во, 1991. 351 с.



7. *Мендельсон Н.* К поверьям о св. Касьяне // Этнографическое обозрение. 1897. № 1. С. 1–21.
8. *Носова Г. А.* Язычество в православии. Москва, 1975. [Электронный ресурс]. URL: <https://djvu.online/file/Bdk8NGJQaH40I>
9. *Разумовская Е. Н.* Егорьев день в западнорусской деревне // Живая старина. 1994. № 1. С. 43–45.
10. Русский праздник. Праздники и обряды народного земледельческого календаря: Иллюстрированная энциклопедия. Санкт-Петербург, 2001. 668 с.
11. *Соболевский А. И.* Ярило // Сб. Отд. рус. яз. и слов. имп. АН. Т. 88. 1910. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <https://frontistesdiary.livejournal.com/87616.html>
12. *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев, белорусов. XIX – начало XX в. Москва, 1979. [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-68741417_111010
13. *Harari Y. N.* Sapiens. A Brief History of Humankind // Copyright / Yuval Nord Harari, 2011. 512 с.

*

Поступила в редакцию 24.03.2024



ЭТНИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ: СИНТЕЗ КУЛЬТУР И ФОРМИРОВАНИЕ НОВЫХ СТИЛЕЙ

УДК 7.011

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-78-84>

Р. Ф. Мухутдинова

Ресурсный центр внедрения инноваций и сохранения традиций в сфере культуры,
Республика Татарстан, Казань, Российская Федерация,
e-mail: muhutdinovaregina@mail.ru

Аннотация. В статье представлен анализ этнических элементов в современной моде на предмет синтеза культур и формирования новых стилей. Дана характеристика формирования новых стилей и принципов данного процесса. Обозначены элементы современной моды и отражение этнических элементов в них. Затронут контекст этнических национальных черт татарской моды в рамках формирования современных стилей. Автор представляет описание формирования модных стилей, региональных российских, в частности, татарских брендов. Дан сравнительный анализ современным стилям с целью оценить степень влияния этнических ценностей на формирование стилей. Данный подход позволит выработать представление о том, как в настоящее время традиционные ценности отражаются на формировании стилей.

Ключевые слова: современная мода, этнические элементы в моде, формирование новых стилей, татарский национальный стиль в моде.

Для цитирования: Мухутдинова Р. Ф. Этнические элементы в современной моде: синтез культур и формирование новых стилей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 78–84. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-78-84>

ETHNIC ELEMENTS IN MODERN FASHION: SYNTHESIS OF CULTURES AND FORMATION OF NEW STYLES

Regina F. Mukhutdinova

Resource center for introducing innovations and preserving traditions in the field of culture,
Republic of Tatarstan, Kazan, Russian Federation,
e-mail: muhutdinovaregina@mail.ru

Abstract. The article presents an analysis of ethnic elements in modern fashion for the synthesis of cultures and the formation of new styles. The characteristics of the formation of new styles and principles of this process are given. The elements of modern fashion and the reflection of ethnic elements in them are indicated. The context of ethnic national features of Tatar fashion is touched upon within the framework of the formation of modern styles. The author presents a description of the formation of fashion styles, regional Rus-

МУХУТДИНОВА РЕГИНА ФАНИЛОВНА – Методист, Ресурсный центр внедрения инноваций и сохранения традиций в сфере культуры

MUKHUTDINOVA REGINA FANILOVNA – Methodist, Resource Center for Innovation and Preservation of traditions in the field of culture

© Мухутдинова Р. Ф., 2024



sian, in particular, Tatar brands. A comparative analysis of modern styles is given in order to assess the degree of influence of ethnic values on the formation of styles. This approach will allow us to develop an idea of how traditional values are currently reflected in the formation of styles.

Keywords: modern fashion, ethnic elements in fashion, formation of new styles, Tatar national style in fashion.

For citation: Mukhutdinova R. F. Ethnic elements in modern fashion: synthesis of cultures and formation of new styles. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 78–84. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-78-84>

Значимость традиционных костюмов разных народов в развитии его национального самосознания не вызывает сомнений. Особая роль этнических элементов рождает необходимость оценить степень их бытования на современном этапе развития моды. Актуальность проблемы заключается в том, что сохранение национальных традиций является прерогативой всех направлений. В том числе и в индустрии моды при формировании новых стилей должны быть учтены запросы общества на включение этнических элементов, обеспечивающих почитание традиций и сохранение целостности и индивидуальности народа.

В условиях глобализации вопрос учета и развития национальных особенностей этноса встает особенно остро. Отличительной чертой развития сегодняшней моды становится не разрозненность стилей, а попытка составить «архив» различных этнических элементов, что, в свою очередь, отражает базовые ценности народа. Однако именно данный процесс заложил основу культурной интеграции, что определило две наиболее яркие противоположные характеристики: культурную унификацию, то есть приведение различных особенностей к единому виду, с одной стороны, и процессы самоидентификации – с другой [10].

Конструктивным подходом, выступает то, что в последнее время в модной индустрии все больше и больше внимания уделяется народному костюму, отражающему этнические элементы, как к вдохновителю сохранения культуры, ценностей и воспитания патриотизма в подрастающем поколении. Потребность во внимании к этническому акценту

в одежде в настоящее время воспринимается как необходимость возродить чувства соединения с собственной культурой. У взрослой части населения это также находит отклик ввиду истинного желания сохранить целостность своего народа и этноса.

Именно это послужило основой создания этнического стиля, который становится долговременным глобальным трендом.

Не исключено, что в настоящее время, сохранение традиционности в национальном отражении современных моделей одежды воспринимается в нашем мире как нечто материальное и духовное и имеет большое значение в культурном достоянии определенного этноса, потому что в таких элементах сливаются воедино все мировоззренческие, религиозные, художественные понятия самого народа.

Использование этнических элементов в моде имеет достаточно давнюю традицию и может охватывать различные аспекты, включая принты, вышивку, орнаменты, ткани, узоры и т. д. Часто такие элементы могут присутствовать в национальных костюмах или одежде, характерной для определенной культуры или региона. В этом отношении этнические элементы в современной моде помогают сохранить уникальные традиции и их особенности, формируя новое направление через стилизацию образов на основе этнического включения. Таким образом, мода становится мощным инструментом в сохранении и продолжении национальной культуры.

Национальные признаки в одежде – это возможность человека идентифицировать себя со своим народом и его культурой и выразить свою индивидуальность через выбор



стилей и элементов этнического направления. Поэтому особенно важно сохранить включение этнических элементов в современную модную индустрию, так как они формируют новые стили, но не позволяют потомкам забыть о культурных ценностях.

Современная мода предлагает уникальные возможности для синтеза различных культурных влияний и создания стильных образов. Использование этнических элементов в моде стало неотъемлемой частью современных коллекций и дизайнерских решений. Многие модные дома и дизайнеры активно внедряют этнические элементы в свои коллекции, что позволяет создавать уникальные и инновационные образы. Этнические принты, ткани, узоры и детали декора становятся главными составляющими модных коллекций, добавляя в них нотки экзотики, оригинальности и индивидуальности.

Одним из отражений данной тенденции является внедрение традиционного татарского стиля в предметы одежды каждодневного обихода. Интерес к татарским брендам, сохраняющим этнос, не случаен. В связи с тем, что для татарской национальной вышивки характерна полихромность, то есть один и тот же мотив выполняется разными цветами несколько раз, в среде современных «татарских» дизайнеров-модельеров особую популярность набирает использование ярких декоративных орнаментов по национальным мотивам в повседневной одежде. Вышеизложенное послужило поводом для того, чтобы обратить внимание на развитие современной моды в данном направлении [1].

Этнический стиль очень актуален и популярен в современной моде. Без одежды в данном стиле не обходится ни одна модная коллекция или модный показ. Последователи этно-стиля – это креативные личности, которые не боятся быть своеобразными, демонстрировать индивидуальность и харизму, оставаясь в гармонии с окружающим миром и с самими собой.

Модели в коллекциях оригинальные, не похожие друг на друга. Используя этниче-

ский стиль, дизайнеры воплощают в жизнь традиции разных народов, ведь стиль «этно» предоставляет художнику широчайшую палитру выразительных средств, которые с легкостью подчеркнут особенный вкус владельца. Невероятное количество красок и орнаментов придают любому образу неординарность, самобытность и особый шарм, и это служит прекрасной базой для развития в моде этнической темы.

Тема включения этнических элементов в мире моды имеет особенную нишу, которая является непоколебимой обстоятельствами. Аналитические данные позволяют судить о том, что такие элементы включались на протяжении длительного времени и не теряют своей актуальности до сих пор.

Важно отметить, что мода циклична. Любой тренд в своем развитии проходит через несколько этапов. Первоначально формируется идея, затем она распространяется, находит своих последователей, после чего происходит ее спад и замена. Отметим, что цикл моды в большинстве случаев составляет 9–10 лет, тогда как продолжительность существования самого тренда может достигать 4–5 лет, пока он себя не исчерпает и не вернется в новом веянии.

Обращая свое внимание на классический подход модельеров, которые прочно вписались в историю моды, можно обратиться для примера к Иву Сен-Лорану, который изобретал необычные костюмы в этностиле с ретроэлементами. Как говорил сам модельер, самой интересной и красивой коллекцией в этническом стиле, была его русская коллекция. Вдохновением послужили проходившие в Европе «Русские сезоны» Сергея Дягилева. «Крестьянские» наряды Сен-Лорана в русском стиле вызывали восхищение. 26 июля 1976 года Ив Сен-Лоран представил свою знаменитую «русскую» коллекцию Opéra-Ballets Russes – «Русские оперы и балеты» – в парижском отеле «Интерконтиненталь» [11].

В ходе проведенного исследования были затронуты особенности национальных черт русского народного стиля. Следует подчеркнуть, что эстетика традиционного русского



стиля в полной мере совершенна, и это находит отражение в силуэте, в пропорциях деталей, в гармоничном колористическом решении.

Ввиду изученных обстоятельств модного движения и формирования стиля в мире следует сделать акцент на современных российских брендах, где атрибут этнических элементов не утратил своей актуальности и привносит новый колорит в модное течение отечественной модельной индустрии.

Для этого, в первую очередь, хотелось бы отметить российский этнический стиль в моде (табл. 1).

Ярче всего русские мотивы представлены в коллекциях современных российских дизайнеров, таких как Вячеслав Зайцев, Валентин Юдашкин, Денис Симачев, Игорь Чапурин, Ульяна Сергеенко, Ольга Вильшенко, Влад Лисовец и др. [13].

В коллекциях Вячеслава Зайцева воплощена национальная русская тема, которая выражается в ярких цветах, традиционных узорах и многообразии меховых и цветочных элементов. Это позволяет создавать уникальные и неповторимые образы, которые гармонично сочетают в себе наследие русской культуры и современные тенденции моды. Именно его принято считать дизайнером, познакомившим мир с русской модой. Первой коллекцией Зайцева стала «Русская серия», принеся ему мировую известность. В коллекциях великого модельера можно увидеть разнообразие эле-

ментов, характерных для русского костюма, использование многослойности, объемности и разнообразия декоративных элементов, таких как контрастные вышивки, аппликации и т. д. Частое использование традиционных русских мотивов свидетельствует о бережном отношении модельера к этническим особенностям культуры. Модельер представил в общей сложности более семидесяти коллекций, каждая из которых была вдохновлена русским народным стилем [2].

В 1987 году российский кутюрье Валентин Юдашкин представил две знаковые коллекции под названиями «Русь изначальная» и «Петровский бал», с которых начался его путь модельера с мировым именем. Эти коллекции являются ярким примером творческого вклада Юдашкина в российскую моду и отражают его любовь к роскоши, элегантности и национальному наследию [2]. По названиям последующих коллекций можно проследить источники вдохновения модельера: «Врубель», «Екатерина Великая», «Анна Каренина», «Русский модерн».

Созвучны дворцово-сказочным настроениям коллекции Ольги Вильшенко, где цветочные орнаменты, богатая вышивка, золотая парча и строгий контраст белого и черного создают атмосферу дворянского салона [2].

Другой дизайнер, Ульяна Сергиенко, в коллекции F/W 2012–13 соединила русскую самобытность и американскую культуру. Объемные блузы, льняные юбки и широкополые

Основные цвета	Красный, белый, золотой, синий, зеленый, терракотовый, черный
Принты	Цветочные, геометрические, анималистические, растительные, с изображением птиц
Материалы	Лен, шерсть, хлопок, сатин, бархат, сукно, кружево Отделка: мех, бахрома, бархат, камни, вышивка бисером и др.
Крой	Рубленный, большие плоскости, вертикальные линии, вставки для обеспечения свободы движения (ластовицы и т. п.)
Декор	Характерно: вышивка, красочные орнаменты, пуговицы
Женская одежда	Сарафаны А-силуэта, юбки колокол, длинные платья свободного кроя с богато украшенным подолом, телогреи, жакеты и жилеты с меховой опушкой, шубы из разного меха
Мужская одежда	Рубахи, кафтаны, мундиры, пиджаки со стоячим воротником, штаны свободного кроя, шубы из разного меха

Таблица 1. Основные черты русского этнического стиля в современной одежде



шляпы, навеянные образами американского юга XIX века, соседствовали с пышными платьями Скарлетт О'Хара и русскими фольклорными деталями, вышитыми крестиком. Одни посчитали эту коллекцию слишком театральной, другие, наоборот, отметили ее невероятную утонченность и элегантность [2].

Нельзя не упомянуть знаменитые кокошники Константина Гайдая F/W 2011–2012 – образы, отсылающие к периоду рубежа XIX–XX веков, когда в моду вошел русский стиль, где линейка костюмов получила название #theSHAPKAS [2].

Исходя из сказанного, следует, что интерес к русскому костюму и традиционной русской культуре проявляется не только у отечественных дизайнеров, но и у модельеров всего мира. Русский стиль и элементы русского костюма находят свое отражение в коллекциях как крупных модных домов, так и молодых талантливых дизайнеров [3].

Говоря о татарских брендах, необходимо отметить, что важную роль в формировании этностиля играет орнамент. Он состоит из знаков-символов, которые издревле отражали представления этноса о мире, и является своего рода информационным порталом, связывающим современность и историю. Первые татарские символы отражали религиозные поверья предков татар: они верили в существование бога неба Тенгри, почитали женское божество Умай и культ предков. Кроме того, они верили в одушевленность растений и равенство животных и людей. Орнаменту отдавалась защитная роль талисмана, поэтому он наносился на одежду, украшения, оружие и посуду. В 922 году в Волжской Булгарии был принят ислам, что способствовало активному распространению флоральной орнаменталистики, символизирующей «райский сад». Позднее татарами были созданы уникальные техники, которые не встречаются у других народов. К ним относится *кожаная мозаика*, до сих пор активно применяющаяся современными мастерами, *бугорчатая филигрань* и *ушковая техника аппликации* [1].

Нельзя обойти стороной татарские бренды одежды и модельеров, создающих уникальные модели в современной модной индустрии. Также представим дизайнеров украшений как ее составной части. Кроме красоты и уникальности, мастера обращают внимание и на функциональность своих изделий. Представим несколько современных брендов, использующих национальные традиции в предлагаемой одежде для потребителей.

Дизайнер Лейсан Халикова называет стиль своих украшений «татарским ренессансом», так как каждое ее изделие связано с определенным этапом развития татарской истории. Ее коллекции – это своего рода отсылка к национальному прошлому. Чего только стоят одни названия: «Татарская принцесса», кольца «Волшебный лес» и «Тайна древних времен», серьги «Глаза дракона!» Дизайнер считает своей целью распространение татарской культуры на весь мир через свои украшения, пересекающиеся в легендах народа и культуре современности.

Альянс европейского минимализма и строгости мусульманского стиля удачно воплотился в коллекциях бренда «Imani mania». Бренд выпускает платья для никаха (брачного обряда), которые соединяют религиозные традиции и современные модные тенденции. Кроме того, ими была запущена линейка спортивной одежды, что является свидетельством того, что национальные орнаменты находят отражение во всех модных нишах.

«Татарча casual» является одним из первых татарских брендов, который решился на попытку объединения изделий в стиле кэжуал с национальными татарскими орнаментами. Он быстро нашел свою аудиторию и выпускает одежду и аксессуары для всей семьи.

Мира Рахмат дает свою интерпретацию национальным орнаментам. В ее коллекцию входят шерстяные пончо, шелковые бомберы и хлопковые топы с татарским орнаментом, которые пользуются высоким спросом у потребителей. Национальный акцент изделиям данного бренда придает соединение особого



кроя, повторяющего крой исторических костюмов, и декорирование вышивкой.

Бренд *Buro Banu* (Бюро Бану) был основан в 2017 году, однако история актуализации национальных костюмов командой бренда насчитывает срок, гораздо больший, чем 6 лет. Первое изделие было создано еще в начале 2000-х. С того момента был заложен сакральный смысл работы бренда: возродить и приумножить ценность национальной культуры, сохранив историческое наследие. Девиз бренда состоит в том, чтобы создать условия для самоидентификации человека через национальные мотивы.

Автором статьи представлены лишь частичные примеры той массовой индустрии, которая сегодня интенсивно завоевывает внимание не только представителей старшего поколения, но и ценителей этнической культуры среди молодых людей. Ведь современным дизайнерам удается успешно внедрять этнические элементы стиля в модели повсед-

невного ношения, особенно полюбившиеся молодежи.

Современная мода, включая синтез культур, предлагает абсолютно новые возможности для творческого эксперимента и создания уникальных образов. Комбинирование этнических элементов с современными модными трендами позволяет создавать интересные и стильные образы, которые выделяются и привлекают внимание. Например, сочетание народных вышивок с минималистичным силуэтом или сочетание этнических принтов с современными фасонами одежды.

Включение этнических элементов в повседневный образ современного человека, жизнь которого отличается быстрым темпом развития и напряженным ритмом, позволит сформировать новый современный стиль, где останется место для воспитания патриотизма, освоения культурных ценностей и знания собственных национальных традиций через одежду.

Список литературы

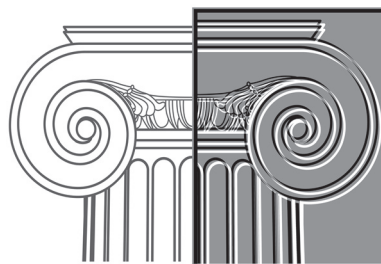
1. *Алымова К. В.* Значение татарского национального мотива в современной индустрии моды // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра. Материалы международной научной конференции. Под ред. С. И. Бугашева, А. С. Минина. Санкт-Петербург: СПбГУПТД, 2019. С. 648–653.
2. *Балланд Т. В., Сафронова И. Н.* «Русская тема» в коллекциях современных дизайнеров – традиции и новации // Ростовский научный журнал. 2019. № 3. С. 360–369.
3. *Еремкина А. А., Вартанян Н. Н.* Русские этнические мотивы в коллекции современной молодежной одежды // Костюмология, 2020. № 4. [Электронный ресурс] URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/28IVKL420.pdf>
4. *Завьялова М. К.* Татарский костюм: из собрания Государственного музея Республики Татарстан. Казань: Издательство "ЗАМАН", 1996. 256 с.
5. *Карасева А. И., Костылева В. В.* Этнический стиль как атрибут бренда премиум сегмента // Концепции, теория, методики фундаментальных и прикладных научных исследований в области инклюзивного дизайна и технологий: сборник научных трудов по итогам Международной научно-практической заочной конференции. Часть 3. Москва: РГУ им. А. Н. Косыгина, 2020. С. 107–110.
6. *Касимович А. А., Громова М. В.* Этнический стиль как актуальное направление в современной моде // Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2022». Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века». Москва, 2022. С. 251–255.
7. *Мизонова Н. Г.* Использование традиций национальной культуры в творчестве российских художников-модельеров XX-го века: автореф. дис... канд. искусств. Москва, 2013. 24 с.



8. *Нагиева К., Еришова Л. В.* Этнические мотивы в современной моде // Международный студенческий научный вестник. 2016. № 4–5. С. 646–647.
9. *Реброва В. Ю., Максимова Г. Ю.* Принципы региональной идентичности Сибири как основа создания коллекции одежды // Инновации и современные технологии в индустрии моды: материалы V Всероссийской научно-практической конференции (18 мая 2023 г.) / Новосибирский технологический институт (филиал) РГУ им. А. Н. Косыгина. Новосибирск: Изд-во Сибирского государственного университета водного транспорта, 2023. С. 164–168.
10. *Соснина Н. О., Герасимова Ю. Л., Васильева Э. В.* Этномода как тренд современной культуры // Костюмология, 2020. № 3. [Электронный ресурс] URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/06IVKL320.pdf>
11. *Трушина К. Д.* Русская тема в искусстве костюма XX – начала XXI вв.: автореф. дис... канд. искусств. Москва, 2015. 31 с.
12. *Черевко В. В.* Мода и человек в современном мире // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра. Материалы международной научной конференции. Под ред. С. И. Бугашева, А. С. Минина. Санкт-Петербург: СПбГУПТД, 2019. С. 1349–1353.
13. *Яковлева М. В.* Феномен «Русского стиля» в отечественной и зарубежной моде // Вестник СПбГИК, 2016. № 2 (27) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-russkogo-stilya-v-otechestvennoy-i-zarubezhnoy-mode>

*

Поступила в редакцию 07.02.2024



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА



РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЗНАКОВ РОСКОШИ В СЕМИОТИКЕ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА

УДК 791.6; 792.8

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-86-94>

Л. Н. Воеводина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: lvoevodina5@mail.ru

А. В. Трунцова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: truntsova_a@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу знаков роскоши, получивших выражение в отечественном и западном балетном искусстве, где знаки роскоши выражены в визуальных образах персонажей. В статье показано, как культурно-исторический контекст, в котором развивается балетное искусство, откладывал свой отпечаток на интерпретацию и функционирование знаков роскоши, связанных с гедонистическим образом жизни представителей верхних слоев общества, формирующих запрос на престижное потребление. В статье анализируются наиболее показательные отечественные балетные постановки, начиная с XVII–XVIII века, когда русский балет развивался в стиле барокко и классицизма. Анализируется также отношение к роскоши в советском обществе и искусстве. Отмечается, что в конце XX века роскошь становится на какое-то время неофициальной идеологией общества, а глянецовые журналы – его знаками-маркёрами. Гламур рассматривается как симулякр роскоши в современном массовом искусстве.

Ключевые слова: русский балет, европейский балет, роскошь, гедонизм, семиотика балета, барокко, классицизм, модерн, советское искусство, массовое искусство, гламур, знак.

Для цитирования: Воеводина Л. Н., Трунцова А. В. Репрезентация знаков роскоши в семиотике балетного искусства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 86–94. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-86-94>

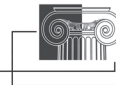
ВОЕВОДИНА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

ТРУНЦОВА АНАСТАСИЯ ВЛАДИМИРОВНА – магистрант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

VOEVODINA LARISA NIKOLAEVNA – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

TRUNTSOVA ANASTASIA VLADIMIROVNA – undergraduate student at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Воеводина Л. Н., Трунцова А. В., 2024



REPRESENTATION OF LUXURY SIGNS IN THE SEMIOTICS OF BALLET ART

Larisa N. Voevodina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: lvoevodina5@mail.ru

Anastasia V. Truntsova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: truntsova_a@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of luxury signs expressed in Russian and Western ballet art, the signs of luxury are expressed in the visual images of the characters. The article shows that the cultural and historical context in which ballet art develops has left its mark on the interpretation and functioning of luxury signs associated with the hedonistic lifestyle of representatives of the upper strata of society, forming a demand for prestigious consumption. The article analyzes the most significant Russian ballet productions, starting from the XVII-XVIII century, when Russian ballet developed in the Baroque and classicism styles. Attitudes towards luxury in Soviet society and art are also analyzed. It is noted that at the end of the XX century, luxury became for some time an unofficial ideology of society, and glossy magazines became its marker signs. Glamour is seen as a simulacrum of luxury in modern mass art.

Keywords: Russian ballet, European ballet, luxury, hedonism, semiotics of ballet, Baroque, classicism, modern, Soviet art, mass art, glamour, sign.

For citation: Voevodina L. N., Truntsova A. V. Representation of luxury signs in the semiotics of ballet art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 86–94. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-86-94>

В русском искусстве, в том числе и балете, тема роскоши получила выражение в гедонистических сюжетах и знаках на фоне амбивалентного отношения к материальным благам и ценностям. С роскошью связаны представления о богатстве, об излишних жизненных удобствах. Роскошь выступает как маркер высокого социального, политического и экономического положения и связана с избыточным потреблением. Развитие русского гедонизма сдерживалось православным пониманием связи соблазна и роскоши.

В православной культуре к слову «соблазн» наиболее близко по смыслу слово «искушение», имеющее смысл испытания веры. Искушение выражается в обстоятельствах, при которых есть опасность потерять веру, оказаться во власти греха. Всякое искушение происходит от власти зла через плоть-тело.

Церковь запрещала актерство и танцы. Исключением являлись библейские танцы. Царь Алексей Михайлович перед посещением балета «Об Орфее», данного в селе Преображенском в 1675 году, получал разрешение духовника, а после представления долго отмаливал свой грех [14, с. 7].

В Европе знаки роскоши сопровождали королевскую власть, придворных, аристократию, она существовала в самых разных формах – дворцы монархов, одеяния короля и придворных, знати, украшения из драгоценных камней, золота. Генетически тенденция к роскоши русского царского дворца связана, по-видимому, с византийской склонностью к демонстративной роскоши. Европейская аристократия также стремилась к богатству и его демонстрации. Роскошным следует считать, например, бургундский двор, где



исполнялся тордион – танец, особенно популярный в XV – начале XVI века [10]. Богатые и изысканные одежды не мешали прыжкам и довольно быстрым поворотам корпуса.

Но наряду с ориентацией на вполне земные ценности, в европейской культуре были и устойчивые представления о смертности людей и тщетности богатства. В средневековом изобразительном искусстве и словесности был известен мажор, «Dance macabre» (француз.) – «Пляска смерти», сюжет, весьма распространенный и популярный, в котором исполнительница-смерть уводила за собой разнообразных персонажей, представителей различных социальных слоев: короля, монаха, купца, молодого человека, девушку. Этот сюжет разыгрывался и в драматической, мистериальной, и в танцевальной форме во Франции в XIV веке. Он поддерживался католическим духовенством, поскольку выражал тщетность земных желаний и наслаждений, бренность земного существования людей и временность, преходящий характер земной власти и роскоши.

Тем не менее, в балетном искусстве знаки роскоши довольно ярко выражены. Они проявились в придворных танцах во Франции, где танцоры были одеты в пышную одежду с драпировками, что придавало некую чопорность движениям. Особенно распространённым был бранль с факелами, символическим подобием готической вертикали. Барочная роскошь в Русском государстве и Российской империи отличалась большей декоративностью, чем западная, но, к сожалению, балеты в стиле барокко малоизвестны. Историко-бытовые танцы дают приблизительное, упрощённое представление о технике сольных и массовых танцев в балете. Отчасти стиль и дух барочной роскоши передают танцы солистов Гран Опера, они реконструируют танцы эпохи Людовика XIV. Развитие знаков барочной роскоши в балете повлияло на стиль галантной европейской музыки середины XVIII века. Этот стиль выражал идиллические нежные чувства, приятные лёгкие эмоции. В елизаветинском

барокко проявились некоторые черты русского гедонизма в балете: орнаментализм, аффектация, декоративность.

В Большом стиле Людовика XIV соединились черты барокко и классицизма, с безраздельным господством власти роскоши, примером чего является великолепный Версаль. При Людовике XIV придворный балет поднялся на новую высоту, с его помощью король демонстрировал силу своей власти, роскошь и блеск. Например, постановка «Балет ночи» продолжалась двенадцать часов и состояла из сорока пяти танцев, пять из которых танцевал юный Людовик, поскольку страстно любил балет.

В XVIII веке русский балет развивался в стиле классицизма, его отличает гедонизм и стремление к роскоши в оформлении. Русские балеты ставились иностранными хореографами. В балете итальянского балетмейстера, хореографа и композитора, теоретика классицизма Гаспаро Анджелини «Побеждённое предрассуждение» (1768 год) в аллегорической форме сталкивается роскошь и аскеза. Балет был поставлен в честь Екатерины II, по случаю ее вакцинации от смертельно опасной оспы и благополучного исхода этого мероприятия. Екатерина была представлена в аллегорическом образе роскошной Минервы, древнеримской богини мудрости, аскезу воплощали такие персонажи, как Суеверие и Невежество. Правда, императрице балет не понравился из-за грубоватых аллегорий.

Стремление к роскоши можно увидеть на примере творческой деятельности известного французского хореографа Шарля Ле Пика. Он работал в Петербурге с 1786 года в качестве танцовщика, а в 1797 году поставил балет «Медея и Ясон» Ж.-Ж. Родольфа, в котором проявились гедонистические тенденции. Его постановки отличались пышностью и забываемой фееричностью.

Во Франции барочный и классический стиль сосуществовали одновременно, в России они следовали друг за другом. В эпоху барокко Петербург сравнивали с Амстердамом, а во времена классицизма – с Римом.



Целесообразность политической семиотики оказалась выше семиотики искусства. Православная церковь возражала против развития рациональных мотивов роскоши в искусстве, включая оформление танца, требовала большей аскетичности и иррациональности как доказательства веры. Несмотря на это, в балете эпохи классицизма была достигнута гармония телесного начала с ритмом и композиционным равновесием.

В России народные шотландские танцы в начале XIX века были объединены под названием англэз. А. Л. Бласс (1792–1852), будучи балетмейстером Большого театра, пытался соединить российскую пышность с английской роскошью в известной постановке балета «Шотландцы» [14, с. 52]. Воспроизвести русский гедонизм и роскошь попытался балетный педагог В. Ф. Гельцер. В 1879 году он поставил танцы к премьере оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин», которые были исполнены силами студентов Московской консерватории. В стиле сдержанного готического гедонизма был поставлен балет М. Петипа «Раймонда» (1898 год). События происходили в средневековом замке. Рыцарь Жан де Бриен защищает свою любовь. Ещё ранее был поставлен другой балет, выдержанный в этом стиле, «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» (Ш. Дидло, 1819 год) [14, с. 425, 603].

В XIX веке дворянство утратило свою субъектность в реальном владении роскошью. На историческую сцену выходят представители третьего сословия. В дворянской культуре роскошь составляла основу придворных балетов. У представителей третьего сословия знаки роскоши носили черты театральности, символизма, они были репрезентированы в реалистическом балете. Знаки бедности в балетах, поставленных в конце XIX века, не раздражали публику. Персонажи, изображающие простой народ, воспринимались как носители духовного богатства. Ситуации переодевания, символическое изменение статуса богатых на бедных встречалось чаще, чем демонстративный

отказ от богатства, роскоши. При этом знаки роскоши нередко воспринимались как знаки личных достижений, удачи.

В XX веке Дж. Баланчин в балетных сценах к опере П. Чайковского «Евгений Онегин» (Гамбург, 1962 год) показал главного персонажа сквозь призму американских представлений о гедонизме и роскоши [14, с. 35]. Дж. Крэнк в балете «Онегин» отдаёт предпочтение английской версии роскоши, учитывая дендизм главного героя, это оправдано. При сочинении пластического образа Евгения Крэнком найден точный психологический момент. Герой поправляет роскошные запонки, как бы нащупывая собственный пульс, контролируя свою холодность.

Одна из смысловых цепочек соблазна роскошью связана в современной культуре с таким явлением, как гламур. Это слово происходит из староанглийского языка, шотландцы использовали его для обозначения волшебства. Во французском языке существовало два самостоятельных понятия: *grammaire* – обучение и *grimoire* – колдовская книга, собрание заклинаний. В XVII веке *grammaire* превратилось в английское *grammar*. У шотландцев оно трансформировалось в *glamour*. 1721 год – первое письменное упоминание *glamour*. Аллан Рамзай употребил его, описывая оптический обман колдунов и фокусников [9, с. 40, 43].

Слово «гламур» можно найти в произведениях замечательного шотландского писателя Вальтера Скотта (1771–1832), в частности, в поэме «Песнь придворного менестреля» (1805 год). «*Glamour*» он понимал как волшебный дар женщины, с помощью которого она может преобразовать окружающие предметы и свою внешность в нечто очаровательное и изысканное. Также это некое волшебство и магия. Впрочем в бедной Шотландии гламур символизировал распад клановой организации общества. С его помощью сокращалась социокультурная дистанция между Эдинбургом и Лондоном. В. Скотт уловил символическую природу столичных вещей (особенности кроя камзолов, фасонов рубашек, шляп).



Существует точка зрения, что гламур нельзя рассматривать как преобразованную форму аристократической роскоши, он является идеологией и образом жизни нового класса, осваивающего область престижных вещей [3, с. 11–12]. В настоящее время насчитывается свыше 300 различных определений гламура [9, с. 19]. Гламур – это и определенный образ жизни, который обсуждается в культурологических исследованиях [7, с. 208; 13, с. 3–5]. Появились и идейные противники гламура [5, с. 15, 24]. Историю гламура связывают с историей моды. Е. Н. Шаганова усматривает связь концепта «гламур» с английской формой *glum*, используемой для обозначения специфического стиля в музыки [15, с. 167].

Французы считают, что гламур появился в середине XIX века в императорской Франции, когда монархия боролась с буржуазией, а Париж символизировал всё лучшее. Тем самым происхождение этого феномена было связано с политической семиотикой. Французский балет в эти годы начинает испытывать определённые трудности, балетных премьер становится меньше. Обеспеченная публика предпочитает салоны, выставки и поездки на воды.

В США существует собственная версия происхождения гламура, согласно которой он возник в 20–30-е годы прошлого века в Голливуде как изображение «красивой жизни» в фильмах [9, с. 24]. Основными признаками голливудского гламура являются утрированная женственность, роскошные ткани, узкий прилегающий силуэт, декольте, длинные перчатки, туфли на высоком каблуке [1, с. 96–97]. Гламуру соответствовало распространение джаз-танца.

Символом «Советского Голливуда» была актриса театра и кино Любовь Петровна Орлова (1902–1975) – звезда советского кинематографа, получившая популярность в 30–40-е годы XX века, начинавшая как артистка кордебалета [16, с. 17, 65]. Вокальный и танцевальный талант она проявила в музыкальных комедиях режиссера Г. В. Александрова

«Веселые ребята», «Цирк», «Светлый путь», «Весна» и др. Вместе с Александровым, который стажировался в США и Европе, они создают новый тип главной героини. Дворянское происхождение Орловой не помешало ей воплотить в кинематографе образ советской женщины. Она осветляет волосы, первой из советских артисток делает пластические операции, одевается по последней европейской моде, бывая за границей.

В 1929 году голливудский гламур удалось перенести на сцену Большого театра. Впервые в его стенах прозвучала джазовая музыка. К. Я. Голейзовский – российский артист балета, хореограф-экспериментатор представил 12 танцовщиц. Для них были придуманы 42 комбинации, соответствующие синкопированным ритмам И. О. Дунаевского. Выступление группы гёрлс на Западе строилось на движении ног с резким броском вверх. Движение было признано гламурным в Европе, но балетмейстер отказался от него.

В чём-то гедонизм XX века напоминает барокко. Его вычурность позволяет считать этот гедонизм новым прочтением барокко в век цифровых технологий. В барочной роскоши балет не достиг знаковой обособленности, однако основа для семиотической системы была создана. Для неё характерно стремление к виртуозной технике и усиление положительного эмоционального отношения. Танцевальные знаки в барочной роскоши казались размытыми. Хореографический текст не указывал, но напоминал о создании смысла.

Гедонизм и стремление к роскоши XX века вызваны к жизни эпохой модерна. К началу XX века гедонистический образ жизни стали исповедовать творческие слои общества: художники, музыканты, артисты балета. Перекодировка смыслов роскоши, взятых из разных знаковых систем, далеко не всегда усиливала хореографический текст. Иногда происходило обеднение танцевального кода, господство изображения над выражением. В танцевальном гедонизме был провозглашён принцип костюмной, музыкальной описательности.



Русский модерн неизбежно отразился в русском гедонизме, соединившем элементы роскоши из французской культуры (женский вариант) с английским дендизмом (мужской вариант). Французский, английский гедонизм связан с повседневностью, граничащей с роскошью. Напротив, русская эпоха модерна тяготеет к праздничности и постоянно выходит за границы роскоши. Танец модерн можно определить как аскетичный. Представители течения европейского модерна обращались к теме страха, страдания и смерти. Для этого стили в танце были характерны: аскетическая изломанность линий, грубость и небрежность формы. Американский танец в стиле модерн более связан с гедонизмом, он отображается в сложном рисунке движений, чтобы привлечь и соблазнить. В России лексикой позднего модерна блестяще владел Е. А. Панфилов. Он основал собственную труппу – Пермский театр модерна «Эксперимент». Гедонизмом насыщена панфиловская постановка «Любовные игры».

В гедонистическом сознании драгоценные камни символизируют богатство. Своё отношение к роскоши представляет Дж. Балланчин в балете «Драгоценности» (1967). Известно, что он восхищался драгоценными камнями и часто их дарил. Балет состоял из трех спектаклей. Первый спектакль – «Изумруды» был поставлен на музыку Г. Форе, второй – «Рубины» – на музыку «Каприччо» И. Ф. Стравинского, третий – «Бриллианты» – на музыку Третьей симфонии П. И. Чайковского [2, с. 192]. Были изготовлены великолепные костюмы, пышные и с большим количеством украшений. Изумруды символизировали французский балет с его романтическими традициями, рубины – новый американский балет, а бриллианты – русский балет эпохи Петипа. Балет был показан в СССР в 1972 году [14, с. 34, 576].

Владельцы драгоценных камней воспринимаются мифологическим сознанием как наделенные особенной силой, могуществом. В магии драгоценности помогают удовлетворять желания. В 60-е годы XIX века балетоман Н. И. Кокшаров преподнёс

М. С. Суровщиковой-Петипа кольцо, составленное из камней: малахит, аметист, рубин, изумруд, яшма. Вместе они образовали имя «Мария». В Большом театре возникла гламурная традиция: танцовщицы носили кольца и броши с камнями, обозначающими их имена. Для подарка достаточно было совпадения первой буквы имени балерины и названия камня, но и здесь были сложности. Павлова не любила аметисты, алмазы требовали огранки. Оставался агат, но ему не хватало ценности. Т. П. Карсавина вполне удовлетворялась топазами.

В советском балете «Рубиновые звёзды» драгоценности заменяют их симулякры, технические аналоги. Использование драгоценностей как знака роскоши происходило и раньше. В 1861 году А. Сен-Леон поставил в Мариинском театре балет «Севильская жемчужина» на музыку Ц. Пуни. В балете были заняты Е. П. Соколова, учившая Кшесинскую, а также М. Н. Муравьёва [14, с. 606].

На торжествах по случаю коронации Николая II Петипа в Большом театре (1896 год) поставил балет «Жемчужина». Кшесинская хотела получить партию Жемчужины, но её доверили П. Леняни. По приказу от Двора была написана дополнительная музыка, Петипа поставил па де де специально для М. Ф. Кшесинской, которое назвали «Жёлтая жемчужина», поскольку уже были белые, чёрные и розовые жемчужины. В июле того же года Кшесинская уже танцевала партию Белой жемчужины на Ольгином острове. Балерина выходила из большой раковины [8, с. 73, 86].

Жемчужина в символике роскоши означает богатство, посвящение. Роскошными признаются идеальная округлость формы и блеск жемчужины. Известен миф о рождении Афродиты из морской пены, капли, падающие с неё, превращаются в жемчуг. Черты роскоши можно обнаружить в па-де-де, восстановленном П. А. Гердтом, «Жемчужина и рыбак» (Мариинский театр 1902 год) [14, с. 577]. Много позже К. Ф. Боярский поставил балет «Жемчужина», выдержанный в духе советского отношения к роскоши. Партию



Жемчужины исполняла А. Е. Осипенко. Спектакль получился абстрактным, оторванным от реальной жизни [14, с. 339].

Балерина, воплощающая гедонистическое отношение к роскоши, появилась в России накануне XX века, до этого фиксировались лишь черты увлечения роскошью у отдельных танцовщиц. В. Каралли была, по всей вероятности, первой балериной дореволюционной России, ценившей роскошь. Она имела эффектную внешность, в обществе обсуждался её роман с Л. В. Собиновым. Балерину считали причастной к смерти Г. Е. Распутина, чем объяснялся её неожиданный уход со сцены. Как и В. И. Холодная, Каралли стала звездой немого кино, снялась в 50-ти фильмах. Технические возможности балерины были ограничены. Под неё приходилось сокращать и переставлять партии [6, с. 175–178]. В эмиграции Каралли постепенно отошла от гламурного образа жизни и умерла в 1972 году в Бадене.

М. Ф. Кшесинская по формальным признакам подходит под определение балерины, любящей и ценящей роскошь. Она интересовалась драгоценностями, влияла на балетную моду, любила позировать для известных художников и скульпторов. Балерина могла поскользнуться на сцене, но никогда не надевала простого, некрасивого платья. Загородная езда на дамском велосипеде – одно из её любимых занятий [8, с. 80, 81]. Сложнее объяснить временное увлечение балерины сельским бытом. Она завела корову, имела козу, с которой выходила на сцену в партии Эсмеральды. Балерина отказалась танцевать в костюме с фижмами в балете «Камарго», хотя дирекция театра настаивала, её даже оштрафовали. Но вскоре директора С. М. Волконского сняли. Польский аристократизм Кшесинской не мог смириться с демократизацией общества.

А. П. Павлова воздерживалась от гедонистического образа жизни, но его навязывали организаторы гастролей. Она познакомила Париж с шальями, ввела в моду полоски ткани, которыми фиксировала талию. Балерина позировал с ручными лебедями, активно занималась благотворительностью.

Б. Ф. Нижинская поставила гедонистический по духу балет «Голубой экспресс» в 1924 году, в качестве художника была привлечена Г. Шанель. Персонажи в балете – это посетители модного пляжа. Постановка получила сдержанную оценку критиков. Балет с элементами роскоши «Чёрная магия» С. Лифаря в парижской опере 1934 год не оправдал ожидания публики [14, с. 392, 618]. Оказалось, что поставить ориентированный на гедонизм балет сложнее, чем аскетичный.

Откровенно аскетичный характер носили многие советские балеты. В них центральными персонажами были простые люди: доярки – «Светлый ручей», геологи – «Ангара» и т. д. Персонажи были одеты в стилизованную рабочую одежду. Они строили, открывали, завоёвывали. Советский человек превратился в своеобразный знак аскезы, функцию идеологической системы («Дочь народа»).

К советским балеринам гедонистического плана можно отнести Н. М. Дудинскую. Перед выступлением она занималась действием, похожим на колдовство. Перешивала «счастливые» тесёмки от старых туфель к новым. Любила, когда ей под ноги бросали цветы. Ела только серебряными приборами. Пыталась продлить молодость, выходя на сцену в 55 лет.

Г. С. Уланова, в конечном счёте, не поддалась советской аскезе. Стрижку Улановой в 30-е годы копировали. Красный купальник балерины для загородной поездки на Селигер не отвечал требованиям идеологического кода. Уланова любила машины с открытым верхом, однако образ гедонистической балерины противоречил образу лирических героинь с полутонами и намёками.

Н. Р. Макарова в партии Девуцы-красы («Страна чудес», 1967 год) отказалась от гедонистической трактовки образа. Работы Макаровой, созданные за рубежом, были более гедонистичны. Налёт роскоши несёт партия Манон («Манон Леско»). Советское двойственное отношение к роскоши представляла балерина А. Е. Осипенко. У неё была огромная квартира, обставленная антиквар-



ной мебелью, картинами в золочёных рамах. Осипенко выходила на прогулку с двумя борзыми.

Наиболее известной советской балериной, отстаивающей идеологию гедонизма, являлась М. М. Плисецкая. Балерина часто ездила на гастроли за границу, устраивала фотосессии, носила костюмы от П. Кардена. Знаменитый модельер создавал костюмы для её балетов. Балерина имела любимый парфюм от Р. Пиге [11, с. 233].

Балериной первого постсоветского периода, когда изменилось отношение к роскоши, могла бы стать Д. В. Вишнёва (р. 1977) – представительница петербургской школы классического танца; с 1995 года танцевала в Мариинском театре; будучи стажёром, исполняла роль Золушки. Балерина обладала большим шагом, стремительным вращением. Активно участвовала в рекламных акциях, приглашалась на презентации, имела дорогие статусные вещи. Миниатюрная и грациозная балерина появлялась в частных клубах. Однако серьёзное занятие танцем, поиск новых средств пластической выразительности predetermined выбор балерины не в пользу гламура.

В отечественном балете семиотика гламура получила развитие в конце XX века. В формулу экономики роскоши входят потребление престижных товаров, спрос на экзотику и эротику. Балерины начала XX века

создавали образ с помощью изделий Фаберже, их преемницы, балерины XXI века, носят драгоценности от Картье и Тиффани. Символами роскошного образа жизни современных девушек является розовый цвет личных предметов и цвет волос блонд [4, с. 44, 46].

Таким образом, нами рассмотрена тема роскоши и ее репрезентация в балетном искусстве. В XIX веке носителями роскошного образа жизни были представители верхних слоев общества, на балетной сцене изображалась жизнь королей и аристократии. Роскошь входила в мир аристократических ценностей. По мере социальных преобразований гедонистический образ жизни под влиянием процессов демократизации захватил и социальные низы. Так возник феномен симулякра роскоши. Постепенно знаки и образы роскоши приобретали эстетический смысл. В конце XX века роскошь становится на какое-то время неофициальной идеологией общества, а гляцевые журналы его знаками-маркерами. Мифологизированная версия классического гедонизма противостоит современному гедонизму, его эклектике, проникшей в современный балет. Именно гедонизм стал знаком наступающей полистилистичности. Без изображения роскоши реальность на балетной сцене была бы неполной. Символическое потребление знаков роскоши в танце – удовлетворение желаний человека массовой культуры.

Список литературы

1. Балдано И. Ц. Мода XX века: Энциклопедия. Москва: Олма-пресс, 2002. 400 с.
2. Балет: Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. Москва: Сов. Энциклопедия, 1981. 623 с.
3. Гандл С. Гламур / пер. с англ. под ред. А. Красниковой. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. 384 с.
4. Иванов Д. Гламурный капитализм: логика «сверхновой экономики» // Вопросы экономики. 2011. № 7. С. 44–61.
5. Калитин П. В. Метаморфозы современной России. Москва: Институт общегуманитарных исследований, 2005. 256 с.
6. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. 2. Танцовщики, Москва: Искусство, 1971. 456 с.
7. Крысин Л. П. Гламур // Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. Москва: Эксмо, 2007. С. 208.
8. Кшесинская М. Ф. Воспоминания. Москва: АСТ, 2017. 416 с.



9. *Спаская В.* Библия гламура. Санкт-Петербург: Вектор, 2008. 224 с.
10. *Стил В., Парк Д.* Готика. Мрачный гламур / пер. с англ. К. Щербина. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. 192 с.
11. *Плисецкая М. М. Я, Майя Плисецкая.* Москва: Новости, 1994. 496 с
12. Постмодернизм. Энциклопедия/ сост. и отв. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск: Интерпрес-сервис; Кн. Дом, 2001. 1040 с.
13. *Руднева Д. А.* Гламур и его презентация в культуре постиндустриального общества на рубеже XX–XXI веков. Автореф. дисс... канд. Наук по специальности 24.00.0: Теория и история культуры. Екатеринбург, 2011. 19 с.
14. Русский балет: Энциклопедия / ред. кол. Е. П. Белова, Д. Н. Добровольская, В. М. Красовская, Е. Я. Суриц, Н. Ю. Чернова. Москва: Большая Российская энциклопедия; Согласие, 1997. 632 с.
15. *Шагалова Е. Н.* Глэм // Шагалова Е. М. Словарь новейших иностранных слов (конец XX – начало XXI вв.) Москва: Аст-Астрель, 2010. С. 167.
16. *Щеглов А. А.* Любовь и маска. Москва: Олимп; Смоленск: Русич, 1998. 368 с.

*

Поступила в редакцию 13.03.2024



ЖУРНАЛ «МИР И ИСКУССТВО» В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ (НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ ФОНДА ГПИБ)

УДК 070. 1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-95-101>

М. А. Ведерникова

Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
Национальный исследовательский университет «МИЭТ»
Москва, Российская Федерация,
e-mail: mar-brajlovskaya@yandex.ru

В. А. Тихонова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: tikhonovava@mail.ru

Аннотация. В статье анализируются материалы журнала «Мир и искусство», выходявшего во Франции в 1930–1931 гг., посвященные деятельности представителей русского балета в эмиграции – А. Павловой, Т. Тумановой, А. Федоровой, М. Фроман и др. Также в статье рассмотрены материалы, освещающие деятельность труппы «Русской оперы в Париже». Автор статьи отмечает, что в журнале большое количество фотографий артистов балета, театральных деятелей, а также эскизов декораций к различным спектаклям, что также является источником изучения театральной жизни русских эмигрантов первой волны. Несмотря на то, что журнал выходил в Париже, в нем размещены материалы, связанные с деятельностью русских эмигрантов, проживающих в других странах. За основу взяты материалы периодического издания, находящиеся в фонде ГПИБ.

Ключевые слова: русская эмиграция первой волны, периодика, журнал «Мир и искусство», фонд ГПИБ, русский балет, балетный театр.

ВЕДЕРНИКОВА МАРГАРИТА АНДРЕЕВНА – доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусства хореографа, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство); профессор Института высокотехнологичного права, социальных и гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «МИЭТ»

ТИХОНОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА – доктор философских наук, профессор, эксперт управления научной работой, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, Московский государственный институт культуры

VEDERNIKOVA MARGARITA ANDREEVNA – DSc in Cultural Studies, CSc in Art History, Associate Professor, Professor at the Department of Art of Choreography, The Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art); Professor of the Institute of High-Tech Law, Social Sciences and Humanities, National Reserch University of Electronic Technology (MIET)

TIKHONOVA VALERIYA ALEKSANDROVNA – DSc in Philosophy, Professor, expert in scientific work management, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation, Moscow State Institute of Culture

© Ведерникова М. А., Тихонова В. А., 2024



Для цитирования: Ведерникова М. А., Тихонова В. А. Журнал «Мир и искусство» в культурном пространстве русской эмиграции (на основе материалов фонда ГПИБ) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 95–101. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-95-101>

THE WORLD AND ART MAGAZINE IN THE CULTURAL SPACE OF THE RUSSIAN EMIGRATION (BASED ON THE MATERIALS OF THE SHPL COLLECTION)

Margarita A. Vedernikova

Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art),
National Research University "MIET",
Moscow, Russian Federation,
e-mail: mar-brajlovskaya@yandex.ru

Valeriya A. Tikhonova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: tikhonovava@mail.ru

Abstract. The article analyzes the materials of the magazine "World and Art", published in France in 1930–1931, devoted to the activities of representatives of Russian ballet in exile: A. Pavlova, T. Tumanova, A. Fedorova, M. Froman, etc. The article also discusses materials covering the activities of the Russian Opera Company in Paris. The author of the article notes that the magazine contains a large number of photographs of ballet dancers, theater figures, as well as sketches of scenery for various performances, which is also a source of studying the theatrical life of Russian emigrants of the first wave. Despite the fact that the magazine was published in Paris, it contains materials related to the activities of Russian emigrants living in other countries. The materials of the periodical, which are in the SHPL fund, are taken as a basis.

Keywords: Russian emigration of the first wave, periodicals, Mir i Iskusstvo magazine, SHPL Foundation, Russian ballet, ballet theater.

For citation: Vedernikova M. A., Tikhonova V. A. The World and Art Magazine in the Cultural Space of the Russian Emigration (based on the materials of the SHPL collection). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 95–101. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-95-101>

Культура Русского Зарубежья (1917–1939) – уникальное явление в истории мировых цивилизаций, не имеющее аналога. По разным оценкам, страну покинуло от 2 до 10 миллионов человек, были представлены все слои общества дореволюционной России. Как отмечает известный исследователь культуры русского Зарубежья А. А. Аронов, «можно без преувеличения сказать, что после октября 1917 года произошёл великий исход творческой интеллигенции из России, почти весь её цвет оказался за рубежом» [1, с. 95]. По данным беженской секции междуна-

родного бюро труда, пространственное и количественное расселение беженцев из России на 1928-й год было следующее: Австрия – 2465 человек, Англия – 30 тысяч человек, Бельгия – 5 тысяч человек, Венгрия – 5294 человек, Болгария – 26 494 человек, Германия – 150 тысяч человек, Греция – 2075 человек, Дания – 300 человек, Испания – 500 человек, Италия – 1154 человек, Китай – 76 тысяч человек, Латвия – 40 тысяч человек, Франция – 400 тысяч человек, Швейцария – 2268 человек, Швеция – 1000 человек, Чехословакия – 30 тысяч человек [3, с. 12]. Но это далеко не полный перечень. Как



отмечает А. А. Гурцалов, «основными центрами Русского зарубежья после революции были Париж, Берлин, Прага, Белград, Шанхай, Нью-Йорк. Большое количество наших соотечественников осело также в Италии, Великобритании, Турции, Греции, Финляндии, Румынии, Польше, Бельгии, Болгарии, Тунисе, Канаде, Прибалтике и даже в странах Латинской Америке» [5, с. 70].

Цель данной статьи – анализ и введение в научный оборот материалов журнала «Мир и искусство», представленных в фонде ГПИБ и посвящённых деятельности представителей русского балета в эмиграции.

Специфика эмиграции артистов балета заключается в том, что Россию покинула большая часть служителей Терпсихоры. Во Франции будут работать М. А. Арцибушева, А. М. Балашова, А. Е. Волинин, Н. Вырубова, Л. Н. Егорова, Н. М. Зверев, М. Ф. Кшесинская, С. М. Лифарь, В. Ф. Нижинский, О. И. Преображенская, И. Л. Рубинштейн, Ю. Н. Седова, Н. А. Тихонова, В. А. Трефилова, С. В. Федорова, И. Н. Хлюстин и др.; в Англии – С. А. Астафьева, Т. П. Карсавина, Н. Г. Легат, Л. Г. Кякшт и др.; в США – Дж. Балланчин, М. М. Мордкин, Б. Ф. Нижинская, М. М. Фокин и др.; в Канаде – Б. Волков, Л. И. Карпова, Т. Я. Кудрявцева и др.; в Бразилии – Н. А. Вершинина, Т. Лескова, М. Оленева, И. Швецов и др.; на Кубе – Н. П. Яровский, А. В. Леонтьева; в Австралии – К. Абрикосова, И. Баранова, Э. Борованский и др.; в Китае – К. М. Кулическая, В. К. Ижевский и др. Это далеко не исчерпывающий перечень имен.

Следует также отметить, что популяризация русского балета, благодаря русским сезонам С. П. Дягилева и гастролям А. М. Павловой, привела к тому, что к 1917 году русский балет был широко известен, а артисты балета востребованы. Язык танца был ясен и понятен зрителю, и языковых барьеров при устройстве на работу у артистов балета не возникало. Профессионально реализовываться артисты балета будут и как исполнители, и как балетмейстеры, и как педагоги. Будут примеры, когда артисты балета, эми-

гранты возглавляли национальные театры. Например, Серж Лифарь долгие годы руководил Гранд Опера, Тамара Карсавина являлась вице-президентом Королевской академии танца (Англия). Силами артистов балета будет открыто большое число школ-студий по всему миру. В ряде стран о классическом танце узнают благодаря русским эмигрантам. Например, гастрольная деятельность Анны Павловой послужит толчком к появлению интереса к классическому танцу у жителей Индии, Мексики, Явы, Филиппин и пр. Труппа Анны Павловой свыше двадцати лет будет вести гастрольную деятельность, в ходе которой артисты балета посетят свыше сорока стран и более тысячи городов.

В период с 1918 по 1932 год эмигрантами было выпущено свыше 1000 различных периодических изданий [2], но из-за финансовой нестабильности периодические издания имели, как правило, непродолжительное существование, хотя, несомненно, являются важным историческим источником для изучения культуры русского Зарубежья. При всем обилии научных статей, посвященных периодике русской эмиграции первой волны, информация, связанная с историей театральной жизни русской эмиграции, остается малоизученной. Многие материалы до сих пор не введены в научный оборот.

Среди периодических изданий, выходящих во Франции, следует выделить следующие журналы, освещавшие вопросы театрального искусства: «Жар-птица» (1921–1926), «Театр и жизнь» (1928–1936), «Иллюстрированная Россия» (1924–1939), а также «Мир и искусство» (1930–1931). Из приведённых выше журналов именно журнал «Театр и жизнь» наиболее полно и подробно освещал вопросы, связанные с деятельностью представителей русского балета в эмиграции.

Журнал «Мир и искусство» апеллирует в своем названии к журналу «Мир искусства» под редакцией С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа, выходившему в Императорской России с 1898 по 1904 год, и стремился в чем-то продолжить его традиции. На страницах журнала



представлены работы таких известных художников, как А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, Н. С. Гончарова, К. А. Коровин, М. Ф. Ларионов, И. Е. Репин, З. Е. Серебрякова, К. А. Сомов и др. Но при детальном рассмотрении очевидно, что журнал сильно уступает как в своем оформлении, так в информационной наполняемости, связанной с изобразительным искусством.

В подзаголовках значится: литературно-театрально-художественный иллюстрированный журнал (№№ 1–16, 1930 год; №№ 17–18, 1931 год), двухнедельный иллюстрированный литературно-театрально-художественный журнал (№№ 19–30, 1931 год). Редактор – А. А. Вершховский (известный также как Анатолий Герман-Вершховский). Журнал выходил с 15 апреля 1930 года по 1 октября 1931 года. Периодичность один раз в две недели не всегда соблюдалась. В большинстве статей авторство не указано, ряд статей опубликован под псевдонимами.

Структурно журнал состоял из нескольких разделов: «... постоянные (литературный, художественный, театральный, отдел критики) и периодические (юмористический)» [11, с. 288]. Полный комплект журналов не сохранился. Частично журналы представлены в ГПИБ (№№ 1–8, 10–16, 1930 год; № 9 отсутствует), РНБ (№ 1 5, 1930 год; №№ 17–21, 25–30, 1931 год; № 22–24 отсутствуют).

Журнал выходил на русском языке, но были переводы некоторых статей на французский язык. Например, в № 6 за 1930 год статья «Русский балет в Опере-Комик. Борис Князев» приведена как на русский, так и французский язык. Объем журнала разнится и составляет от 17 до 22 страниц.

На обложке № 1 фотография Анны Матвеевны Павловой (1881–1931), далее, на последующих страницах, статья известного критика серебряного века В. Я. Светлова о ней. Отмечается большой вклад творческой деятельности А. М. Павловой в пропаганду русского искусства во всем мире: «Не осталось, кажется, ни одного уголка на земном шаре, где бы она не пронесла светоч своего

искусства» [15, с. 1]. Анализируется причина успеха Анны Павловой: «Павлова – дитя русской хореографической школы, унаследовавшая её классические традиции и её высокую культуру. «Школа» и «культура» – два необходимых условия художественного танца. Без этих условий нет и не может быть ни танца, ни вообще искусства, даже при наличии таланта» [15, с. 1]. Приводится история создания хореографической миниатюры «Умирающий лебедь».

В номере дана рекламная информация о балетной студии В. А. Трефиловой. Как известно, большинство балетных эмигрантов открыли собственные школы-студии, активно распространяя, внедряя русскую школу классического танца. Реклама балетных студий будет и в других номерах, например, в № 12 за 1930-й год о студии М. Ф. Кшесинской, А. Е. Волинина. В № 16 за 1930 год рекламная заметка о студии Л. Н. Егоровой, в которой отмечается, что именно данная школа пользуется наибольшим успехом в Париже. Следует отметить, что в Париже не менее продуктивно и успешно работала студия О. И. Преображенской.

Также в первом номере статья, посвященная «Русской Опере в Париже» (1929–1934), организованной М. Кузнецовой-Бенуа и А. А. Церетели. В Париже в это время действовало несколько оперных трупп, но, как отмечает Петрова А. В., «антреприза Церетели была наиболее успешной и сумела просуществовать не один сезон» [13, с. 23].

Труппа была представлена известными именами как оперного искусства, так и хореографического искусства. За пять лет работы успешно поставлены оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Снегурочка», «Китеж», «Садко» и «Царь Салтан» Н. А. Римского-Корсакова, балет «Петрушка» И. Ф. Стравинского. Эскизы костюмов и декораций создавались К. А. Коровиным и И. Я. Билибиным. Главными балетмейстерами в разное время работали М. М. Фокин, Б. Ф. Нижинская, Б. Романов. В номере приведена информация о предстоящем театральном сезоне, составе труппы:



«Главный балетмейстер: г-жа Бронислава Нижинская. Балеты в постановках Фокина и Б. Нижинской. Состав балета 45 человек» [12, с. 5]. Также представлены эскизы к опере «Князь Игорь» И. Я. Билибина.

В последующих номерах, информация, связанная с деятельностью «Русской Оперы в Париже» представлена достаточно часто, в том числе, афиши и фотографии: в № 2 за 1930 год статья «Опера в цифрах», Н. Евреинов «“Руслан и Людмила” Солнечный миф»; в № 3 за 1930 год, Виктор Вальтер «Русская Опера в Париже», в статье размещены рисунки карандашом Александры Лукининой – А. А. Церетелли, Б. Ф. Нижинской, А. А. Санина; в № 5 за 1930 год, Виктор Вальтер «Русская Опера в Париже»; в № 14 за 1930 год, «Русская Опера. Открытие сезона в театре Елисейских полей»; в № 15 за 1930 год, В. Вальтер «Русская Опера в Париже: “Князь Игорь” с Ф. И. Шаляпиным», «“Садко” в Русской Опере» и пр.

Информация, размещенная в журнале «Мир и искусство, позволяет в подробностях восстановить хронологию событий, связанных с деятельностью труппы в 1930-м году, в том числе репертуарную политику.

В номере 6 за 1930 год размещена статья о предстоящих гастрольях Бориса Алексеевича Князева (1900–1975) в Опере-Комик: «Его программа разнообразна, и зрителю будут показаны «Перед Сфинксом» – балет по тексту Гердана, музыка Аренского, «Маскарад» – музыка Шумана, «Спорт» – музыка Константинова, «Во времена татар» – музыка Спендиарова и т. д.» [14, с. 1]. Также этом номере в разделе «Советские делишки» статья «Под Айседору Дункан», высмеивающая открытые лжестудии Айседоры Дункан в Москве, и цитируется заметка из советской прессы. Данный раздел не был регулярным в журнале.

В журнале представлена информация о ныне забытых именах. К примеру, в номере 3 за 1930 год статья «Два спектакля в Театре Елисейских полей. Балет Зинаиды Узаровой», а также её фотографии. Отмечается, что «... у г-жи Узаровой нет того российского ста-

жа, который сразу определяет то или иное место русской балерины. За ней стаж ... эмигрантский, то есть девятилетняя работа у профессоров, взлеты отдельных успехов, горячо отмеченных прессой, ряд выступлений в Константинополе, в балете у Надеждина, затем государственный театр в Бухаресте, наконец, большое турне по Америке» [6, с. 1]. Биографии Зинаиды Узаровой нет ни в одной балетной энциклопедии.

В номере 13 за 1930 год статья, написанная под псевдонимом В. В., о знаменитой балерине Тамаре Тумановой, начавшей свою карьеру в 9-летнем возрасте. В статье изложена биография балерины, отмечен её успех на балетной сцене: «Одинадцатилетняя Тамара Туманова состоит солисткой в балете Парижской Оперы и представляет собой явление совершенно исключительное в области хореографии» [4, с. 17].

В номере 15 за 1930 год большая статья М. Проппера «Клавдия Исаченко и новые пути хореографии» об «... известной создательнице своеобразного танцевального направления и замечательной хореографической системы «Пластического балета»» [10, с. 9]. Клавдия Лукьяновна Исаченко (1884–1951) – последовательница А. Дункан, основательница школы пластики, преподаватель. «Визитной карточкой ее школы считали «танец рук»: балетный станок – упражнения для ног и корпуса – она дополнила собственными тренингом для рук» [16, с. 54.]. Школа Исаченко работала в Париже с начала 1930-х годов, среди учениц школы – З. Вербова, А. Невинская, Р. Варшавская. Также в номере многочисленные заметки о творчестве А. Даниловой, С. Лифаря, А. Волинина и др.

В разделах журнала «Театральные хроники», «Мысли вслух» приводится информация, связанная с гастрольной, творческой деятельностью деятелей культуры и искусства, в том числе артистов балета. Как правило, это небольшие заметки. В номере 10 за 1930 год в разделе «Мысли вслух» размещена заметка И. Минского по материалам письма от балерины Александры Александровны Федо-



ровой (1884–1972). Отмечается её большой вклад в развитие балета в Риге (Латвийская национальная опера): «Благодаря ей из слабой и недисциплинированной труппы молодых танцовщиков и танцовщиц за короткий срок создан первоклассный балет» <...>. За пять лет этой работы А. А. Федоровой были поставлены «Шопениана», «Лебединое озеро», «Коппелия», «Раймонда», «Спящая красавица», «Шахерезада» (с Л. Жуковым), «Половецкие пляски» (М. Фокин), «Конек-Горбунок» и т. д.» [8, с. 19].

В номере 12 за 1930 год в разделе «Мысли вслух» размещена небольшая статья и фотографии Маргариты Петровны Фроман (1890–1970). В статье анализируется значение творчества Фроман для развития Белградской королевской оперы: «Здесь она с огромным успехом выступила не только как балерина, но должна была заново создать вообще югославский балет, находившийся до того в совершенно зачаточном состоянии. Заслугой её уже созданы сейчас прочные национальные кадры танцовщиц <...>. Выступает М. П. и как режиссер, и её постановки «Петрушки», «Жар-птицы», «Раймонды», «Лебединого озера», «Спящей красавицы», «Тамары», «Шехерезады», «Половецких плясок», «Коппелии» и длинного ряда других вещей явились подлинным художественным событием Загреба и Белграда...». [9, с. 11]

Несмотря на то, что журнал выходил в Париже, приводятся материалы, связанные с деятельностью русских эмигрантов, проживающих в различных странах. Серж Лифарь отмечает: «Древо Русского балета дало но-

вые побеги: они прорастали повсюду, кроме СССР» [7, с. 42]. Так, к примеру, у истоков формирования белградского профессионального балетного театра, белградского хореографического образования стоят русские эмигранты первой послеоктябрьской волны: Е. Д. Полякова, Н. В. Кирсанова, М. П. Фроман и др.

В журнале большое количество фотографий артистов балета, театральных деятелей, а также эскизов декораций к различным спектаклям. Например, в номере 5 за 1930 год – фотографии эскизов декораций А. Н. Бенуа к балетам «Чары феи Альсоны», «Возлюбленная»; в номере 13 за 1930 год – редкие фотографии из сцен дягилевских спектаклей «Блудный сын», «Лисичка»; в номере 14 за 1930 год – фотография постановки «Идол» школы пластики Клавдии Исаченко. Отдельно следует отметить фотографии из сцен дягилевских спектаклей, поскольку С. П. Дягилев был категорически против видео- и фотозаписей спектаклей и подобного рода снимки являются особой ценностью.

Таким образом, периодические издания, выпускавшиеся эмигрантами первой волны, – важный источник информации по театральной, балетной жизни русского Зарубежья, позволяющий восстановить биографии артистов, репертуарную политику трупп, сценографию спектаклей и пр. Авторы считают важным дальнейшее изучение и обобщение данных эмигрантской периодики – с целью введения в научный оборот ранее неизвестной информации, связанной с балетным искусством.

Список литературы

1. Аронов А. А. Вехи русской культуры (IX–XX века): учебно-методическое пособие. Москва: МГУКИ, 2012. 212 с.
2. Аронов А. А. Воспроизводство русской культуры в условиях эмиграции (1917–1939): сущность, предпосылки, результаты. Москва: МГУКИ, 1999. 192 с.
3. Борьба за Россию. 1928. № 69.
4. В. В. Тамара Туманова // Мир и искусство. 1930. № 13.
5. Гурицалов А. А. Русское зарубежье как часть культурного пространства русского мира и как ресурс внешней культурной политики // Культурное наследие России. № 1. 2018. С. 68–73.



6. Два спектакля в Театре Елисейских Полей. Балет Зинаиды Узаровой // Мир и искусство. 1930. № 30.
7. *Лифарь С.* Мемуары Икара. Москва: Искусство, 1995. 358 с.
8. *Минский И.* У балерины А. Федоровой. Письмо из Риги // Мир и искусство. 1930. № 10.
9. *Н.Ф. У М. П. Фроман* (Письмо из Югославии) // Мир и искусство. 1930. № 12.
10. *Проптер П.* Клавдия Исаченко и новые пути хореографии // Мир и искусство. 1930. № 1.
11. *Прясллова К. А., Бабкина Е. С.* Литературно-театрально-художественный иллюстрированный журнал русского Зарубежья «Мир и искусство» (1930–1931) // Межкультурный диалог в пространстве стран азиатско-тихоокеанского региона: материалы III Международной студенческой научно-практической конференции. Хабаровск, 2020. С. 286–291.
12. Русская опера в Париже // Мир и искусство 1930. № 1.
13. «Русская Опера» на парижской сцене // OPERA MUSICOLOGICA. 2013 № 3 (17) С. 22–43.
14. Русский балет в Опера-Комик (Борис Князев) // Мир и искусство. 1930. № 6.
15. *Светлов В. Я.* Анна Павлова // Мир и искусство. 1930. № 1.
16. *Сироткина И. Е.* Свободное движение и пластический танец в России. Москва, 2011. 319 с.

*

Поступила в редакцию 01.03.2024



ПРИЧИНЫ ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XVI ВЕКА

УДК 75.046

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-102-108>

Н. В. Синявина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
Московский государственный лингвистический университет,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: cleo2401@mail.ru

В. А. Волобуев

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: volobuev3@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируются причины трансформации иконографии в древнерусской живописи XVI века. Сначала авторы останавливаются на рассмотрении возникновения подходов к изучению древнерусской иконописи, подчеркивая вклад каждой из исследовательских школ. Далее ретроспективно прослеживается формирование иконописных подлинников в Византии и их функциональная значимость для иконописцев. Авторы подчеркивают, что наличие подобных сборников не могло полностью исключить возможность проявления индивидуальной манеры мастера, они лишь направляли иконописца. В древнерусском искусстве рубежа XV–XVI вв. происходили изменения, вызванные комплексом причин, среди которых указываются феодальная раздробленность и нашествие монголо-татар. Подробно авторы останавливаются на воздействии исихазма на мировоззрение древнерусских людей того периода, сопоставляются подходы к иконописи Андрея Рублева и Дионисия. Отмечено, что в творчестве Дионисия можно заметить отход от традиционных сюжетов и почти всегда подчеркнутую декоративность, которая свидетельствует о зарождении в русском искусстве парадно-репрезентативного начала. Происходившие в изобразительном искусстве изменения приводят к их обсуждению, что и нашло отражение в «Послании иконописцу» Иосифа Волоцкого. В заключении статьи подчеркивается, что «Послание иконописцу» Иосифа Волоцкого

СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор культурологии, зав. кафедрой культурологии, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры; профессор кафедры мировой культуры, Московский государственный лингвистический университет

ВОЛОБУЕВ ВИКТОР АЛЕКСЕЕВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры истории и философии, Московский государственный институт культуры

SINYAVINA NATALIA VLADIMIROVNA – DSc in Cultural Studies, Head of the Department of Cultural Studies, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture; Professor at the Department of World Culture, Moscow State Linguistic University

VOLOBUEV VIKTOR ALEKSEEVICH – DSc in Philosophy, Professor at the Department of History and Philosophy, Moscow State Institute of Culture

© Синявина Н. В., Волобуев В. А., 2024



можно рассматривать, как попытку сохранить не только неизменность иконографических сюжетов, но и богословское содержание изображения.

Ключевые слова: иконопись, древнерусская живопись, иконографические подлинники, исихазм, Андрей Рублев, Дионисий, Иосиф Волоцкий.

Для цитирования: Синявина Н. В., Волобуев В. А. Причины иконографической трансформации в древнерусской живописи XVI века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 102–108. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-102-108>

REASONS FOR ICONOGRAPHIC TRANSFORMATION IN OLD RUSSIAN PAINTING OF THE 16th CENTURY

Natalia V. Sinyavina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation;
Moscow State Linguistic University,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: cleo2401@mail.ru

Viktor A. Volobuev

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: volobuev3@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the reasons for the transformation of iconography in Old Russian painting of the 16th century. First, the authors dwell on the emergence of approaches to the study of ancient Russian icon painting, emphasizing the contribution of each of the research schools. Next, the formation of icon painting originals in Byzantium and their functional significance for icon painters is retrospectively traced. The authors emphasize that the presence of such collections could not completely exclude the possibility of manifestation of the master's individual style; they only guided the icon painter. In ancient Russian art at the turn of the fifteenth and sixteenth centuries, changes occurred caused by a complex of reasons, among which feudal fragmentation and the invasion of the Mongol-Tatars are indicated. The authors dwell in detail on the impact of hesychasm on the worldview of the ancient Russian people of that period, and compare the approaches to icon painting of Andrei Rublev and Dionysius. It is noted that in the work of Dionysius one can notice a departure from traditional subjects and almost always an emphasized decorativeness, which indicates the emergence of a ceremonial-representational principle in Russian art. The changes taking place in the visual arts lead to their discussion, which is reflected in the "Message to the Icon Painter" by Joseph Volotsky. The Conclusion emphasizes that Joseph Volotsky's "Message to the Icon Painter" can be viewed as an attempt to preserve not only the immutability of iconographic subjects, but also the theological content of the image.

Keywords: icon painting, ancient Russian painting, iconographic originals, hesychasm, Andrei Rublev, Dionysius, Joseph Volotsky.

For citation: Sinyavina N. V., Volobuev V. A. Reasons for iconographic transformation in Old Russian painting of the 16th century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 102–108. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-102-108>



Изучение древнерусской иконописи началось лишь на рубеже XIX–XX вв., когда благодаря стараниям Н. П. Кондакова возникает иконографическая школа (Д. В. Айналов, Н. П. Лихачев, В. Н. Щепкин и др.), заслуга которой состоит в выявлении не только предметности «русской живописи от византийской», но и динамики иконографических типов «на протяжении многих веков», «их органической связи с литературой» [8, с. 14]. Однако главный интерес представителей данной школы был сосредоточен на сюжетах, осмысления же идейного содержания иконы фактически не происходило. Кроме того, чаще всего ими изучались иконы, созданные в XVII веке и в последующие периоды.

О художественной же стороне отечественной иконописи начали писать лишь после выставки древнерусского искусства, состоявшейся в Москве в 1913 году, где были представлены расчищенные работы XV–XVI вв. Благодаря ей русская публика смогла увидеть вариативность сюжетов, колористическое разнообразие и цветовую яркость древнерусской иконописи (например, лишь после расчистки В. Гурьяновым в 1904 году «Троицы» о А. Рублеве перестали говорить как о «дымном» иконописце, то есть использовавшем темно-оливковые и коричнево-красные краски), поэтому теперь писавшие об особенностях иконы художественные критики (П. Муратов, Н. Щекотов, Н. Пунин и др.) сделали крен в сторону описания эстетической стороны древнерусской живописи. Одной из первых попыток осмысления идейного содержания иконы были работы Е. Н. Трубецкого, в которых он пытался выявить «этическую ось» русской иконы, ее «молитвенное горение», ее «соборное» начало, ее высокую одухотворенность, ее архитектурную построенность» [8, с. 15].

До этого существовала точка зрения, согласно которой иконографический канон, сформировавшийся в византийском искусстве в XI–XII вв., был утвержден церковными властями и выступал обязательным ориентиром для древнерусских иконописцев. В этом случае роль художника сводилась лишь к строгому следованию иконографическому подлиннику при изо-

бражении того или иного святого. Этим и объясняется схожесть икон, относящихся к разным эпохам, но написанных на один и тот же сюжет.

Конец спорам об иконописании был положен в 787 году на VII Вселенском Никейском соборе, одно из решений которого касалось почитания икон. Три трактата в защиту иконописания Иоанна Дамаскина выступили догматическим основанием для отмены решений Вселенского собора 754 года, который получил название «иконоборческий». С этого момента возникла необходимость регламентации иконописных образов, утверждения канонических и неканонических типов и схем. Византийский Лицевой Подлинник был создан примерно в конце X века, и греческие мастера, приехавшие расписывать Киево-Печерский монастырь, знакомят с ним русских иконописцев (однако отечественные иконописные подлинники появились лишь после Стоглавого собора 1551 года). Однако несмотря на наличие подлинника, Ерминии и прорисей, соотношение иконографического канона и стилистических особенностей в каждый из историко-культурных периодов решалось по-разному (так, например, в момент формирования канона на рубеже XI–XII вв. доминирующим, безусловно, выступали иконографические типы).

Безусловно, трансформационные процессы, происходившие в западноевропейской живописи рубежа XV–XVI вв., носили более явный характер. Но и в древнерусском изобразительном искусстве этого же периода наблюдаются изменения, связанные как с политическими, так и социокультурными факторами.

Прежде всего, формированию местных художественных школ способствовала феодальная раздробленность. Особенно активно процесс возникновения местной традиции происходил в Новгороде и Пскове, которые были, с одной стороны, удалены от византийского влияния (а с XIII века общение с Византией фактически прекратилось), с другой стороны, сложившийся здесь республиканский тип правления способствовал более смелому решению задач и в сфере искусства. Кроме того, близость к Западной Европе и длительные тор-



говые отношения позволяли знакомиться с ее художественными стилями, но благодаря тому, что регион не подвергся разграблению монголо-татарами, продолжала развиваться народная художественная традиция. Все перечисленные факторы способствовали формированию местной художественной школы.

В Москве этот процесс протекал не столь активно, но и здесь постепенно складывается собственный художественный язык, который все дальше отходил от византийской иконописной традиции, а с появлением Андрея Рублева можно говорить об окончательном формировании московской иконописной школы.

Существенные изменения в иконописи происходят на рубеже XV–XVI вв., когда начинает работать Дионисий, чье творчество отклоняется от искусства Андрея Рублева. «В иконах этого времени появляется повествовательность, но литературная, дидактическая сторона не вытесняет живописной прелести образов» [1, с. 18]. Однако происходящие изменения начинают восприниматься некоторыми современниками как отход от иконографического канона, что приводит к дискуссиям о состоянии древнерусской иконописи и дальнейшем ее развитии.

В «Просветителе» Иосифа Волоцкого одно из сочинений называется «Послание иконописцу». Автором «Послания» с большой долей вероятности можно назвать Иосифа Волоцкого, хотя Я. С. Лурье высказал предположение, что его сочинителем, как и следующих за ним «Слов» (всего их 16, но иконопочитанию посвящены «Слова» с пятого по седьмое), был Нил Сорский. Предположение ученого основано на сравнительном анализе «Послания» и «Послания к некоему брату», последнее из которых несомненно принадлежит перу Нила. Вывод Лурье сводится к тому, что эти сочинения фактически дословно совпадают. Можно предположить, что «Послание» представляет собой компилятивный труд, над которым работали два автора, поскольку «Слова» различаются не только по жанру, но и стилистически, а в некоторых выводах можно выявить противоречия. (5, с. 321–322).

«Послание иконописцу» оказало огромное влияние на творчество многих выдающихся деятелей русской культуры XVI в., его воздействие просматривается в сочинениях Максима Грека, митрополита Макария и др.

Главной целью, по мнению автора, является не только полемика с еретиками в отношении иконопочитания, но и желание предостеречь современных художников от создания новых композиций, расходящихся с каноническими. Это было связано с теми изменениями, которые начали происходить в иконописи (увлечение формальной стороной живописи, украшательством). Иосиф Волоцкий для аргументации своей позиции иконопочитания пользуется догматами, сформулированными Иоанном Дамаскином, Феодором Студитом, а, призывая следовать иконографическому канону, приводит в качестве примера творчество Феофана Грека и Андрея Рублева. Завершая второе «Слово», он пишет о том, что, глядя на иконописное изображение, созданное живописцем, ум и мысль верующего человека должны двигаться по пути постижения божественной природы святого и обретения божественной любви. Эти слова фактически дословно повторяют мысль Григория Паламы о трактовке и значении иконы. Автор, следуя принципам исихазма, или «умного делания», дает некоторые практические советы художникам, касаясь их повседневной жизни [10]. Например, он призывает иконописцев, где бы они ни находились (в море, дороге, дома и т. д.) всегда молиться, а также, закрыв глаза и отрешившись от суетности мира, стремиться прозреть внутренним зрением будущее. Волоцкий советовал иконописцу начать относиться к иконописанию через призму исихазма, который предполагал для правильного понимания иконописного образа духовное перерождение человека, а икону трактовал как произведение искусства, соединившего в себе эстетическую и богословскую оценку.

Исследователи предполагают, что «Послание» было составлено по просьбе друга Волоцкого – известнейшего художника того времени Дионисия (около 1440 – между 1503–1508). Сведений о Дионисии немного, хотя известно, что он не был монахом, а в его роду можно обнару-



жизнь предков, происходивших из княжеского рода. Иконописная профессия, судя по всему, передавалась в семье по наследству, поэтому два сына Дионисия, Феодосий и Владимир, стали художниками. Первое упоминание об этом мастере содержится в житии основателя Боровского монастыря Пафнутия (1505–1515, то есть, скорее всего, уже после смерти иконописца). Там рассказывается о росписи Рождественского собора (1470-е) старцем Митрофаном (он был иноком Симонова монастыря и, согласно записям того времени, «иконником») и Дионисием.

Судя по всему, фрески Рождественского собора увидел Иван III, возвращавшийся после похода против хана Ахмата (1480). Великий князь пришел в восторг от храмовой росписи, поэтому Дионисий и еще несколько живописцев получают приглашение (1480–1481) от духовника великого князя ростовского архиепископа Вассиана Рыло, знавшего иконописца еще по Пафнутьеву монастырю, на работу в кремлевском Успенском соборе. Летопись сообщает, что за создание деисусного, праздничного и пророческого чинов иконописцы – Дионисий, Тимофей, Конь, Ярец – получили сто рублей. Иконостас не дошел до нашего времени, но, судя по описям Успенского собора первой половины XVII века, превышал 9 метров и включал 61 икону. Исследователи предполагают, что каждый из перечисленных живописцев работал со своей артелью, а отсутствие Митрофана можно объяснить его смертью или физической слабостью. Упоминание Дионисия первым в списке свидетельствует о том, что он исполнял обязанности главного мастера.

В это же время иконописец занимался реставрацией иконы «Богородица Одигитрия», созданной в Византии и находившейся в соборе кремлевского Вознесенского монастыря. Во время пожара (1382) пострадал ее красочный слой, и летописец отмечал, что «иконник» Дионисий на той же доске воссоздал образ Богородицы.

Положение иконописца изменилось после смерти его покровителя Вассиана Рыло (1481). Вероятно, Дионисий не принадлежал к числу великокняжеских или митрополичьих иконописцев, поскольку не был привлечен для

работы в возведенные кремлевские храмы. Неизвестно, где в эти годы жил Дионисий, где располагалась его мастерская, сведения об этом периоде жизни иконописца отсутствуют. Известно лишь, что игумен Чигас, основавший небольшую обитель в предместьях Москвы (1483), пригласил Дионисия расписать небольшую монастырскую Спасскую церковь, сгоревшую во время пожара (1547).

Расцвет творчества мастера приходится на середину 1480-х годов, на время работы в Волоколамске, где он получал заказы от удельного князя Бориса Васильевича и Волоколамского монастыря, для которого написал 87 икон (еще 37 произведений принадлежат кисти его сыновей). Князь и Иосиф Волоцкий, знавший Дионисия еще по Боровскому монастырю, благоволили иконописцу и щедро его вознаграждали (например, за создание икон для Успенского собора Волоколамского монастыря (1484–1485) живописец получил огромную по тем временам сумму в сто рублей). Именно в этом регионе сформировалась и школа Дионисия, куда помимо его сыновей входили иноки Волоколамского монастыря Досифей и Вассиан (они были племянниками Иосифа Волоцкого), а также старец Паисий.

Ссора Иосифа Волоцкого с князем Борисом Васильевичем (1503) из-за претензий последнего – он желал получать от обители богатые дары – привела к серьезному конфликту, грозившему закончиться изгнанием Иосифа из Волоколамского княжества. Видимо, сложность ситуации, которая разрешилась лишь в 1508 году, когда обитель взял под опеку Василий III, и, как следствие, сокращение количества заказов, вынудили Дионисия покинуть монастырь и отправиться искать работу в других регионах. Специалисты называют следующий период в творчестве Дионисия, приходящийся на рубеж XV–XVI вв., «белозерским», поскольку мастер перебирается в северные районы, расположенные на Белом озере.

Он и его артель работали над иконостасом собора Павлова-Обнорского монастыря (1500), о чем сообщает надпись на центральной иконе деисуса «Спас в силах». До нашего вре-



мени дошли еще две иконы – «Уверение Фомы» и «Распятие» – из праздничного яруса. По мнению специалистов, первая икона была создана одним из учеников Дионисия, а «Распятие» принадлежит кисти самого мастера. Иконографическая схема данного произведения вполне традиционна, но внимание привлекают небольшие полуфигурки женщин под перекладной креста, символизирующие собой Церковь и Синагогу. Эта тема – противостояние Церкви и Синагоги – была популярна в западноевропейском искусстве позднего Средневековья (их сопоставление часто встречается в декоре готических соборов, например, скульптурные аллегории Церкви и Синагоги Страсбургского собора), но нетипична для русской живописи. Поражает мажорная атмосфера иконы, несмотря на легкий оттенок печали. Представляется интересным сравнить изображения Христа, выполненные русским живописцем и западноевропейскими мастерами того же времени. В готическом искусстве Христос предстает в образе страдальца, который претерпел, прежде всего, физические муки на кресте: на его теле видны следы от ран на руках и ногах, терновый венок, шипы которого впиваются в голову и вызывают кровоподтеки, выпирающие ребра и впалый живот, скрученные ступни ног. Задача западноевропейского мастера – вызвать сочувствие к распятому Христу, но, с другой стороны, возникает ощущение, что «перед нами – доподлинно замученный человек, о котором не думаешь, что он может воскреснуть» [3, с. 198]. В этом, и кроется различие в видении образа Христа русским художником и западноевропейским готическим мастером. Это свидетельствует об отличии православного мировоззрения, в котором главным из двенадцатых праздников стала Пасха, и католического, выделяющего для себя Рождество. Глядя на распятого Христа Дионисия, зритель не видит страданий, крови, судорог, перед ним предстают вьющиеся вокруг Иисуса ангелы, похожие на бабочек; удивительна изысканность цветовых сочетаний, среди которых преобладают чистые сочные оттенки и позолота, изыскан ритмический рисунок. Все это должно

вызвать у зрителя предчувствие наступления великого праздника, который последует вслед за распятием – Пасхи, символизирующей воскресение. Христос Дионисия по-прежнему соединяет в себе и божественную/нетварную и человеческую/тварную сущности, что являлось необходимым условием выражения сути православного образа, западноевропейские же мастера изображают страдающего человека, что свидетельствует о перерастании религиозного готического искусства в ренессансное, где начнутся поиски средств для передачи телесных пропорций.

Дионисий с сыновьями работал над росписью Рождественского собора (1500–1502), который был возведен (1490) в Ферапонтовом монастыре и являлся одним из первых каменных храмов русского Севера. Впечатление, остающееся от просмотра фресковых росписей артели Дионисия, можно охарактеризовать двумя словами – праздничность и нарядность, возникающим благодаря и колористическому решению, где сочетаются лазурные, розовые, золотистые, зеленоватые оттенки, и едва заметным поворотам фигур, иногда замирающим в одном жесте, и изысканной плавности линий. Все это создает впечатление легкости, воздушности персонажей, окружающих зрителя, но, в то же время, ощущение строго размеренной неторопливости и церемониальности. Поскольку храм посвящен Богородице, то главная тематика росписи – это ее прославление, поэтому значительное место занимают около двадцати композиций на южной и северных стенах, иллюстрирующие Акафист Богородице (например, «Похвала Богородице», «О тебе радуется»). Под этим богородичным ярусом располагается ряд изображений семи Вселенских соборов, где были утверждены основные положения христианской веры. Судя по всему, появление этих композиций было связано с реакцией на выступления жидовствующих и служило своеобразной иллюстрацией «Послания» Иосифа Волоцкого, где автор также ссылается на важность соблюдения решений, принятых церковными иерархами на Вселенских соборах. «В плане духовного созвучия роспись Ферапонтова монастыря [...] является



иллюстрацией “психологической теории исихазма” [11, с. 220]. Композиционным центром православного храма всегда выступает иконостас, в Рождественском соборе их было два: основной, находившийся на традиционном месте, большая часть икон которого дошла до нашего времени, другой располагался в Никольском приделе (не сохранился).

К заключительному этапу жизни Дионисия относятся несколько житийных икон, среди которых «Сергий Радонежский», «Митрополит Алексей» и «Митрополит Петр». Если сравнивать эти иконы с аналогичными произведениями предшествующего периода, то можно заметить существенную разницу. Изменения коснулись житийной канвы, обрамляющей главного персонажа: увеличился размер клейм, что привело и к увеличению размера их персонажей, фактически исчезли вертикальные перегородки между сюжетами, расположенными

вверху и внизу иконы, что придало житийному рассказу большей связности.

Подводя итог, следует отметить, что русская живопись начала XVI века, благодаря таланту Дионисия, достигает наивысшего расцвета. Но уже в его творчестве можно заметить отход от традиционных сюжетов и почти всегда подчеркнутую декоративность, что свидетельствует о зарождении в русском искусстве парадно-репрезентативного начала. В этой связи «Послание иконописцу» Иосифа Волоцкого можно рассматривать как попытку сохранить не только неизменность иконографических сюжетов, но и богословское содержание изображения, поскольку рядом с Дионисием, в творчестве которого гармонично соединились праздничность, нарядность с духовной наполненностью, внутренней настроенностью на «умное делание», работали художники, в произведениях которых это равновесие было нарушено.

Список литературы

1. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. Москва: Издательство «Искусство», 1978. 310 с.
2. Громов М. Н. Культура Древней Руси в системе мировой цивилизации // Цивилизации. Выпуск 2. Москва: Наука, 1993. С. 162–166.
3. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств: В 2 кн. Кн. 1. Москва: Искусство, 1996. 345 с.
4. Еремина Т. С. Мир русских икон: История, предания. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. 352 с.
5. Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси в XIV–начала XVI века. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1955. 573 с.
6. Кокорин А. Древнерусская икона и культура Запада: заметки художника. Москва: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2012. 134 с.
7. Кондаков Н. Русская икона. Москва: Международный фонд славянской культуры и письменности, 2004. 677 с.
8. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. Москва: Искусство, 1983. 395 с.
9. Лосский В. Н., Успенский Л. А. Смысл икон. Москва: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет: Эксмо, 2014. 336 с.
10. Синявина Н. В. Влияние исихазма на русскую художественную культуры рубежа XIV–XV вв. // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств, 2018. № 3. С. 5–12.
11. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. Москва: Изд-во западноевропейского экзархата, 1996. 345 с.

*

Поступила в редакцию 28.02.2024



ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТОВОГО БАЛАНСА В ЖИВОПИСИ ЯКОВА ВЕБЕРА

УДК 75(492)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-109-119>

А. В. Волошинов

Саратовский государственный технический университет им. Ю. А. Гагарина,
Саратов, Российская Федерация,
e-mail: alvoloshinov@gmail.com

С. В. Шиндель

Саратовский государственный технический университет им. Ю. А. Гагарина,
Энгельский технологический институт (филиал),
Энгельс, Саратовская область, Российская Федерация,
e-mail: schindelswetlana@mail.ru

Аннотация. В статье представлен анализ известных произведений пейзажной живописи Якова Вебера – продолжателя традиций передвижников, единственного признанного «заслуженного художника немецкого Поволжья». Творческая манера Якова Вебера имеет индивидуальные особенности, которые наиболее рельефно прослеживаются в полотнах с волжскими пейзажами. Живопись художника отличается оптимальным распределением цветовых масс, что свидетельствует о равновесии и сбалансированности картин Якова Вебера. В художественном пространстве его картин колориметрические барицентры располагаются вблизи геометрического центра произведения, а линия горизонта совпадает с линией золотого сечения – так актуализируется идея порядка в композиции полотен. На основе метода колориметрического барицентра была построена модель, которая позволяет математически оценить уровень сбалансированности картин художника.

Ключевые слова: Яков Вебер, живопись, колориметрический барицентр, золотое сечение, идея порядка.

Для цитирования: Волошинов А. В., Шиндель С. В. Особенности цветового баланса в живописи Якова Вебера // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 109–119. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-109-119>

ВОЛОШИНОВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры философии, социологии, культурологии, Саратовский государственный технический университет им. Гагарина Ю. А.

ШИНДЕЛЬ СВЕТЛАНА ВЛАДИМИРОВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры экономики и гуманитарных наук, Саратовский государственный технический университет им. Ю. А. Гагарина, Энгельский технологический институт (филиал)

VOLOSHINOV ALEXANDER VIKTOROVICH – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Philosophy, Sociology, Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu. A.

SHINDEL SVETLANA VLADIMIROVNA – CSc in Cultural Studies, Associate Professor at the Department of Economics and Humanities, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu. A., Engels Institute of Technology (branch)

© Волошинов А. В., Шиндель С. В., 2024



FEATURES OF COLOR BALANCE IN THE PAINTING OF JACOB WEBER

Alexander V. Voloshinov

Saratov State Technical University named after Gagarin Yu. A.,
Saratov, Russian Federation,
e-mail: alvoloshinov@gmail.com

Svetlana V. Shindel

Saratov State Technical University named after Gagarin Yu. A.,
Engels Institute of Technology (branch),
Engels, Saratov region, Russian Federation,
e-mail: schindelsvetlana@mail.ru

Abstract. The article presents an analysis of famous works of landscape painting by Jacob Weber, a successor to the traditions of the Wanderers, the only recognized “Honored Artist of the German Volga Region.” The creative style of Jacob Weber has individual characteristics, which are most clearly visible in his canvases with Volga landscapes. The artist’s paintings are distinguished by the optimal distribution of color masses, which indicates the balance and balance of Jacob Weber’s paintings. In the artistic space of his paintings, colorimetric barycenters are located near the geometric center of the work, and the horizon line coincides with the line of the golden section – this is how the idea of order in the composition of the canvases is actualized. Based on the colorimetric barycenter method, a model was built that allows one to mathematically assess the level of balance in the artist’s paintings.

Keywords: Jakob Weber, painting, colorimetric barycenter, golden ratio, idea of order.

For citation: Voloshinov A. V., Shindel S. V. Features of color balance in the painting of Jacob Weber. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 109–119. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-109-119>

Яков Яковлевич Вебер (1870–1958) родился в селе Голый Карамыш (немецкое название – Бальцер) Камышинского уезда Саратовской губернии. Родители Вебера были потомками немецких переселенцев из Саксонии. Сложилось так, что жизнь семьи была тесно связана с Бальцером, Нижней Банновкой и Зельманом (ныне Ровное). Все три поселения стояли по берегам Волги, так что красотой великой русской реки русский немец Вебер восхищался с детства. Необъятные волжские просторы волновали Якова всегда; именно волжская мощь, а при другом освещении и нежность, стали основной темой его живописи. В автобиографии Вебер писал: «Есть художники, которые утверждают, что не они выбрали искусство, а искусство выбрало их. Как бы туманно это ни было сказано, но я склонен причислить себя к ним» [1, с. 2]. Волга выбрала Вебера, и он до конца жизни оставался ее вдохновенным певцом.

Способности Якова к рисованию проявились довольно рано, однако, как это часто бывает, отец не разделял увлечений сына «художествами» и считал их пустой тратой времени. До двадцати лет Яков помогал отцу в тяжелом крестьянском труде, но после двадцати, в начале 90-х, он отправляется в Саратов «учиться искусству». Это был смелый шаг, тем более что русского языка немец Вебер практически не знал. Начались годы ученичества, которые совсем коротко выглядели так: 1892–1897. Саратов. Радищевский музей; 1897. Москва. Мастерская К. А. Коровина; 1897–1901. Пенза. Пензенское художественное училище. Ученик К. А. Савицкого; 1901–1909. Санкт-Петербург. Академия художеств. Мастерская А. А. Киселева.

В Саратове Вебер был принят копиистом в недавно открытый (1885) первый провинциальный общедоступный художественный музей имени А. Н. Радищева. На этом поприще



Вебер добился хороших результатов, но еще большую роль в его творческом становлении сыграла художественная аура Саратова, бывшего в то время подлинной культурной столицей Поволжья. Особо следует выделить Саратовское Общество любителей изящных искусств, возглавляемое художниками Г. П. Баракки и В. В. Коноваловым. Общество, членом которого Вебер был на протяжении всего саратовского периода, дало возможность общения с выдающимися саратовскими художниками – В. Э. Борисовым-Мусатовым, П. С. Уткиным, П. В. Кузнецовым, А. Н. Савиновым, А. Т. Матвеевым. Но скоро и культурная столица Поволжья стала тесной для Вебера. С большим трудом он получил разрешение сельского схода Бальцера на обучение и отправился в Москву.

Однако Вебер не выдержал вступительных экзаменов в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества и по рекомендации директора училища поступил учеником в мастерскую Константина Алексеевича Коровина. Импрессионистические полотна Коровина открыли Веберу новый светлый и утонченный взгляд на волжские просторы, наполнив их светом и воздухом. Таковы этюды Вебера «На Волге» (1905), «Ветер на Волге» (1908), «Лодки на Волге» (1910), хотя и написанные в более поздний «академический» период творчества Вебера, но сохранившие влияние своего первого учителя Коровина. О волжских этюдах Вебера говорили: как Айвазовский умел передать море, так Вебер – речную воду. Но вскоре Коровин уехал в Париж, и на этом ученичество Вебера у Коровина оборвалось. На Париж у Вебера просто не было денег.

Вебера заметил Константин Аполлонович Савицкий, известный художник-передвижник, только что назначенный Советом Императорской академии художеств директором Пензенского художественного училища. Из училища Вебер вышел с аттестатом профессионального рисовальщика с правом преподавать рисование, черчение и чистописание. Не менее важной была и реко-

мендация Савицкого профессору Александру Александровичу Киселеву для поступления в Петербургскую Академию художеств. Так в 1901 году Вебер оказывается в Петербурге.

Петербург покорила Вебера своей гармонией и порядком, в особенности после «пестрой неразберихи» Москвы. Европейский порядок Петербурга был генетически имманентен немцу Веберу, о чем речь пойдет во второй части статьи. Успешно поступив в Академию, Вебер утверждается как художник-пейзажист: он создает огромное количество этюдов, сделанных с натуры на Волге во время летних каникул, становится истинным певцом Волги, мастером волжского пейзажа.

К сожалению, годы учебы Вебера в Академии совпали с тревожными событиями в России 1905 года. Не желая поддерживать студенческие волнения или участвовать в них, художник ссылаясь на свой немалый возраст, семейное положение, материальные трудности и политическую неподготовленность. После событий 1905 года занятия в Академии вообще прекратились. Берега родной Волги манили Вебера, и он едет в волжское село Щербаковку (Мюльберг), которое стало для него родными пенатами на последующие 30 лет. Тем не менее, в возрасте 39 лет Вебер заканчивает Академию с дипломом художника X класса.

Начиная с 1910 года, Вебер выставляется на «Весенних выставках» в Петербурге. Произведения Вебера, в особенности картина «Дед Мазай и зайцы» (1912), воспроизводятся в петербургских журналах; графические работы Вебера репродуцируются в открытках; оригиналы открыток продаются на аукционах. Увы, «Дед Мазай», как и многие другие произведения Вебера, бесследно исчез. Выполняет Вебер и частные заказы, наиболее экзотическим из которых был заказ самой императрицы Александры Федоровны на копию собственного портрета художника Ф.-А. фон Каульбаха. В отличие от «Деда Мазая» копия Вебера сохранилась и находится в фондах Русского Музея.



Петербургский период жизни Вебера закончился весной 1916 года. А вскоре свершилась и октябрьская революция. Подобно Блоку революцию Вебер встретил, по собственному выражению, как «пришествие Христа». И, как и Блоку, революция принесла Якову одни страдания. Вслед за революцией в Поволжье пришел голод. Это всенародное несчастье не обошло стороной и семью Веберов. Не без труда Яков получил в Щербаковке надел земли, занялся земледелием и пчеловодством. Но, как это часто бывает, именно в трудные годы художник создает лучшие свои произведения. Таковы работы Вебера 20–30-х годов: «Лес осенью (Золотая осень)» (1921), «Наводнение» (1926), «Весенний разлив (Половодье)» (1927), «Последний рейс» (1930) и другие. С годами лирические нотки камерных пейзажей сменяются эпическим хором, славящим красоту и величие родной Волги. Таковыми являются «Беляна на Волге» (1929) или «На волжских просторах» (1935).

Однако волжские просторы мало волновали новых советских функционеров. Они заявляли, что «пейзаж – это блажь для буржуев и капиталистов», что «пейзажи будут выброшены из музеев как ненужный буржуазный хлам», что пейзаж есть «идеологически враждебное произведение» [9, с. 162]. После такого «анализа» не хотелось покидать Щербаковку и участвовать в выставках. Вебер неоднократно отказывается от приглашений преподавать в Саратовском художественном училище. Не принимает Вебер и приглашение преподавать пейзажную живопись в Академии художеств, присланное самим ректором Академии И. Бродским.

В марте 1938 года Вебера арестовывают, предъявляя обвинение в контрреволюционной пропаганде. Художник осужден на 10 лет исправительно-трудовых лагерей. Правда, в декабре 1939 года уголовное дело в отношении Вебера пересматривается, и 10 лет лагерей заменены на 5 лет ссылки. Тем не менее, последние 20 лет жизни «певец Волги» вынужден был провести вдали от своей единственной музы – Волги.

Яков Вебер считается идейным наследником передвижников, был учеником К. Коровина и К. Савицкого, продолжателем традиций И. Левитана, В. Серова, А. Саврасова. Однако в чем своеобразие художественной манеры передвижника Вебера? Почему Волга Якова Вебера так узнаваема? Поставленные вопросы побуждают дать точное доказательство продолжения передвижнических традиций, равно как и выявить индивидуальные особенности творчества Вебера. Забегая вперед, скажем, что главной такой особенностью было следование Вебером *идее порядка*.

Начнем с имманентного атрибута пейзажной живописи – линии горизонта. Практически все искусствоведы отмечают завышенную линию горизонта в пейзажах Вебера [9, с. 54, 56, 151]. Такое положение линии горизонта продиктовано желанием художника подчеркнуть безбрежную ширь великой русской реки. Но у Вебера линия горизонта проходит не произвольно «повыше», а чаще всего совпадает с верхней линией золотого сечения картины.

Напомним, что золотое сечение или, как называл его Евклид, деление отрезка в крайнем и среднем отношении, есть такое деление целого на две неравные части, когда целое так относится к большей части как большая часть к меньшей. Говоря на языке математики, требуется разделить данный отрезок прямой a на две неравные части так, чтобы отношение всего отрезка a к большей части x равнялось отношению большей части x к меньшей $a - x$. Так мы приходим к уравнению

$$\frac{a}{x} = \frac{x}{a-x} \text{ или } x^2 = a(a-x) \quad (1)$$

Представляя последнее уравнение в виде $x^2 + ax - a^2 = 0$, легко видеть, что единственный положительный корень этого уравнения и дает нам знаменитый коэффициент золотого сечения

$$x = a \frac{\sqrt{5}-1}{2} = a\varphi, \quad \varphi = 0,618033989$$



Далее для простоты будем считать, что $a = 1$. Подставляя в уравнение (1) $x = \varphi$ и $a = 1$, имеем $\varphi^2 = 1 - \varphi$ или $\varphi^2 + \varphi = 1$ (2), т. е. меньшая часть золотой пропорции равна квадрату коэффициента золотого сечения φ^2 , а сумма большей φ и меньшей φ^2 частей золотого сечения равна целому 1. Разделив равенство (2) на φ , получим важное соотношение $1 + \varphi = 1/\varphi$. Величину $1/\varphi$ также называют коэффициентом золотого сечения и обозначают Φ . Таким образом,

$$\Phi = 1/\varphi = 1 + \varphi = \frac{\sqrt{5}+1}{2} = 1,618033989$$

Величина $\varphi = 0,618$ есть отношение меньшей части φ^2 к большей части φ , а величина $\Phi = 1/\varphi = 1,618033989$ есть обратное отношение большей части φ к меньшей части φ^2 .

Так, если картина имеет ширину (или высоту) 100 см., то ее деление в золотой пропорции дает 62 и 38 см. по горизонтали (или по вертикали) ($62 + 38 = 100$). Заметим, что коэффициент золотого сечения, обозначаемый

в память античного скульптора Фидия буквой Φ или φ , есть величина иррациональная $\varphi = 0,618033989\dots$, так что приведенные нами числовые значения есть величины приближительные.

Коэффициент золотого сечения может быть отложен сверху или снизу, а также слева или справа. Так получаются четыре линии золотого сечения картины: нижняя и верхняя линии золотого сечения, устанавливающие пропорции картины по вертикали, и правая и левая линии золотого сечения, определяющие пропорции картины по горизонтали. Как видно из рис. 1, на картине Вебера «Летний мотив с пароходом» линия горизонта точно совпадает с верхней линией золотого сечения, а сам пароход расположен точно на правой линии золотого сечения. Так что линия горизонта у Вебера не просто завышена, а приходится на верхнюю линию золотого сечения, а пароход не просто плывет по Волге-матушке, а запечатлен на правой линии золотого сечения картины.

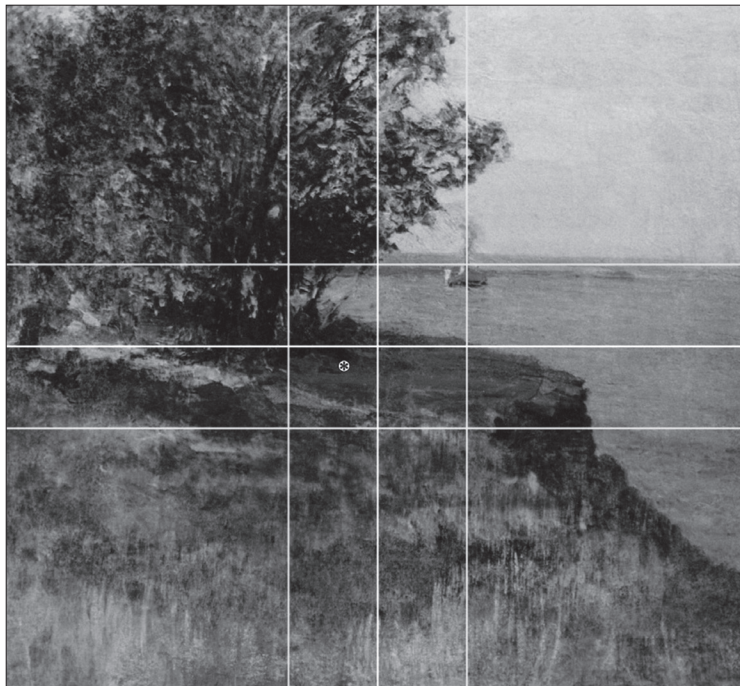


Рисунок 1. Я. Вебер. Летний мотив с пароходом. 1910–1911.

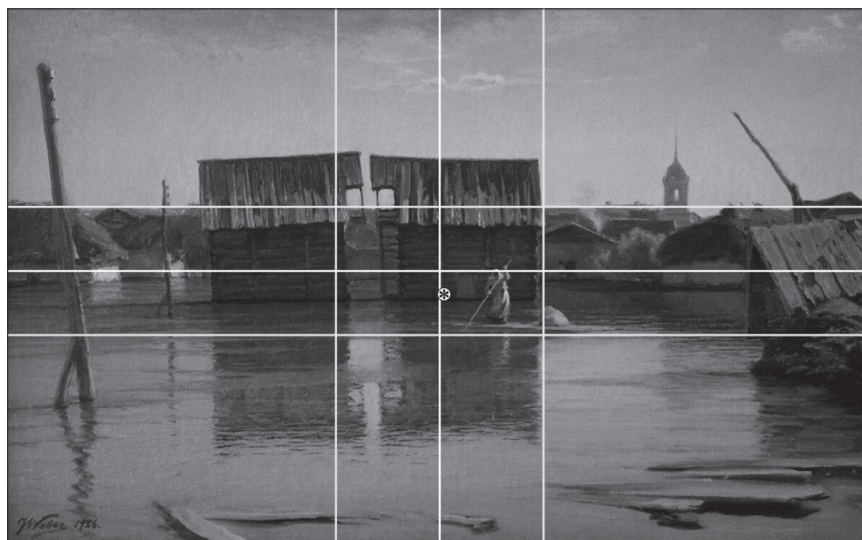


Рисунок 2. Я. Вебер. Наводнение. 1926.

Почему мы уделяем этому столь пристальное внимание? Дело в том, что золотое сечение является признанным законом гармонии в «первой» и «второй» природе. В «первой» природе действие закона золотого сечения простирается от микромира до макрокосма.

Золотое сечение мы встречаем в пропорциях фуллеренов – высоко симметричных формах углерода (Нобелевская премия по химии, 1996); в структуре квазикристаллов (Нобелевская премия по химии, 2011); в отношениях периодов обращения соседних планет вокруг Солнца; в пропорциях спиральных галактик. Во «второй» природе пропорции золотого сечения господствуют как в пространственных, так и в темпоральных искусствах. В архитектуре это храм Василия Блаженного в Москве; в живописи – «Троица» Андрея Рублева; в музыке – Хроматическая фантазия И. С. Баха; в поэзии – стихотворение А. Вознесенского «Гойя» (подробнее см. [5, 3]). Так что наличие пропорций золотого сечения есть верный признак гармонии. На точку (линию) золотого сечения, как правило, приходится кульминация стихотворения или музыкальной формы, либо главный объект живописной или архитектурной композиции. Другое

дело, что золотое сечение не есть единственный закон гармонии.

С равным успехом фракталы зеркальной симметрии гармонизируют литературные памятники от «Илиады» Гомера до «В круге первом» А. И. Солженицына [4]. Подобные структуры выявлены в области лингвистики [8; 10], в художественном пространстве артефактов конфессиональной культуры Германии (Золотой ковчег Николая Верденского) [11], в произведениях литературы немецкого писателя Г. Бёлля [10].

Но вернемся к творчеству Якова Вебера. Вот работа Вебера «Этюд. Паром» (1901–1903). Здесь также линия горизонта совпадает с верхней линией золотого сечения. Помимо этого нижняя линия золотого сечения определяет основную группу людей на кормовом весле. В целом же композиция картины по вертикали имеет трехчастную структуру золотого сечения: верхняя часть – небо, средняя часть – река, нижняя часть – плот. Трехчастные структуры золотого сечения распространены во всех видах искусства – музыке, архитектуре, живописи, поэзии [4].

Вот известная работа Вебера «Ледоход на Волге» (1928). Здесь также линия горизонта совпадает с верхней линией золотого



сечения, а фигурки женщины и ребенка стоят на нижней линии золотого сечения. Группа чуть сдвинута вправо от правой линии золотого сечения, подчеркивая движение льда по реке вправо. Как видим, три линии золотого сечения играют у Вебера существенную роль в композиции картины.

Вот еще одна, быть может, лучшая картина Вебера «Наводнение» (1926) (рис. 2). Композиция картины по вертикали также имеет ярко выраженную трехчастную структуру. В полосе от нижней до верхней линии золотого сечения находятся затопленные строения. Выше этой полосы – небо. Ниже – вода. В центре картины четыре линии золотого сечения очерчивают «золотой прямоугольник, в котором часто располагаются центральные объекты композиции. На данной картине – это плывущая на плотике женщина и разломленный водой надвое сарай.

Последние две работы принадлежат кисти зрелого мастера – Веберу в то время было уже за пятьдесят. Но вот еще одна ранняя работа «Баржа на Волге. Лодки у берега» (1905). Линия горизонта снова с математической точностью совпадает с верхней линией золотого сечения. В целом композиция картины центрально симметрична: основная часть баржи расположена в золотом прямоугольнике, из которого симметрично выступают нос и корма. Мачта баржи практически точно совпадает с вертикальной осью симметрии картины. Глядя на ранние и поздние работы Вебера, еще раз убеждаешься в том, что законам гармонии не учат. С ними либо рождаются, либо живут без них. Как писал глубокий поэт Аполлон Майков, «Гармонии стиха божественные тайны // Не думай разгадать по книгам мудрецов». Однако при более пристальном изучении творчества Вебера нетрудно заметить, что не во всех его волжских пейзажах линия горизонта совпадает с верхней линией золотого сечения. Во многих картинах линия горизонта весьма далеко отстоит от линии золотого сечения и расположена еще выше. И здесь мы сталкиваемся с еще одним замечательным свойством золотого сечения:

если большую часть золотого сечения целого снова разделить в золотой пропорции, то большая часть нового деления будет совпадать с меньшей частью предыдущего деления. И так далее до бесконечности. Получается бесконечный ряд золотых пропорций: $1, \varphi, \varphi^2, \varphi^3, \varphi^4, \dots$ (3)

или геометрическая прогрессия со знаменателем φ . Но это не просто геометрическая прогрессия – и в этом ее уникальность, – а прогрессия, обладающая аддитивным свойством, в которой сумма двух последующих членов равна предыдущему члену:

$$\begin{aligned}\varphi + \varphi^2 &= 1 \\ \varphi^2 + \varphi^3 &= \varphi \\ \varphi^3 + \varphi^4 &= \varphi^2\end{aligned}$$

Эти равенства легко получаются из равенства (2) умножением на степени φ . Таким образом, если у нас есть одна золотая пропорция, то у нас есть и бесконечное множество подобных пропорций, т. е. золотое сечение обладает симметрией подобия или фрактальными свойствами. В работе [7] были сформулированы пять признаков эстетики фракталов, и золотое сечение было названо важнейшим фракталом искусства.

Как и ранее, укажем приближенные числовые значения ряда (3) для условной картины высотой 100 см.: 100, 62, 38, 24, 14, ...

Легко видеть выполнение аддитивного свойства для членов этого ряда:

$$\begin{aligned}62 + 38 &= 100 \\ 38 + 24 &= 62 \\ 24 + 14 &= 38 \\ \dots\dots\dots\end{aligned}$$

Эти числа, как мы уже делали ранее, можно откладывать как снизу, так и сверху картины (равно как и слева и справа). Для исследования завышенной линии горизонта имеют значение золотые пропорции, отложенные сверху.

В качестве примера рассмотрим картину Вебера «Лодки на Волге» (1910). На рис. 3

указаны три горизонтальные линии золотого сечения, соответствующие трем членам ряда золотого сечения (3): нижняя горизонтальная линия, соответствует отложенному сверху коэффициенту золотого сечения φ , средняя горизонтальная линия соответствует значению φ^2 и верхняя линия – значению φ^3 . Как видим, именно эта линия определяет линию горизонта. В целом нам представляется, что рассмотренные данные дают основание говорить о математическом порядке, царящем на полотнах Вебера. Но есть еще одна характеристика композиции картины, которая имеет место не только в пейзажной живописи, но и в любой фигуративной и нефигуративной живописи. Это сбалансированность композиции.

Общаясь с художниками, часто приходится слышать о том, что композиция картины «хорошо сбалансирована», что в картине «нет пустых мест». Или, напротив, что картина «неуравновешенна» и в ней «много пустот». Неслучайно выдающийся американский искусствовед Рудольф Арнхейм начинает свою знаменитую книгу «Искусство и визуальное восприятие» [2] именно главой «Равновесие». По той же причине равновесие, сбалансированность становятся и важнейшими условиями гармонии художественной композиции.

Важным, если не важнейшим, фактором в достижении сбалансированности композиции является распределение цветовых масс на картине. В трудах по композиции теоретики искусства давно заметили, что большая площадь тусклого ненасыщенного цвета может быть уравновешена малой площадью сильно насыщенного цвета, т. е. насыщенный цвет «весит» больше, чем ненасыщенный. Этот качественный принцип цветового баланса в живописи был более точно сформулирован в 1905 году А. Манзеллем в виде количественного закона обратного отношения площадей: *площади сбалансированных цветов обратно пропорциональны произведению их яркости и насыщенности* [2].

Для анализа сбалансированности картин Вебера применялся *метод колориметрического барицентра*, разработанный в работах [12; 13; 14], где была построена математическая модель, позволяющая математически точно оценить сбалансированность живописной композиции. Для количественного анализа баланса живописной композиции естественно было применить восходящую к Архимеду механическую идею центра масс (центра тяжести – по-гречески *барицентра*), так что по существу метод колориметрического барицентра является распространением бари-

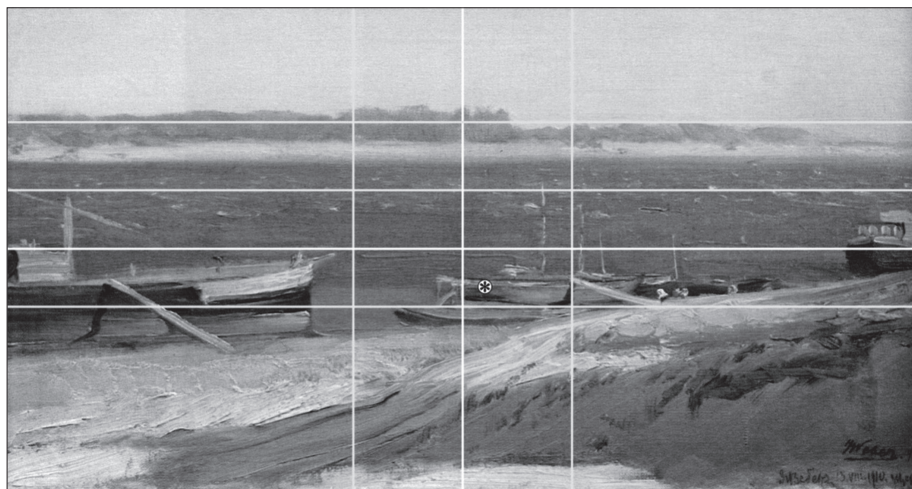


Рисунок 3. Я. Вебер. Лодки на Волге. 1910.



центрических идей Архимеда на цветовое пространство живописи.

Концепция колориметрического барицентра предусматривает построение отображения $Im \times F \rightarrow M$, (4) которое каждой точке живописного образа Im , в зависимости от ее цвета F , однозначно, по определенному правилу, ставит в соответствие некоторое неотрицательное число из множества M , которое рассматривается в виде «колориметрической массы» данной точки. Как правило, $M \subset [0,1]$.

В случае компьютерного анализа живописи множество Im представляет собой прямоугольную матрицу пикселей монитора, содержащую k столбцов и n строк.

Простейшим для анализа является случай черно-белой графики, когда цветовое пространство F состоит только из двух цветов – черного и белого. Поскольку светлые тона воспринимаются человеком как «легкие», а темные тона – как «тяжелые», то бело-

му цвету придается минимальный вес, равный 0, а черному цвету – максимальный вес, равный 1. Таким образом, для черно-белой графики колориметрическая масса M имеет только два значения 0 и 1.

Опуская физические и математические тонкости, скажем, что цветное изображение стандартным образом переводилось в оттенки серого цвета. Поскольку современные компьютеры различают $2^8 = 256$ оттенков серого, то цветовое пространство F имеет 256 цветов, а цветовая масса M принимает 256 значений:

$$\frac{0}{255} = 0, \frac{1}{255}, \frac{2}{255}, \dots, \frac{255}{255} = 1.$$

Сопоставляя каждому пикселю с координатами (x_i, y_j) его колориметрическую массу m_{ij} ($i = 1, 2, \dots, k; j = 1, 2, \dots, n$), мы по известным формулам для нахождения центра масс получим формулы для определения координат колориметрического барицентра (x_0, y_0) :

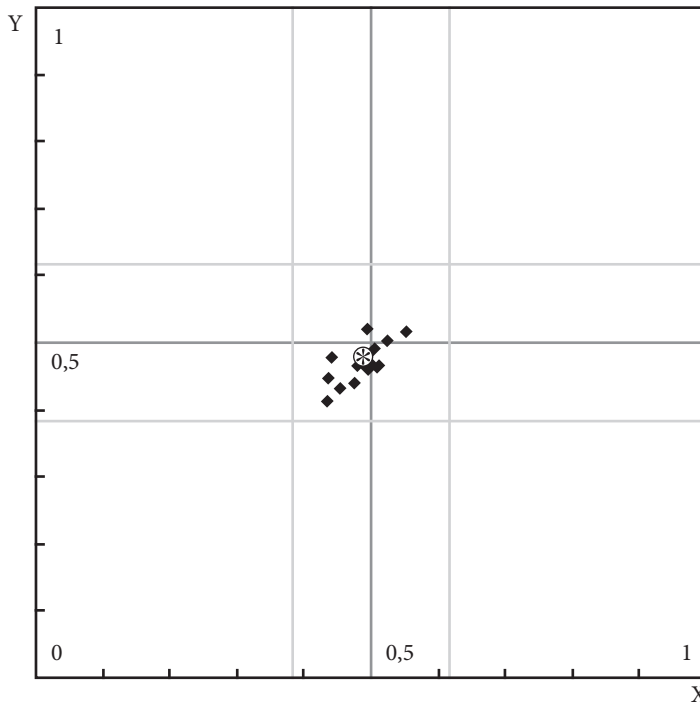


Рисунок 4. Колориметрические барицентры 19 картин Я. Вебера в нормированных координатах. Звездочкой отмечено их среднее значение.

$$x_0 = \frac{1}{m} \sum_{j=1}^n \sum_{i=1}^k x_i m_{ij}; \quad y_0 = \frac{1}{m} \sum_{i=1}^k \sum_{j=1}^n y_j m_{ij} \quad (5),$$

где $m = \sum_{i=1}^k \sum_{j=1}^n m_{ij}$ есть колориметрическая масса всей картины.

На приведенных рисунках 1–3 кружком с крестиком показаны колориметрические барицентры этих картин Вебера, рассчитанные по формулам (5). Прежде всего, мы видим, что колориметрические барицентры на всех картинах находятся вблизи геометрического центра картины, лежащего на пересечении белых линий. Это свидетельствует о хорошем чувстве равновесия у Вебера. Так что у нас есть все основания констатировать, что порядок в распределении цветовых масс господствует на полотнах Вебера.

Справедливости ради заметим, что и на полотнах других художников самых разных эпох и самых разных стилей достаточно точно выдержан баланс цветовых масс. В работе [15] были исследованы более 1000 картин самых разных художников от столпов Ренессанса Леонардо да Винчи и Альбрехта Дюрера до гигантов современного западного искусства Пабло Пикассо и Сальвадора Дали, от знаменитых русских пейзажистов Исаака Левитана и Василия Поленова до столпов русского авангарда Василия Кандинского и Казимира Малевича. И результат был практически тот же, что и у Вебера: все художники хорошо уравнивают цветовые массы своих картин, так что колориметрические барицентры картин группируются вокруг геометрического центра картины.

Левее оси $X=0,5$: 14
Правее оси $X=0,5$: 5
Ниже оси $Y=0,5$: 16
Выше оси $Y=0,5$: 3

На рис. 4 показаны колориметрические барицентры 19 наиболее популярных картин Вебера в нормированных (поделенных на ширину и высоту картины) координатах, так что все линейные параметры картин изменяются

в интервале от 0 до 1. Все колориметрические барицентры в его картинах (как и у других художников за редким исключением), располагаются внутри золотого прямоугольника, образованного горизонтальными и вертикальными линиями золотого сечения. Так что и здесь Вебер следует традициям своих учителей передвижников, да и всех классиков мировой живописи. Это еще раз подчеркивает особую формообразующую роль золотого сечения в достижении гармонии живописного произведения. Такое «массовое» рассмотрение работ Вебера позволяет обнаружить некоторые индивидуальные особенности его творчества.

Таким образом, можно сделать следующие выводы.

Во-первых, мы видим, что среднее значение ансамбля колориметрических барицентров смещено книзу относительно горизонтальной оси симметрии. Особенно ярко это смещение проявляется в отдельных работах Вебера (см. рис. 4), но нигде не выходит за рамки золотого прямоугольника, который в нормированных координатах превращается в квадрат. Известно, что чем ниже находится центр тяжести системы материальных точек, тем устойчивей является конструкция. Очевидно это же правило имеет место для колориметрических барицентров: композиция с заниженным колориметрическим барицентром выглядит более устойчивой и воспринимается как более спокойная и стабильная. Возможно, в этом заключается одна из причин успокаивающего и умиротворяющего воздействия пейзажной живописи. Данный результат полностью согласуется с утверждением Арнхейма о том, что нижняя часть зрительно воспринимаемой модели требует большего веса, чтобы выглядеть более устойчивой. Как показано в [15], для работ русских пейзажистов также характерно заниженное положение колориметрического барицентра, так что в этом Вебер также следует передвижникам.

Во-вторых, нетрудно заметить у Вебера массовое смещение колориметрических барицентров влево. Подобное массовое смещение колориметрических барицентров влево харак-



терно только для работ Айвазовского. Причины, по которым Вебер и Айвазовский попадают в разряд «левых» художников не вполне понятны. В качестве одной из причин мы можем предположить, что Вебер часто изображает движение слева направо и таким образом левая половина картины, где находится более темная лодка, оказывается в цветовом отношении более тяжелой. Ясно одно: распределение

цветовых масс на полотнах художников есть сложная психофизическая проблема, требующая более пристального рассмотрения.

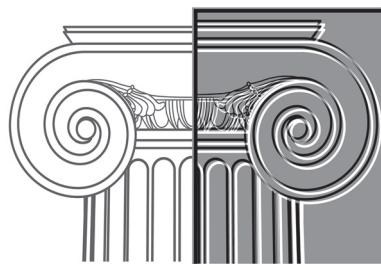
Можно долго спорить о художественных достоинствах картин Вебера, но бесспорным является математический порядок в композиции его картин. С математикой спорить трудно. Так что можно смело утверждать, что Вебер был не только *певцом Волги*, но и *апологетом порядка*.

Список литературы

1. Автобиография Я. Вебера в рассказе (печатный вариант). Ч. 1. Семейный архив В. Л. Вебера.
2. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие /Munsell A.H. A Color Notation. Boston, MA: George H Ellis Co, 1905.
3. *Волошинов А. В., Шиндель С. В.* Гармония–симметрия–красота // Человек, 2017, № 4. С. 81–93.
4. *Волошинов А. В.* Гомер–Данте–Солженицын: фракталы искусства // Языки науки – языки искусства. Москва-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2004. С. 153–161.
5. *Волошинов А. В.* Математика и искусство. 2-е изд. дораб. и доп. Москва: Просвещение, 2000. 399 с.
6. *Волошинов А. В., Шиндель С. В.* О нейробиологических корнях родства математики и словесности // Человек, 2020. Т. 31, № 2. С. 97–117.
7. *Волошинов А. В.* Об эстетике фракталов и фрактальности искусства // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. Москва: Прогресс-Традиция, 2002. С. 213–246.
8. *Семухина Е. А., Шиндель С. В.* Фреймовый подход к изучению культурных феноменов // Культура и искусство. 2021. № 8. С. 20–27.
9. *Хорошилова В. Г.* Талант от Волги. Художник Яков Вебер. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2005. 228 с.
10. *Шиндель С. В.* Антисимметричные семантические структуры романа Генриха Бёлля «Глазами клоуна» // Языки науки и профессиональная коммуникация. 2020. № 2, С. 70–77.
11. *Шульга А. И.* Компьютерный анализ цветового баланса золотого ковчега Николая Верденского // Цифровая парадигма развития общества: взгляд из будущего. Саратов. 2019. С. 208–209.
12. *Firstov V., Voloshinov A.* Conception of Colorimetric barycenter in Painting Analysis // Proceedings International Congress on Aesthetics, Creativity, and Psychology of the Art. Perm, Russia, June 1–3, 2005. Пермь, ПГИИК, Москва: Смысл, 2005. С. 258–260.
13. *Firstov V., Voloshinov A.* The concept of colorimetric baricenter in group analysis of painting // Culture and Communication: Proceedings of the XIX Congress International Association of Empirical Aesthetics. Ed. by H. Gottesdiener & Jean-Christophe Vilatte. Avignon: Universite d'Avignon et des Pays de Vancluse, 2006. Pp. 439–443.
14. *Firstov V., Voloshinov A., Locher P.* The Colorimetric Barycenter of Paintings // Empirical Studies of the Arts, 2007, Vol. 25, No. 2. Pp. 209–217.
15. *Voloshinov A., Dolinina O.* Computer Analysis of the Equilibrium in Painting // Recent Research in Control, Engineering and Decision Making. O. Dolinina et al (Eds.). Springer Nature Switzerland AG: 2019. Pp. 268–288.

*

Поступила в редакцию 16.02.2024



ПЕДАГОГИКА
И ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ



5.8.7. Методология и технология профессионального образования
(педагогические науки)

ФОРМИРОВАНИЕ КРЕАТИВНОГО ПОТЕНЦИАЛА
МЕНЕДЖЕРА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ:
ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД

УДК 37.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-121-129>

Н. В. Шарковская

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: 7948493@mail.ru

А. И. Юдина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: yudinaannaivanovna@mail.ru

Л. Л. Алексеева

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: klara63@list.ru

Аннотация. Представлено авторское определение понятия «креативный потенциал менеджера социально-культурной деятельности» как открытой, динамично развивающейся системы индивидуальных-психологических особенностей, когнитивных возможностей и ценностных ориентаций личности менеджера, обладающего органической целостностью, выражающейся в мотивационной готов-

ШАРКОВСКАЯ НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

ЮДИНА АННА ИВАНОВНА – доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебно-методической и воспитательной деятельности, Московский государственный институт культуры

АЛЕКСЕЕВА ЛАРИСА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, доцент, эксперт управления научной работой, Московский государственный институт культуры

SHARKOVSKAYA NATALIA VLADIMIROVNA – DSc in Pedagogy, Professor at the Department of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

YUDINA ANNA IVANOVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Vice-Rector for Educational, Methodological and Educational Activities, Moscow State Institute of Culture

ALEKSEEVA LARISA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Associate professor, expert in scientific work management, Moscow State Institute of Culture

© Шарковская Н. В., Юдина А. И., Алексеева Л. Л., 2024



ности к выполнению функциональных ролей в организации социально-культурной деятельности. Выбор общекультурных условий, принципов успешного развития креативного потенциала личности менеджера сопряжен с его структурой и функциями, а также – спецификой организации социально-культурной деятельности. Критерии, показатели и реальные уровни развития креативного потенциала личности менеджера определялись на основе аналитического обзора теоретико-методологических положений концепции психологии творчества (Я. А. Пономарев), концепции психологической структуры креативности у взрослых (Т. А. Барышева), концептуальных направлений теории социально-культурной деятельности (Н. Н. Ярошенко). Доминирующие приоритеты поступательного развития креативного потенциала менеджера в социально-культурной деятельности выделены автором на основе применения конкретно-методологических подходов.

Ключевые слова: личность менеджера, социально-культурная деятельность, полифункциональные роли менеджера, технологии управления, активные формы, методы интерактивного обучения.

Для цитирования: Шарковская Н. В., Юдина А. И., Алексеева Л. Л. Формирование креативного потенциала менеджера социально-культурной деятельности: личностно-ориентированный подход // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 121–129. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-121-129>

FORMATION OF THE CREATIVE POTENTIAL OF A MANAGER OF SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITIES: A PERSON-ORIENTED APPROACH

Natalia V. Sharkovskaya

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: 7948493@mail.ru

Anna I. Yudina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: yudinaannaivanovna@mail.ru

Larisa L. Alekseeva

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: klara63@list.ru

Abstract. The author's definition of the concept of "creative potential of a manager of socio-cultural activities" as an open, dynamically developing system of individual psychological characteristics, cognitive capabilities and value orientations of a manager's personality with organic integrity and expressing motivational readiness to perform functional roles in the organization of socio-cultural activities is presented. The choice of general cultural conditions, principles of successful development of the creative potential of the manager's personality is associated with its structure and functions, as well as the specifics of the organization of socio-cultural activities. Criteria, indicators and real levels of development of the creative potential of the manager's personality were determined on the basis of an analytical review of the theoretical and methodological provisions of the concept of psychology of creativity (Ya.A. Ponomarev), the concept of the psychological structure of creativity in adults (T.A. Barysheva), conceptual directions of the theory of socio-cultural activity (N.N. Yaroshenko). The dominant priorities of the progressive development of the creative potential of the manager in socio-cultural activities are highlighted by the author on the basis of the application of specific methodological approaches.



Keywords: the personality of the manager, socio-cultural activities, multifunctional roles of the manager, management technologies, active forms, methods of interactive learning.

For citation: Sharkovskaya N. V., Yudina A. I., Alekseeva L. L. Formation of the creative potential of a manager of social and cultural activities: a person-oriented approach. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 121–129. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-121-129>

В социально-культурной деятельности исследование педагогических проблем развития креативности личности приобретает особую значимость, так как определяет актуализацию научно-познавательного интереса к сущности креативного потенциала менеджера – детерминанты его личностной и профессиональной самореализации в учреждениях культуры. Смена целевых установок учреждений культуры и, соответственно, ориентация на развитие креативного потенциала менеджера на этапе модернизационных процессов общества априори предполагают согласование функций управления и условий для выражения менеджером себя как личности.

Переход от модели информационного обеспечения систем управления к креативному менеджменту в учреждениях культуры соответствует специфике социально-культурной деятельности как историко-культурного, специализированного вида человеческой деятельности. В процессе этого особого в своих педагогических характеристиках вида социального творчества осуществляется личностная интерпретация и одновременно трансляция предметного содержания культурных ценностей, смыслозначимых стратегий в подсистеме «специалист – посетитель учреждений культуры» [10, с. 154].

Вектор изучения сущности креативного потенциала менеджера в социально-культурной деятельности представлен с разных теоретических позиций, в том числе:

- а) роли целеполагания в совершенствовании управления организационным процессом учреждений культуры;
- б) взаимосвязи технологий и диагностических средств при выявлении уровня креативного потенциала менеджера;

- в) различия и взаимовлияния терминов «творчество», «креативность»;
- г) воздействия креативного потенциала на продуктивность инновационных форм и методов социально-культурной деятельности.

В этой связи особую актуальность приобретает изучение проблемных вопросов, связанных с раскрытием специфики креативного потенциала менеджера в аспекте его фиксации на профессиональных действиях [7, с. 72] как в свете методологических подходов к решению управленческих проблем, так и в плане изменения организационных структур учреждений культуры. Среди них следующие вопросы:

- Как осуществляется процесс развития креативного потенциала менеджера?
- В чем выражается проявление креативного потенциала в управленческой практике учреждений культуры?
- Как креативный потенциал сопряжен с системным и личностно-ориентированным подходами в профессиональной подготовке будущих менеджеров социально-культурной сферы?
- Каковы структурные компоненты креативного потенциала менеджера?

Следует отметить, что наличный состав постоянных и переменных составляющих структуры креативного потенциала менеджера не имеет одновариантного интерпретирования в социально-культурной деятельности. По мнению ряда исследователей (Востряков Л. Е., Суминова Т. Н., Тульчинский Г. Л., Чижиков В. М., Чижиков В. В., Шекова Е. Л. и др.), креативный потенциал – комплексная характеристика уровня развития умственных, творческих возможностей личности, ее ре-



сурсов. Это понятие, интегрирующее инновационные технологии, активные методы, виды творческой активности субъекта, качество умственных действий, обращенных на решение когнитивных, эмоциональных задач духовно-нравственной направленности. В целом – это интегрированная система интеллектуальных ресурсов личности, способных реализоваться в культурной деятельности.

На наш взгляд, креативный потенциал менеджера – открытая, динамично развивающаяся система индивидуально-психологических особенностей, когнитивных возможностей и ценностных ориентаций личности менеджера, обладающих органической целостностью и выражающих мотивационную готовность его к выполнению функциональных ролей в управлении качеством организации социально-культурной деятельности. При этом выбор полифункциональных ролей – прежде всего, «генератора творческих идей», «профессионально независимого эксперта», «координатора социокультурных проектов», «автономного инноватора» – определяется должностными обязанностями менеджера. При этом немаловажную роль играют также «типы социально-педагогического взаимодействия: непосредственного / опосредованного» [3, с. 112–114] с персоналом, посетителями и бизнес-партнерами, каждый из которых проявляет фактический уровень информационно-коммуникативной активности, корпоративных отношений к предмету их личных контактов в профессиональных ситуациях.

Представленные формулировки понятия «креативный потенциал менеджера» имеют эвристическую значимость для оптимизации поиска решений организационно-плановых задач, связанных не только с выполнением менеджером мульти- монофункций управления (информационной, адаптационной, целевой, прогностической, стимулирующей, контрольной, самооценивания реального/востребованного уровня аналитических, проектных, рефлексивных компетенций в единстве с профессиональными качествами), но и с подбором вариантов моделей делового общения

и делового этикета с целью трансляции социокультурного опыта в ходе многостороннего институционального сотрудничества. Варьировать стратегии генерации решений данного типа задач позволяет практическое применение комплекса методов, в том числе методов поведенческой эмпатии, коллективных экспертных оценок, мультимедиа-визуализации, востребованной справочной информации о реальных услугах в системе менеджмента качества учреждений культуры.

Выступая стержнем личностного роста менеджера, креативный потенциал, развиваясь в процессе выбора технологий управления и инновационных форм социокультурной мотивации персонала и проявляясь в результатах профессионального творчества (предметных созидательных действиях по планированию внутрикорпоративного повышения квалификации, повышению эффективности системы аттестации персонала, становлению профессиональной карьеры, формированию кадрового резерва в учреждениях культуры), предопределяет реализацию коммуникативной толерантности, социальной инициативности, персональной ответственности за корригирование способов принятых решений.

В соответствии со структурой креативного потенциала менеджера и спецификой организации социально-культурной деятельности нами сформулированы общекультурные (в том числе психолого-педагогические) условия его успешного развития в учреждениях культуры:

- наличие предметно-пространственной среды в конкретном учреждении культуры в качестве средства повышения корпоративной культуры – трансформирующегося управленческого фактора, детерминирующего, прежде всего, организационное поведение сотрудников;
- создание благоприятного макро / микро социально-психологического климата, основанного на доверии [9, с. 159] в профессиональном коллективе, стержневого для процесса сотворчества в педагогических подсистемах



«менеджер – персонал», «менеджер – посетитель – посетители»;

- применение творческих групповых методов при прогнозировании моделей конструктивного нахождения решений несистемных проблемных задач, при распознавании типов нестандартных профессиональных ситуаций и поиске оптимальных способов выхода из них;
- организация управленческого процесса с учетом совершенствования персонал-технологий, коуч-технологий, технологий бережливого производства и цифровой трансформации сферы культуры; мониторинга их воздействия на разработку профилей профессионально значимых качеств личности менеджера.

Теоретический анализ специальной литературы, а также изучение и обобщение социально-педагогического опыта разного типа учреждений культуры Москвы и Московской области – таких как культурный центр «ЗИЛ», Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького, дворец культуры «Родина», историко-архитектурный художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно», центральная библиотека им. Н. А. Некрасова, Московский многофункциональный культурный центр – позволили сформулировать доминирующие *принципы* развития креативного потенциала как личностного ресурса менеджера социально-культурной деятельности.

1) **Принцип системного управления в учреждениях культуры.** Данный принцип определяет степень конструктивности межличностных и деловых отношений в структуре социокультурного менеджмента, возможность принятия и реализации менеджером рациональных управленческих решений, организацию включенного участия персонала в процессе управления; координацию действий по достижению поставленных целей. Базовыми составляющими данного принципа являются: осознанность менеджера за результаты управленческих действий, ориентация

на качество производимого культурного продукта, эффективное применение инновационных технологий, в том числе технологий эдьютейнмента, геймификации.

2) **Принцип конгруэнтности рационально-логического и эмоционально-образного компонентов творческого мышления менеджера.** Суть данного принципа в активизации личностного саморазвития менеджера, перевод эмоциональных откликов на наличие проблемной ситуации в стадию поиска разработки ее продуктивного разрешения, направленность рационально-логического компонента на оценку параметров проблемной ситуации, определение динамики восприятия креативной идеи по ее осмыслению, овладение логическими приемами мышления. Процесс взаимодействия эмоционально-чувственного восприятия и логического мышления актуализирует степень выраженности творческих способностей менеджера.

3) **Принцип детерминированности развития креативного потенциала социально значимыми качествами личности менеджера.** Посыл данного принципа в том, что успешность социально-культурной деятельности обусловлена выраженностью взаимных связей интеллектуальных (профессиональная интуиция, любознательность, творческая активность, эрудиция) и волевых (целеустремленность, жизненный оптимизм, осознанная смелость, самоконтроль) качеств личности менеджера в управленческом процессе учреждений культуры. Организация целенаправленного процесса развития креативного потенциала менеджера неотделима от целостного развития его личности средствами традиционных и инновационных социально-культурных технологий.

4) **Принцип ориентированности управленческого процесса на развитие в единстве профессиональных знаний и умений, сознания и деятельности менеджера.** Согласно данному принципу варьирующаяся сочетаемость перцептивных форм знания и эмоционально-чувственных образов предвосхищает осуществление мотивированного

поведения менеджера. Достижение успешной реализации принципа обусловлено организацией социально-культурной деятельности, в процессе которой менеджер убеждался бы в важности репрезентативности профессиональных знаний, социально-управленческих концепций, обеспечивающих надежность и достоверность полученной информации о конкретном субъекте и объекте управления, апробации мобилизационных умений в социальных действиях – нормативных, рациональных, креативных, стандартных.

Вышеуказанные принципы в своей общности ориентированы на разработку методических и организационных вопросов, касающихся применения инновационных технологий развития креативного потенциала менеджера в учреждениях культуры. К ним следует отнести технологии управления человеческими ресурсами, формирования управленческих команд, кадровые технологии, тренинги прогнозирования поведения в учреждениях культуры, технологии проектирования немонетарного поощрения персонала, кейс-технологии, информационные технологии, в том числе web-технологии и прочие.

При разработке критериев развития креативного потенциала личности менеджера социально-культурной сферы нами использовались теоретико-методологические положения *концепции психологии творчества Я. А. Пономарева* (творчество как многообразное развивающее взаимодействие субъекта с объектом, ведущее к их изменениям; специфический механизм разных стадий развития способностей субъекта, объекта) [6]; *концепции психологической структуры креативности у взрослых Т. А. Барышевой* (креативность как системное психическое образование, имеющее многомерное и многоуровневое строение, определяющее базовую симптоматику креативности у взрослых) [1]; *концептуальные направления теории социально-культурной деятельности Н. Н. Ярошенко* (ценностно-смысловая основа парадигм социально-культурной деятельности; феноменологический дискурс

современной теории социально-культурной деятельности) [13].

Соответственно, в качестве основных критериев, их показателей, характеризующих сущностный смысл исследуемого феномена, были приняты следующие:

- *критерий сформированности культуры творческого мышления личности менеджера*, проявляющийся в реализации функций творческого мышления – аналитической, ценностно-смысловой, развивающей – с целью качественной диагностики управленческого процесса, активизации и передачи профессиональных знаний о способах осмысления значимости оптимального планирования и проектирования нового творческого продукта;
- *критерий динамичности профессионального самосознания менеджера* как социальная основа профессионального имиджа менеджера, выраженный в виде системы представлений о личностных качествах, когнитивных способностях, навыках профессионального мастерства, типах социокультурного взаимодействия, условиях повышения уровня общей самооценки [12];
- *критерий развитости коммуникативных, организационных способностей менеджера*, характеризующийся наличием индивидуального стиля организации управления – самоконтроля, социокультурной мобильности, открытости / закрытости коммуникативного мира в процессе разработки новых технологий реализации социально-культурной деятельности.

С учетом данных критериев и показателей нами выделены следующие характеристики уровней развития креативного потенциала личности менеджера:

Оптимальный уровень: стабильно высокая степень просоциальной мотивации и четкое осмысление значимости целей саморазвития креативного потенциала; произвольность и развитость психических про-



цессов – внимания, памяти, воображения, оказывающих влияние на креативность; социальная и личная ответственность за принимаемые управленческие решения; поисковая активность предметных практических действий, соразмерных создавшейся проблемной ситуации; нивелирование эмоциональных, смысловых барьеров в принятии творческих решений.

Регламентированный уровень: недостаточно полная степень реализации просоциальной мотивации и осмысления важности целей саморазвития креативного потенциала; разные фазы устойчивости проявления видов активного воображения, их закрепленности в структуре личности менеджера, социальной желательности развития творческих способностей, но нет стремления к достижению результативности процесса эмоционально-волевой саморегуляции; инициативных практико-ориентированных действий, соразмерных только с ситуациями прогнозируемого риска; минимизации количества конкретных барьеров, сдерживающих осуществление творческих решений.

Стартовый уровень: низкая степень просоциальной мотивации и осмысления значимости целей саморазвития креативного потенциала; локальность реализации видов активного воображения, устойчивости внимания; наличие значительного спектра психологических барьеров, сдерживающих принятие творческих решений; отсутствие социальной желательности выхода за пределы принятия стереотипных распоряжений; уклонение от персональной ответственности за принятие управленческих решений, приводящих к требуемым результатам.

Для исследования наличного уровня развития креативного потенциала личности менеджера нами в 2023/2024 учебном году была осуществлена экспериментальная работа (констатирующий этап), в которой участвовало 104 студента очного и заочного отделений кафедры социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры.

По критерию сформированности культуры творческого мышления личности менеджера уровень сформированности аналитических способностей диагностирования этапов управленческого процесса, осознания необходимости проектирования технологических основ нового творческого продукта определялся по опроснику Мак-Вильямс Н. «Самооценка творческих характеристик личности», адаптированному Туник Е. Е. [8], тесту С. Медника «Творческое мышление (RAT)». Регламентированный уровень зафиксирован у 18, 31% респондентов.

Уровень развития целостных представлений менеджера о востребованных профессиональных и личностных качествах, типах социокультурного взаимодействия по критерию динамичности профессионального самосознания менеджера измерялся результатами анкетирования на тему «Профессионально-личностные качества креативного менеджера», проективной методикой «Авторское завершение предложения». Оптимальным уровнем обладали 8, 96% респондентов.

Исследование способности менеджера к креативному администрированию посредством самоконтроля, социокультурной мобильности по критерию развитости коммуникативных, организационных способностей менеджера осуществлялось на основе методики «Управляемая проекция» (В. В. Столин), проективной методики «Рисуночный тест» на тему «Креативный менеджер в сфере культуры». Стартовый уровень установлен у 13, 92% респондентов.

В целом, анализ результатов психолого-педагогического диагностирования показал, что основная часть респондентов находится на регламентированном уровне развития креативного потенциала (39, 56%), значительная часть (42, 61%) на стартовом уровне и небольшая часть респондентов (17, 83%) на оптимальном уровне развития креативного потенциала. Таким образом, нами делается вывод о том, что в педагогическом процессе вузовской профессиональной подготовки важна системная организация развития креативного потенциала будущих менеджеров с учетом применения педагогических, в том числе образова-

тельных, игровых и тренинговых технологий, структурно-логических схем, а также активных форм и методов интерактивного обучения. Так, в курсе преподавания учебных дисциплин «Ресурсная база социально-культурной деятельности», «Технологические основы социально-культурной деятельности», «Основы научных исследований» (бакалавриат), «Научные школы менеджмента социально-культурной деятельности», «Социально-культурная инноватика», «Организация опытно-экспериментальной работы в учреждениях культуры» (магистратура) и других нами используются следующие технологии и активные формы, методы интерактивного обучения:

- *дискуссии* (панельная дискуссия в виде заседания экспертов, семинар как информационный обмен предметно-тематическими сообщениями, эвристические диалоги);
- *лекции* (проблемная лекция, бинарная лекция, лекция с заранее запланированными ошибками, динамические слайд-лекции);
- *техники скоротечения и управления запоминанием информации* (рефлекторное чтение «по себя», консервация и закрепление смысла информации, релокация информации в зрительные образы и запечатление их в рабочей памяти);
- *тренинговые технологии* (тренинг самопрезентации, коммуникации, интеллект-тренинг: техники концентрации внимания, тренинг творческого мышления и развития памяти);
- *метод погружения*, ориентированный на углубленное исследование управленческого процесса на основе аналитических и прогностических умений менеджера;
- *метод микрооткрытий*, основанный на сочетаемости эвристических приемов «парадокса», «параллелей», «диапазона» в сочетании с методами «аквариума», брейнсторминга;
- *метод синектики*, базирующийся на принципах диалогичности, связи со-

знания и организационного поведения менеджера при решении актуальных управленческих проблем на основе аналогий: личной, прямой, символической, фантастической [5, с. 92–95];

- *организационно-обучающие, ролевые игры*, в том числе: а) ролевая игра «Шесть шляп мышления» по решению креативных задач [2], б) футуропрактика в развитии креативного потенциала личности [4].

В своей совокупности указанные технологии, активно-творческие формы и методы ориентированы на достижение многофункционального решения педагогических задач как средств реализации креативного потенциала личности менеджера в социально-культурной деятельности [11, с. 130]. Прежде всего, решений, *развивающих* дивергентное мышление, долговременную и оперативную память, апперцепцию, творческое воображение; *социально-воспитывающих* решений, обеспечивающих духовно-нравственное становление личности менеджера, ценностные ориентации в мире культуры и искусства, культуру деловых отношений, соблюдение общественных норм и правил поведения; *познавательных* – развивающих познавательную активность, культурный кругозор, любознательность, способность к профессиональному самовыражению, рациональность и интуицию в управленческом процессе, целевую установку на применение новшеств в сфере культуры.

Итак, рассмотрев сущность и специфику креативного потенциала как личностного ресурса менеджера, следует выделить доминирующие приоритеты его поступательного развития в современных учреждениях культуры:

- совершенствование технологий управления ресурсной базой учреждений культуры на основе использования методологических подходов – системно-деятельностного, аксиологического, полисубъектного и средового;
- оптимизация процесса организации межличностного взаимодействия ме-



- неджеро́в социально-культурной деятельности с партнерами учреждений культуры средствами перспективных цифровых технологий в профессиональном сетевом сообществе;
- применение инновационных форм и методов социокультурной мотивации в подсистеме «менеджер – персонал» учреждений культуры, в том числе электронных библиотек, обучающих систем на основе мультимедийных технологий, профессионального коучинга, этических кодексов, наставничества;
 - проектирование системы педагогического сопровождения, в том числе виртуальной поддержки социально-профессионального самоопределения будущих менеджеров, раскрывающей готовность к прогнозированию этапов карьерного роста в учреждениях культуры.

Список литературы

1. *Барышева Т. А.* Психология развития креативности: теория, диагностика, технологии: монография. Санкт-Петербург: ВВМ, 2016. 316 с.
2. *Боно Эдвард де.* Гениально! Инструменты решения креативных задач; пер. с англ. Москва: Альпина Паблшер, 2015. 349 с.
3. *Бордовская Н. В.* Диалектика педагогического исследования: монография. Москва: КНОРУС, 2020. 512 с.
4. *Долгополов Н. Б.* Футуропрактика: танцы с будущим. Москва: Буки Веди, 2016. 619 с.
5. *Нельке М.* Техники креативности / М. Нельке; пер. с нем. М. Э. Реш. 5-е издание, стер. Москва: Омега -Л, 2013. 133 с.
6. *Пономарев Я. А.* Психология творения: избранные психологические труды. Москва: Московский психолого-социальный институт. Воронеж: МОДЭК, 1999. 475 с.
7. *Практика обучения действием.* Под ред. М. Педлера; пер. с англ. под ред. О. С. Виханского. Москва: Гардарики, 2000. 333 с.
8. *Туник Е. Е.* Лучшие тесты на креативность: диагностика творческого мышления: Санкт-Петербург: 2013. 320 с.
9. *Чиксентмихайи М.* Правильный бизнес. Лидерство, состояние потока и создание смысла; пер. с англ. Е. Перова. Москва: Карьера Пресс, 2014. 320 с.
10. *Шарковская Н. В.* Базовые педагогические детерминанты содержания современной социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 152–160.
11. *Шарковская Н. В.* Креативный потенциал личности менеджера – базис развития профессиональной социально-культурной деятельности // Культурное пространство: генезис и трансформации. Тезисы докладов VIII всероссийской научно-практической конференции памяти профессора С. Н. Иконниковой. Санкт-Петербург, СПбГИК. 25–26 октября 2023 г. С. 130–131.
12. *Шарковская Н. В.* Профессиональный имидж менеджера как фактор эффективной организации социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 6 (104). С. 125–132.
13. *Ярошенко Н. Н.* История и методология теории социально-культурной деятельности: учебник / Изд. 2-е, исп. и доп., Москва: МГУКИ, 2013. 455 с.

*

Поступила в редакцию 21.02.2024



5.8.1. Общая педагогика, история педагогики и образования
(педагогические науки)

ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ
В УСЛОВИЯХ ОРГАНИЗАЦИИ
ДИСТАНЦИОННОГО ФОРМАТА
ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ

УДК 159.9

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-130-135>

О. Б. Сладкова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: olgasladkova2@mail.ru

Аннотация. Рассматривается роль информационных ресурсов в условиях дистанционного обучения в вузе. Описывается исследование, проведенное среди студентов различных курсов и факультетов РГАУ-МСХА им. К. А. Тимирязева в течение локдауна 2020–2022 учебных годов по использованию информационных ресурсов. Описываются приоритетные технические и программные средства, используемые в дистанционном обучении, основным из которых является образовательная платформа Zoom. Характеризуются самые популярные средства информационного поиска. Анализируются методики информационного поиска, реализуемые в условиях дистанционного обучения. Отмечается роль преподавателей в организации работы с информационными ресурсами. Описываются возможности работы с оцифрованными текстами и основные стратегии, связанные с повышением эффективности использования информационных ресурсов в образовании. Отмечаются преимущества использования информационных ресурсов в условиях дистанционного обучения.

Ключевые слова: информационные ресурсы, дистанционное обучение, образование, университет, образовательная среда, информационные технологии.

Для цитирования: Сладкова О. Б. Информационные ресурсы в условиях организации дистанционного формата обучения в вузе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 130–135. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-130-135>

INFORMATION RESOURCES IN THE CONDITIONS OF ORGANIZING
DISTANCE LEARNING FORMAT AT A UNIVERSITY

СЛАДКОВА ОЛЬГА БОРИСОВНА – доктор культурологии, профессор, Московский государственный институт культуры

SLADKOVA OLGA BORISOVNA – DSc in Cultural Studies, Professor, Moscow State Institute of Culture

© Сладкова О. Б., 2024



Olga B. Sladkova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: olgasladkova2@mail.ru

Abstract. The main idea of this article is to represent the role of information sources in condition of university e-learning. There are described the results of investigation use information sources in e-learning condition of university environment by students of Russian State Agrarian University during 2020–2022 years. The article notes importance information technology in e-learning as Zoom. There are discover the main systematic of information search. The special attention is given to teacher's role of using information sources. There are described the opportunity of digitized documents in university e-learning. There are note advantage to using information sources in the condition of e-learning.

Keywords: education environment, information sources, e-learning, information technology, university, students.

For citation: Sladkova O. B. Information resources in the conditions of organizing distance learning format at a university. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 130–135. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-130-135>

Дистанционное обучение приобрело очень важное место в педагогической практике сегодняшнего дня. Серьезную роль в этом сыграли события, связанные с пандемией и вызванным ею локдауном, который носил глобальный характер и ускорил процесс внедрения методов и форм получения знаний на расстоянии для миллионов учащихся разных образовательных уровней по всему миру. Развитие этого процесса было «подстегнуто» чрезвычайными обстоятельствами, но его логика подготовлена последовательным и постепенным ходом осуществления педагогической деятельности, которая, как известно, всегда стремилась к решению задач, поставленных временем, и была связана с развитием информационно-коммуникационных технологий [2; 3; 7; 8; 9]. Сейчас, вероятно, можно говорить о «постковидном» периоде дистанционного обучения, когда вновь стало возможным относительно свободное совмещение офлайн и онлайн форматов обучения.

За 150 лет, прошедших с первых попыток организации удаленного обучения, информационно-коммуникационные технологии прошли огромный путь. И в настоящее время они предоставляют учебному процессу новые возможности обратной связи, определяющей интерактивный характер информа-

ционного взаимодействия – цифровую визуализацию учебной информации, возможности компьютерного моделирования изучаемых или исследуемых объектов, автоматизацию процессов информационно-поисковой деятельности и так далее [5; 6; 11; 12].

Несомненно, что в условиях дистанта возросло значение самостоятельной работы студентов с информационными ресурсами, сопровождающими учебный процесс. Именно работа с информационными ресурсами позволяет осуществлять индивидуальные «образовательные маршруты», учитывающие разную скорость изучения материала и направленность интересов каждого обучающегося. При этом акцентируется внимание на возможности целенаправленного контроля за интенсивностью самостоятельной работы обучающегося. Хотя студент может осваивать знания и приобретать умения в удобном для себя месте, по индивидуальному расписанию, при помощи индивидуального комплекта специальных средств обучения и посредством согласованной возможности контакта с преподавателем и другими студентами через электронную образовательную среду, по телефону, по электронной почте, а также лично в очном формате. В каждом учебном заведении в этот процесс привносится своеобразие,



связанное со спецификой образовательного учреждения, задачами, решаемыми университетом, заложенными в нем традициями и т. д.

Цель статьи – осмыслить опыт, приобретенный преподавателями и студентами РГАУ-МСХА имени К. А. Тимирязева в работе с информационными источниками в условиях удаленного обучения.

В Российском государственном аграрном университете (РГАУ-МСХА) на протяжении 2020–2022 учебных годов проводилось исследование, заключающееся в выяснении мнения студентов о дистанционном обучении.

В задачи исследования входило узнать мнение студенчества о таких аспектах дистанционного обучения, как *удобство обучения, качество преподавания, возможность распоряжаться собственным временем, субъективное благополучие*.

В каждом из этих аспектов присутствовали вопросы, связанные со значением информационных ресурсов для освоения учебных программ студентами и особенностями работы с информацией.

Исследование проводилось методом компьютерного опроса. Для сбора данных использовалась платформа Google Docs. Количество респондентов, принявших участие в опросе, 648 человек. Аудитория опроса – студенты РГАУ-МСХА им. К. А. Тимирязева всех направлений и форм обучения, что может свидетельствовать о репрезентативности результатов.

Анкета, на вопросы которой предлагалось ответить, имела следующую структуру.

Ознакомительный блок. В нём студенты указывали свои данные, а именно: курс и форму обучения, институт, в котором они обучаются.

Основной блок. Студентам задавали вопросы, касающиеся дистанционного обучения. Предлагалось ответить на вопросы об удобстве работы в дистанте, технических проблемах, которые они испытывали, компьютерных программах, которыми они пользовались, и задействованных информационных ресурсах.

Субъективный блок. Студентам предлагалось ответить на вопросы о том, испытывали ли они какие-либо психологические проблемы, обусловленные форматом обучения, повлияла ли “дистанционка” на самоорганизацию и уровень мотивации к обучению.

В **заключительном блоке** студенты выражали общее впечатление от дистанционного обучения.

Важно отметить самые популярные платформы, на которых осуществлялось дистанционное обучение:

- большинство респондентов (98,2%) указали, что во время дистанционного обучения использовали Zoom;
- на втором месте (с большим отрывом, всего 42,7%) использовался Skype;
- на третьем месте назвали Google Meets (32,0%).

На вопрос о том, с какими техническими проблемами пришлось столкнуться во время дистанта, были получены следующие ответы:

- 46,9% респондентов указали на ошибки в работе образовательного портала;
- 37,7% отметили нестабильное интернет-соединение;
- 25,7% испытали общее неудобство пользования техническими средствами;
- 19,3% опрошенных указали на проблемы со звуком;
- 31,4% сообщили, что проблем не испытывали.

В контексте цели данной статьи самое большое значение для нас имели ответы на вопрос о знании студентами средств информационного поиска. На этот вопрос студенты дали следующие ответы:

- 72,8% используют Google и Yandex;
- 65,2% электронную образовательную среду (ЭОС);
- 19,4% опрошенных назвали электронный каталог университетской библиотеки.

Полученные ответы требуют комментариев. Так, использование в большинстве случаев поисковиков Google и Yandex, с одной стороны, отражает широкую популярность этих средств, обеспечивающих простоту и оперативность



поиска. А с другой стороны, быстрый и простой поиск почти всегда приводит к примитивизации всего процесса информационного действия. Абсолютное большинство студентов даже не подозревают о возможности использовать специальные базы данных, которые генерируются информационными учреждениями. Они не знают, что результаты поиска с помощью различных поисковиков совпадают только на 10%, поэтому для полноты результата следует комбинировать несколько поисковых систем в зависимости от исследовательской задачи; что существуют специальные отраслевые навигаторы по сетевым информационным ресурсам и т. д. [10]. Это упрощение поисковой стратегии приводит к неполным и неточным результатам, а в ряде случаев – к информационному шуму.

Как показывает собственный педагогический опыт, в большинстве случаев информационный поиск, который ведут студенты, основывается на ключевых терминах (число которых, как правило, невелико и смыслы лежат на поверхности), значительно реже поиск проводится по авторскому признаку. Но набор поисковых признаков может быть гораздо шире: по жанру, по принадлежности к научной школе, к ведущей профильной организации, региону и т. д. Выбор тактики поиска связан с компетентностью пользователя, его профессиональным кругозором, знанием возможностей поисковых средств, поэтому информационному поиску студентов нужно специально обучать.

Информационные ресурсы, представленные в электронной образовательной среде, заняли второе место. Однако преподаватели требуют пользоваться источниками, которыми они наполняют собственные курсы. В обязательный состав информационных ресурсов по каждой дисциплине входят тексты и презентации лекций, рабочие учебные программы, методические разработки практических и семинарских занятий, списки рекомендуемой литературы и в отдельных случаях – полные тексты важных, по мнению преподавателя, документов. Это должно быть удобно для обучающихся. Наверное, то, что информационные

ресурсы ЭОС не занимают первой позиции в ответах студентов, может свидетельствовать как о неодинаковом уровне информационно-методического обеспечения курсов (некоторые из них недостаточно хорошо разработаны), но также и о проблемах с ответственным отношением студентов к обучению.

Электронный каталог университетской библиотеки указан на третьем месте, несмотря на то, что ЦНБ им. Н. И. Железнова создает и другие полезные для удовлетворения информационных потребностей продукты, которые подробно описаны в статье «Университетская библиотека в информационной образовательной среде: к 155-летию РГАУ-МСХА имени К. А. Тимирязева» [1]. Третье место, отведенное библиотеке, очевидно, объясняется общим сложившимся мнением, связанным с утратой популярности библиотечных учреждений в социуме. Однако в условиях конкретного университета эта тенденция может быть преодолена совместными усилиями преподавателей и библиотекарей по пропаганде деятельности библиотеки и повышению уровня информационной культуры студентов.

Итак, роль преподавателя в использовании информационных ресурсов в формате дистанционного обучения проявляется в различных аспектах, которые поддерживаются образовательными платформами [5; 9]. С учетом важности дидактических задач преподавателю нужно хорошо представлять методическую ресурсность многих современных сервисов и информационных технологий. Например, акцентируется внимание на возможностях платформы Zoom в качестве эффективного средства обратной связи, позволяющего педагогу проанализировать работу студента с информацией и разобрать ошибки. Эту же функцию поддерживают видеоконференции в Zoom, в которые могут быть приглашены не только члены академической группы, но и другие люди, например, ведущие специалисты в данной области. Это способствует развитию у студентов умения выражать и отстаивать свое мнение и приобретать навыки разговорной речи.

В качестве «инструментов» Zoom выделяются следующие: доска сообщений, демонстрация экрана, чат для вопросов, реакция (опция поднять руку) и сессионные залы. С этими «инструментами» соотносятся такие виды учебной деятельности, связанные с использованием информационных ресурсов, как лекция, вопросно-ответные задания, отработка учебного материала в тренировочных упражнениях (письмо, говорение, аудирование), а также дискуссия и доклад-сообщение с презентацией.

Важным аспектом педагогической деятельности является работа с цифровым текстом. Она носит универсальный характер в изучении любых гуманитарных дисциплин, где студентам приходится анализировать документ. Наши наблюдения соотносятся с опытно-экспериментальным исследованием Лебедевой Ю. М. [4], проведенным с использованием платформы Zoom. Автор выделяет следующие стратегии (техники) работы с цифровым текстом:

- техники, поддерживающие чтение (ведение конспекта, выделение отдельных мест курсивом, заметки на полях источника);
- техники использования информации из невербальных источников (иллюстраций, графических материалов);
- техники, направленные на улучшение качества чтения и устранение недостатков (отслеживание понимания текста, возвращение к отдельным местам, снижение скорости чтения, обращение к внешним источникам);
- техники анализа источника информации (осознание цели чтения, соответствие текста читательским задачам, оценка вспомогательного аппарата документа);
- техники, направленные на понимания смысла (перефразировка, умозаключение на основе прочитанного, активизация фоновых знаний, обобщение прочитанного).

Опираясь на понимание стратегий как некоторых техник, помогающих читателю преодолевать трудности и препятствия на пути к осмыслению текста, мы вполне можем использовать эти средства «конструирования собственного уникального читательского маршрута» [4, с. 249] в качестве методических приемов, повышающих активность студентов в работе с текстом и оптимизирующих «субъектное» восприятие анализируемой информации.

Подводя итог рассуждениям о преимуществах работы с оцифрованной информацией, следует отметить, что информационные технологии поддерживают нелинейность чтения, усиливают самоконтроль читателя, берут на себя часть читательских задач.

Анализ феномена дистанционного обучения в контексте применения информационных ресурсов позволил сделать следующие выводы:

- дистанционное обучение можно назвать гибридной формой образования, объединяющей как традиционные методы, средства и формы обучения, так и цифровые;
- в дистанционном обучении открываются широкие возможности для организации целенаправленной и контролируемой работы обучаемого с информационными ресурсами;
- работа с источниками информации в формате дистанционного обучения стимулирует поддержку студентов в стремлении к саморазвитию и самоорганизации;
- дистанционное обучение активизирует использование всех видов информационных ресурсов (в частности, предполагает усиление контактов с университетской библиотекой);
- дистанционное обучение позволяет многоаспектно раскрывать качества учебного материала;
- в целом работа с информационными ресурсами в формате дистанционного обучения нацеливает студента на от-



- ветственное отношение к получению образования;
- информатизация образовательной деятельности связана не только с технико-технологическим прогрессом, но вызывает необходимость системных изменений и даже смены педагогической парадигмы в осознании кардинального влияния на человека, в том числе на его коммуникативную деятельность, изменения модели взаимодействия педагога и студента;
 - внедрение дистанционного обучения в педагогическую практику – это трудозатратный процесс, требующий компьютерного оснащения учебных аудиторий, а от преподавателя – специальных технико-технологических знаний и времени для подготовки учебных курсов с использованием информационных ресурсов.

Список литературы

1. Антонова О. Ф., Сладкова О. Б. Университетская библиотека в информационной образовательной среде: к 155-летию РГАУ-МСХА имени К. А. Тимирязева // Научные и технические библиотеки. 2020. № 12. С. 189–201.
2. Дистанционное обучение [Электронный ресурс]. URL: <http://www.distance-learning.ru/db/el/0DD78502474DC002C3256F5C002C1C68/doc.html>.
3. Кречетов И. А., Романенко В. В. Реализация методов адаптивного обучения // Вопросы образования. 2020. № 2. С. 252–277.
4. Лебедева М. Ю. Стратегии работы с цифровым текстом для решения учебных читательских задач // Вопросы образования / Educational Studies Moscow. 2022. № 1. С. 244–270.
5. Носкова Т. Н. Сетевая образовательная коммуникация: монография. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. 178 с.
6. Полат Е. С., Бухракина М. Ю., Моисеева М. В. Теория и практика дистанционного обучения: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / Под ред. Е. С. Полат. Москва: Издательский центр «Академия», 2004. 416 с.
7. Приказ Минобрнауки № 63 «Порядок разработки и использования дистанционных образовательных технологий» [Электронный ресурс]. URL: http://edu.ru/index.php?page_id=196&op=doDocData&dnews_id=77
8. Радина Н. К., Балакина Ю. В. Вызовы образованию в условиях пандемии: обзор исследований // Вопросы образования. 2021. № 10. С. 178–194.
9. Рогозин Д. М. Представления преподавателей вузов о будущем дистанционного образования // Вопросы образования. 2021. № 1. С. 31–51.
10. Сладкова О. Б., Пирумова Л. Н., Пирумов А. А. Поисковые системы в удовлетворении отраслевых информационных потребностей (на примере агропромышленного комплекса) // Информационные ресурсы России. 2012. № 1. С. 13–15.
11. Хэтти Д. Видимое обучение: синтез результатов более 50000 исследований с охватом более 86 миллионов школьников: монография / Под ред. В. К. Загвоздкина, Е. А. Хамраевой. Москва: Издательство «Национальное образование», 2017. 496 с.
12. Шаров В. Дистанционное обучение: форма, технология, средство // Известия Российского педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 94. С. 236–240.

*

Поступила в редакцию 11.03.2024



5.8.1. Общая педагогика, история педагогики и образования
(педагогические науки)

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ
В ОБУЧЕНИИ ВОКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-136-144>

Л. Л. Алексеева

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: klara63@list.ru

Аннотация. В статье рассматриваются отдельные методические аспекты обучения вокальному искусству в профессиональном образовании; уделяется внимание исторически сложившимся традиционным методам, акцентируется «осмысление звукотворчества» в школе пения М. И. Глинки и «русское вдохновение» в вокальном искусстве. Освещается ряд научных трудов и разные подходы к обучению академическому пению (художественно-педагогический, общедидактический и др.); затрагиваются вопросы духовного развития вокалистов, взаимосвязи научного и эмпирического знания в развитии методологии постановки певческого голоса; заостряется проблема сохранения отечественных традиций в исполнении вокальной музыки. Автором упоминаются положительные стороны применения информационных технологий, говорится о преимуществах вокального коучинга в современной образовательной практике; делается вывод о перспективах развития отечественной методической мысли в обучении вокальному искусству в высшей школе на основе выделенных групп методик (духовно-ценностные, художественно-образные, научно-образовательные).

Ключевые слова: профессиональное образование, историко-педагогические традиции, вокальное искусство, методы обучения, академическое пение, современные подходы.

Для цитирования: Алексеева Л. Л. Традиции и современность в обучении вокальному искусству // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 136–144. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-136-144>

TRADITIONS AND MODERNITY IN TEACHING VOCAL ART

АЛЕКСЕЕВА ЛАРИСА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, доцент, эксперт управления научной работой, Московский государственный институт культуры

ALEKSEEVA LARISA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Associate professor, expert in scientific work management, Moscow State Institute of Culture

© Алексеева Л. Л., 2024



Larisa L. Alekseeva

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: klara63@list.ru

Abstract. The article discusses certain methodological aspects of teaching vocal art in professional education; attention is paid to historically developed traditional methods, the emphasis is placed on the «comprehension of sound creation» in the school of singing by M. I. Glinka and the «russian inspiration» in vocal art. A number of scientific works and different approaches to teaching academic singing (artistic and pedagogical, general didactic, etc.) are highlighted; the issues of spiritual development of vocalists, the relationship between scientific and empirical knowledge in the development of the methodology of singing voice training are touched upon; the problem of preserving national traditions in the performance of vocal music is becoming more acute. The author mentions the positive aspects of the use of information technologies, talks about the advantages of vocal coaching in modern educational practice; a conclusion is made about the prospects for the development of domestic methodological thought in teaching vocal art in higher education on the basis of the identified groups of methods (spiritual-value, artistic-figurative, scientific and educational).

Keywords: professional education, historical and pedagogical traditions, vocal art, teaching methods, academic singing, modern approaches.

For citation: Alekseeva L. L. Traditions and modernity in teaching vocal art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 136–144. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-136-144>

В мировом историко-культурном пространстве особое место занимает отечественное музыкально-исполнительское искусство, где уникальная русская вокальная школа является одним из сокровищ художественной культуры всего человечества. В течение нескольких столетий складывались теоретические основы классического вокального образования, совершенствовались, развивались разные методические подходы, обеспечивающие и сегодня выдающиеся достижения российских мастеров академического пения – оперных и концертно-камерных певцов, исполнителей, вдохновенно и виртуозно владеющих певческим голосом. Исторически сформировавшаяся отечественная система обучения в области вокального искусства представлена значительным количеством фундаментальных научных трудов и немалым объемом историко-методического и современного знания [6; 7; 8; 15; 17; 20 и мн. др.]. К настоящему времени в образовательной практике высшей школы имеется ценный и обширный методический опыт подготовки высококвалифицированных кадров, обладающих высоким уровнем вокально-сценического мастерства.

В ряде научных трудов исследователями рассматриваются разные вопросы, связанные, к примеру, с достижением необходимого уровня современного вокального образования при актуализации теории и практики на основе традиций отечественного наследия [12]. Поднимаются проблемы «исполнительского эталона» в классическом вокальном искусстве, критичного состояния научной, профессиональной педагогической литературы, недостаточной методической компетентности педагогических кадров в обучении академическому пению, что не приводит в итоге к полноценному развитию голоса обучающихся [3, с. 73]. Говорится об общей тенденции сокращения количества абитуриентов, желающих получить профессиональное образование в области классического вокала [4, с. 149]. Характеризуются образовательные инновации в области вокального искусства, включая «универсальный» подход, широкое применение медиатехнологий [16]. При всем многообразии воззрений, наличии новшеств в современной практике применения традиционных способов развития певческого голоса, исследователи и педагоги все же едино-



душны в одном: они отмечают необычайную сложность обучения вокальному искусству, где, по словам известного педагога Г. Панюшки, методик столько же, сколько и учеников.

Показательно, что в современном культурном пространстве не ослабевает внимание широкой аудитории зрителей, слушателей к искусству академического пения. Общеизвестно образовательное влияние музыкальных телевизионных проектов на обучающихся и начинающих вокалистов, например, «Большая опера» телеканала «Россия – Культура». Популяризация высокого оперного искусства – это дань уважения сформировавшимся вековым традициям русской вокальной школы. Подчеркнем значимость регулярно проводимых международных и т. д. конкурсов для наследников академических традиций, юных певцов и молодых профессиональных исполнителей. Скажем о широком распространении вокальных школ для юношества, в том числе возможностей дистанционного обучения искусству академического пения, что является позитивной тенденцией и содействует активному продвижению этого вида искусства в современной культурной жизни российского общества.

Однако нередко сам посыл на обучение в молодежных школах («Петль легко», «Вокал за один час» и т. п.), очевидное и не всегда однозначно положительное влияние информационной среды, может способствовать формированию у молодых певцов ложного представления о чрезмерной простоте в освоении данного вида искусства, вне глубокого, вдумчивого понимания его специфики и особого предназначения для человека. Однако и в нашем веке, наполненном информацией разного рода, трудно оспаривать эстетическое воздействие истинно красивого пения как особого одухотворенного состояния поющего. А ведь русскую вокальную школу отличает именно такое проникновенное исполнение, облагораживающее зрителей, слушателей. Стремлением к сохранению «живой нити» певческих традиций предопределяется дальнейшее обращение к сформировавшимся

историко-педагогическим знаниям, сложившимся методологическим подходам, методическим приемам в обучении вокальному искусству и современному опыту высшей школы.

В логике данного рассмотрения закономерно внимание к принципиально важным воззрениям М. И. Глинки, основоположника отечественной школы «художественного пения» [7, с. 2]. Вся многогранная профессиональная деятельность выдающегося русского музыканта-классика и его самообразование в течение творческой жизни являются уроком и примером для современных и будущих поколений российских певцов академической традиции. Разработанные М. И. Глинкой общие методические каноны и «концентрический метод» для развития певческого голоса, создание эстетики исполнительского стиля и традиций художественного мировоззрения, привнесение в пение «русского голосоведения» (народного по своей сути), подчиненность технической стороны содержанию исполняемой вокальной музыки («осмыслению звукотворчества»), чуткость, внимание педагога к индивидуальной певческой природе ученика, его самобытному артистическому, музыкальному дарованию, а также необходимость «певческого самоанализа» певца и сегодня составляют фундаментальные основы теории и практики обучения вокалу [11, с. 106–107; 1, с. 676–678].

В русской певческой школе «осмысленное звукотворчество» М. И. Глинки в определенной мере пересекается с идеями философа, писателя, государственного и общественного деятеля А. Н. Радищева. Его глубокие размышления о сущности, природе пения человека представляются поучительными для современных преподавателей, обучающихся и состоявшихся профессиональных певцов. Так, в опубликованном в 1809 году трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии» А. Н. Радищева обращают на себя внимание мысли о сопряженности внутреннего душевного состояния человека и звучания его голоса, влияния исполняемой музыки на слушателей. Мыслитель пишет: «...в человеке звук



имеет тайное сопряжение с его внутренностью»; «Не птицы благопевчие были учителя человека в музыке; то было его собственное ухо, коего ... всякий звук, с мыслию сопряженной, несет прямо в душу» (орфография – авт. – прим. Л. А.) [21, с. 51–52]. Для современников это можно выразить следующим образом: слуховой контроль поющего за собственной мыслью, выраженной в музыкальном (певческом) звуке и с устремленностью к внутреннему миру слушателя (зрителя).

Напомним об изречении видного деятеля русского музыкального искусства XIX века, композитора А. С. Даргомыжского в отношении вокального творчества, художественного воссоздания выразительности речевых интонаций в музыкальных образах: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды» [23, с. 85]. Эта мысль композитора по отношению к вокальным произведениям предопределяет не только смысл пения вообще, но способ для воплощения содержания сочинения и первоначально методики обучения вокальному искусству – во имя чего исполняется. Аналогичные высказывания имеются также в одном из книжных памятников исключительной духовной и научной ценности в области русской музыкально-эстетической мысли – труде видного деятеля отечественной культуры, музыковеда и музыкального педагога С. В. Смоленского «Музыкальная грамматика Николая Дилецкого». В данном издании речь идет об истории русского искусства, красоте хорового пения, южнорусской гармонизации церковных напевов и песнях, «доступных народной душе», «родных художественных началах» и росте художественного самосознания, о «русском вдохновении школы Дилецкого» и др. [5, Предисл.: iii – xii]. В продолжение изложенного в этом трактате о пении «умиленно, тихо, яснозрачно, и всем благовнимателне», «токмо умом и сердцем, разумне усты и внушательне вещающе» (орфография – авт. – прим. Л. А.) [5; с. 36, 37] можно говорить о вневременном понимании «русского вдохновения» в вокальном искусстве как *средоточии ума и сердца для осмысленного*

и одухотворенного звучания певческого голоса человека.

К настоящему времени в педагогике высшей школы сложились разные подходы обучения вокальному искусству, и говорить о безусловном преимуществе того или иного достаточно сложно. На взгляд автора, даже нецелесообразно, поскольку каждому из обучающихся вокалистов присущи характерные индивидуальные особенности певческого голоса, специфика восприятия учебной информации, включая ее сложность и объем, определенный уровень эмоциональной, интеллектуальной коммуникации с преподавателем и так далее. Один из таких подходов можно назвать *обще-дидактическим*, в рамках которого преобладают соответствующие методы и приемы, включая репродуктивные, развивающие, проблемные. В качестве примера приведем научную работу, где при изучении широкого спектра организационных ресурсов развивающего обучения вокалу упоминаются такие подходы, как личностно-ориентированный, технологический, индивидуальный, системный; отмечается специфика каждого из названных подходов в логике концептов общей дидактики [19].

В качестве иллюстрации технологического подхода выделим научную работу современного автора с акцентом на необходимости детальных объяснений будущим профессиональным певцам особенностей и всей специфики работы голосового аппарата в процессе академического пения [13]. При этом ученым констатируется «отсутствие научной методики певческого обучения», «многозадачность» для голосового аппарата певца при понятной скорости их решения в процессе исполнения вокальной музыки; отмечается разнообразие доступных способов решения задач, стоящих перед каждым певцом с целью достижения необходимых и оптимальных результатов; делается вывод об отсутствии к настоящему времени комплексных исследований вокально-педагогической тематики для целостного понимания механизмов образования вокальных навыков [13; с. 79, 89]. Для данного подхода характерно пристальное



внимание к так называемой «технической» работе голосового аппарата, которая координируется самим певцом, нацеленность на четкое понимание задач и продуманных, конкретных способов их решения, направленных на наилучшее звучание певческого голоса.

В рамках другого подхода, *художественно-дидактического*, в наибольшей мере применяются методы и приемы, присущие самой природе искусства пения и предназначению поющего человека как уникального «инструмента» духовного самовыражения. Здесь поиск оптимального качества звучания певческого голоса и его управляемое педагогом развитие осуществляются на основе и для воссоздания художественного образа исполняемого произведения. Ярким примером данного подхода в обучении является педагогическая деятельность выдающихся отечественных исполнителей, таких как И. И. Петров (Краузе), Г. П. Вишневская, З. Л. Соткилава, Е. В. Образцова: «от художественного образа», от многообразия ассоциаций, палитры сопоставлений и художественных обобщений, при доминирующей сосредоточенности на постижении сущности художественно-образного замысла композитора и адекватных технических способах голосообразования. Исполнительский опыт названных представителей русской вокальной школы и высочайшее художественное мастерство его передачи, сохранившееся благодаря современным техническим средствам, убедительно показывают высокую эффективность обучения вокальному искусству, если используется гибкое, органичное сочетание методов, их индивидуальный подбор и оптимальный выбор из широкого спектра необходимых и действенных способов совершенствования голоса будущего певца. Такой выбор на каждом конкретном этапе его вокально-творческого развития – это традиция, идущая от М. И. Глинки. Равно как и озвученная голосом вдохновенность – бережное прикосновение к отечественной традиции исполнения вокальной музыки, особое «погружение» в духовный мир композитора и его творчества.

Современным примером воплощения в педагогике высшей школы этой историко-культурной традиции является уже сама постановка вопроса о необходимости духовного развития студентов-вокалистов. Так, в научных трудах Л. С. Зориловой проблема духовного развития, включая подготовку будущего высокопрофессионального певца, находит свое полное, фундаментальное освещение. Именно духовное развитие ставится ученым в центр и всей педагогической деятельности, и творческой интерпретации исполняемого вокального сочинения, и системы взаимодействия в процессе освоения учебного материала [10, с. 62–65]. Сложно говорить о конкретных методах духовного развития в вокальном образовании – крайне тонка, хрупка эта сфера. С большей уверенностью можно сказать о безусловном, хотя и трудно измеримом, духовном влиянии самого преподавателя на студента, когда духовное постигается и стимулируется к воплощению духовным.

В отдельных современных научных исследованиях рассматривается необходимость сопряженности научного и эмпирического в развитии методологии постановки певческого голоса. Учеными отмечается особая теоретическая ценность исторически сложившегося отечественного практического опыта в обучении вокальному искусству, его неисчерпаемый потенциал в качестве основы для создания педагогических новаций; говорится о перспективности разработки методологических оснований для дальнейшего совершенствования имеющихся способов обучения искусству пения в «междисциплинарном формате»; ставится вопрос о соподчиненности науки и эмпирии, фундаментальном осмыслении методов и приемов в рамках «новейшей науки о певческом голосе»; упоминается о главном в исполнительской деятельности любого музыканта – «художественной стороне» [9, с. 35]. В продолжение проблематики «художественного» выделим работу, посвященную художественно-коммуникативной деятельности педагога-



музыканта, артистизму его действий для эффективного регулирования творческих взаимоотношений, диалога в процессе обучения, установления художественно-личностных контактов и т. д. [14].

Для перспективного развития системы высшего образования несомненный интерес представляет исследование И. Ю. Алиева в области методологических аспектов профессиональной деятельности педагога-вокалиста. Автор анализирует сложные вопросы научно-художественного характера познания в вокальной педагогике, раскрывает специфику обучения вокальному искусству на основе взаимодействия методов научного познания (в части анализа, синтеза) и художественного познания, так называемого эмпиризма. Показательна позиция ученого в отношении гибкости, вариативности применения методов: он исходит из необходимости решения общих и конкретных проблем индивидуального певческого развития певца, подчеркивает важность владения и практического применения педагогом «арсенала методологических средств» – способами, методами научно-художественного познания будущей профессии, как исполнительской, так и вокально-педагогической [2, с. 12–14]. В этой работе акцентируется потенциал системного взаимодействия педагога и обучающегося через познание и творческое преобразование, представлен комплексный *научно-художественный* подход в обучении на основе гармоничного единства при исполнении музыки – воплощении природы вокального искусства в совокупности с осознанным управлением певцом своим голосовым аппаратом.

Динамичностью, интенсивностью развития информационных технологий обусловлены и непрерывные изменения при обучении вокальному искусству в высшей школе. В этом есть положительные эффекты и реальные стимулы, когда имеется возможность учиться и консультироваться дистанционно, оперативно осуществлять запись собственного исполнения на основе применения разнообразных технических средств для дальнейше-

го прослушивания и постоянного контроля за преимуществами, недостатками звучания певческого голоса. Современные мобильные устройства позволяют присутствовать онлайн, а также записывать, воспроизводить в удобное время трансляции концертных программ, оперных спектаклей выдающихся исполнителей-певцов в разных странах мира. Эталон звучания действительно красивого академического пения – это существенно для певца на любом этапе профессиональной жизни и творчества. Особенно, когда есть безграничные технические возможности для вдумчивого и многократного вслушивания, наблюдения за особенностями певческого дыхания, основными приемами голосоведения, разнообразием тембральных характеристик певческого голоса и их нюансами, выразительностью, гибкостью музыкальной фразы и воплощением эмоционального содержания произведений разных эпох, стилей, форм, жанров и др.

В современной высшей школе и музыкальном образовании при обучении вокальному искусству, как и в системе отечественного образования и воспитания, в настоящее время достаточно распространен коучинг – в качестве инновационной технологии, метода, способа сотрудничества и др. [18]. Не останавливаясь подробно на содержании самого понятия «вокальный коучинг», в первую очередь обратим внимание на его эффекты для интенсивного становления вокально-творческой индивидуальности певцов, актуализации их самостоятельной работы над певческим голосом, профессионального развития при взаимодействии с концертмейстером. Обращаясь к одной из современных научных статей, отметим переориентацию деятельности концертмейстера при использовании в практике метода вокального коучинга за счет расширения функций ввиду отсутствия педагога-вокалиста. На концертмейстера в данном случае возлагается особая ответственность за содержание всей работы и ее непосредственное тщательное планирование в отношении роста исполнительского



мастерства студента. Достаточно хорошо известные теоретические и технические стороны, художественные аспекты полифункциональной и весьма сложной деятельности концертмейстера с применением вокального коучинга не умаляются, но значительно углубляются в плане необходимости понимания всех нюансов исполнительской деятельности, психологического сопровождения вокалиста и во время работы в классе над каждым конкретным произведением [22, с. 132–134].

Очевидно и неоспоримо то, что деятельность концертмейстера для певца, начинающего и состоявшегося, – это неотъемлемая и крайне важная составляющая в подготовке и концертном исполнении вокальной музыки. При этом вокальный коучинг как метод целесообразен, когда ориентирован на достижение конкретных профессиональных результатов, направлен не столько на обучение, сколько на помощь певцу самостоятельно и постоянно учиться, осознавать необходимые и последовательные ступени в своем профессиональном и личном развитии на основе системы вопросов. Умело сформулированные, тактичные и своевременно заданные вопросы, касающиеся различных нюансов художественной интерпретации вокальной музыки, осознанного, гибкого управления голосовым аппаратом, его необходимого и возможного технического совершенствования, применения тех или иных средств эмоциональной выразительности помогают певцу психологически настроиться на выступление, сосредоточиться на содержании произведения и преодолеть немалые сложности при обучении вокальному искусству. Затруднительно говорить об абсолютной новизне и широком применении метода вокального коучинга в практике высшей школы, для этого требуется специальное лонгитюдное исследование. Но в рамках каждого из упомянутых выше подходов данный метод, либо его вариативное применение, представляется приемлемым.

Дальнейшее развитие отечественной методической мысли в обучении вокальному

искусству в высшей школе видится в логике трех взаимосвязанных групп методик (методов, приемов), включающих и традиционные, и современные.

Духовно-ценностные – ориентируются на постижение смысла и содержания пения как вида искусства и явления мировой художественной культуры; акцентируются на значении одухотворенного состояния человека поющего.

Художественно-образные – концентрируются на актуализации целостного, эмоционального восприятия академического пения и всех его выразительных средств для дальнейшего эстетического воплощения исполнителем многообразия окружающего мира в музыкальных интонациях.

Научно-образовательные – фокусируются на открытии нового знания в постижении механизмов певческого звукообразования, голосоведения, понимании их согласованного взаимодействия для осознанного управления и достижения эталона звучания в контексте классических традиций русской вокальной школы.

В заключение отметим, что данная работа не претендует на всеобъемлющее освещение всех исторически сформировавшихся и современных методов обучения вокальному искусству, но упомянутые традиционные, проверенные временем, как раз и обеспечивают сохранение в развитии. Иначе вряд ли существовала бы сегодня русская вокальная школа. Выделенные выше подходы – общедидактический, художественно-дидактический, научно-художественный – в определенной мере систематизируют практику обучения вокальному искусству в высшей школе, открывают и новые горизонты для дальнейших исследований. Тем более что вокальное искусство в своей безусловной сопряженности с жизнью человека, природы и общества может всесторонне изучаться в контексте биологии и медицины, физиологии, физики, философии и социологии, психологических и когнитивных наук, исторических и филологических наук, искусствоведения, исследо-



ваний в области культуры, а также – в части применения новейших информационных технологий и искусственного интеллекта. В этом видится залог эффективности дальнейших научных изысканий для непрерывной оптимизации методических средств, подходов, в том числе и на основе применения непре-

ривно обновляющихся технических средств. В продолжение высказанной ранее идеи, связанной с совершенствованием методики обучения вокальному искусству в широком междисциплинарном формате [9, с. 35], обозначим перспективность таких исследований и в пространстве трансдисциплинарности.

Список литературы

1. *Алексеева Л. Л.* Профессиональное взаимодействие в области искусств России и Италии // Россия – Италия: сотрудничество в сфере гуманитарных наук и образования в XXI веке: монография // Под науч. ред. С. В. Ивановой, Д. Кароли. Выпуск. ред., перев. с англ. И. М. Елкина; перев. с итал. Д. Кароли. Москва: ФГБНУ «Институт стратегии развития образования РАО», 2021. С. 664–688.
2. *Алиев И. Ю.* Методологическое содержание деятельности педагога-вокалиста: Теоретический аспект: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Моск. пед. гос. ун-т. Москва, 1996. 19 с.
3. *Антонова Л. В.* Методика обучения студентов академическому пению: история и проблемы исследования // Поволжский педагогический вестник. 2014. № 3 (4). С. 70–74.
4. *Белоусенко М. Т., Стародубцева И. Ф.* Вокальное образование от «а» до «я» в образовательной системе Российской Федерации // Наука. Искусство. Культура. 2017. Выпуск 4 (16). С. 147–150.
5. Библиотека Русского географического общества: Мусикийская грамматика Николая Дилецкого / Посмертный труд С. В. Смоленского; Изданный на средства Председателя Общества графа С. Д. Шереметева. [Санкт-Петербург]: Комитет Императорского Общества Любителей Древней Письменности, 1910 (Тип. М. А. Александрова). XII, 174 с. [Электронный ресурс] URL: <https://elibrigo.ru/handle/123456789/236276>
6. *Варламов А. Е.* Полная школа пения: Учебное пособие. 4-е изд., стер. Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2012. 120 с.: нот. (Мир культуры, истории и философии).
7. *Глинка М. И.* Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио (для среднего голоса) // Общая редакция И. К. Назаренко. Москва–Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1951. 59 с.
8. *Дмитриев Л. Б.* Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 1968. 675 с.
9. *Ефимова Н. И., Шарма Е. Ю.* Вокальное искусство России рубежа XIX–XX вв.: наука и эмпирия // Голос и речь. 2012. № 3(8). С. 29–36.
10. *Зорилова Л. С.* Некоторые теоретико-методические особенности духовного развития вокалистов в вузах культуры и искусств // Вокальное образование начала XXI века. Юбилейный сборник научных трудов, посвященный 10-летию вокального факультета МГУКИ. Москва: Новый ключ, 2008. С. 62–65.
11. *Кизин М. М.* Русская певческая школа М. И. Глинки // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2012. № 4 (32). С. 105–108.
12. *Косовцов Н. Е.* Классическое вокальное образование в России в XIX веке. Теоретические основы и традиции // Ценности и смыслы. 2018. № 1 (53). С. 45–64.
13. *Косовцов Н. Е.* Проблемы методического обеспечения современного академического вокального образования // Отечественная и зарубежная педагогика. 2023. Т. 1. № 2(91). С. 76–90.
14. *Майковская Л. С.* Артистизм действий: художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 Музыкальное образование. Москва: Музыка, 2006 (Москва: Тип. «Наука»). 109 с.



15. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. Учебно-методологическое издание для вокалистов. Москва: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского; Институт психологии РАН, Центр «Искусство и наука», 2008. 592 с.
16. Мостицкий В. А. Инновационная образовательная деятельность в сфере вокального искусства: актуальные тенденции // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 2(19). С. 5–9.
17. Назаренко И. К. Искусство пения. Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения. Изд. 3-е, дополн. Москва: Музыка, 1968. 333 с.
18. Никулина Н. Н., Березина С. В., Ушаков И. И. Сущность и роль коучинга в образовании и воспитании // Образование. Наука. Научные кадры. 2019. № 3. С. 165–169.
19. Петелин А. С., Лу Х. Методологические подходы к организации развивающего обучения вокалу // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2 (63). С. 102–105.
20. Прянишников И. П. Советы обучающимся пению. Учебное пособие. Изд. 6-е, испр. Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013. 144 с.: нот.
21. Радищев А. Н. О человеке, о его смертности и бессмертии. Книга первая // Радищев А. Н. Полное собрание сочинений. Москва; Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1938–1952. Т. 2 (1941). С. 37–142. [Электронный ресурс] URL: <https://rvb.ru/18vek/radishchev/01text/vol2/01text/026.htm?ysclid=ltbucl07il231381571>
22. Руднева С. В. Феномен вокального коучинга в современном музыкальном образовании // Манускрипт. 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 131–135.
23. Черная Е. С. Беседы об опере (Народный университет, факультет литературы и искусства). Москва: Знание, 1981. 160 с.

*

Поступила в редакцию 17.03.2024



5.8.1. Общая педагогика, история педагогики и образования
(педагогические науки)

ВОЛОНТЕРСТВО КАК «МЯГКАЯ СИЛА»:
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА
СТУДЕНТОВ-ВОЛОНТЕРОВ

УДК 37.017.4

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-145-151>

М. А. Васильковская

Кемеровский государственный институт культуры,
Кемерово, Российская Федерация,
e-mail: margo197411@rambler.ru

Аннотация. Автор статьи базируется на том, что волонтерство является средством «мягкой силы», поскольку имеет функцию социально-культурного, политического и экономического влияния и контроля как инструмента совместной деятельности различных социальных слоев населения государства. Оно основано на привлекательности и добровольном участии членов волонтерской деятельности. В статье подчеркивается, что для результативной деятельности института волонтерства необходима педагогическая подготовка, которая является частью педагогики волонтерства. Это учебная дисциплина для студентов высших учебных заведений, имеющая определенную логику и структуру. Она также является отдельной развивающейся отраслью научных знаний благодаря научным исследованиям в области социально-культурной деятельности. При этом педагогическая подготовка волонтеров является неотъемлемой частью успешного волонтерского движения.

Ключевые слова: волонтерство, институт волонтерства, мягкая сила, общественное сознание, общество, программа, педагогическая подготовка, социально-культурная деятельность.

Для цитирования: Васильковская М. И. Волонтерство как «мягкая сила»: педагогическая подготовка студентов-волонтеров // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 145–151. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-145-151>

**VOLUNTEERING AS A «SOFT POWER»:
PEDAGOGICAL TRAINING OF VOLUNTEERS**

ВАСИЛЬКОВСКАЯ МАРГАРИТА ИВАНОВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры

VASILKOVSKAYA MARGARITA IVANOVNA – CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Social and Cultural Activities, Kemerovo State Institute of Culture

© Васильковская М. И., 2024



Margarita A. Vasilkovskaya

Kemerovo State Institute of Culture,
Kemerovo, Russian Federation,
e-mail: margo197411@rambler.ru

Abstract. The author of the article is based on the fact that volunteering is a means of “soft power”, since it has the function of socio-cultural, political and economic influence and control as a tool for joint activities of various social strata of the state population. It is based on the attractiveness and voluntary participation of members in volunteer activities. The article emphasizes that for the effective activities of the institution of volunteering, pedagogical training is necessary, which is part of the pedagogy of volunteering. This is an academic discipline for students of higher educational institutions, which has a certain logic and structure. It is also a separate developing branch of scientific knowledge thanks to scientific research in the field of socio-cultural activities. At the same time, pedagogical training of volunteers is an integral part of a successful volunteer movement.

Keywords: volunteering, institute of volunteering, soft power, influence, public diplomacy, cross-cultural communication, interests, program, pedagogical training, socio-cultural activities.

For citation: Vasilkovskaya M. I. Volunteering as a «soft power»: pedagogical training of volunteers. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 145–151. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-145-151>

Исследование феномена волонтерства в ракурсе технологий «мягкой силы» обращает внимание исследователей на фундаментальные социально-культурные, политические и экономические проблемы нуждающихся членов общества в сложные переходные периоды жизни государства [6]. Кроме того, современное волонтерство, как технология «мягкой силы», развивая общественно-значимые процессы и культивируя гуманистические и альтруистические мотивы социальной активности выполняет маркетинговую функцию, которая характеризуется узкой направленностью, деловым характером, партнерством с организациями и людьми местного сообщества, инициативностью, поддержкой и пропагандой волонтерства [9].

Волонтерство как социально-культурная технология имеет отличительные характеристики, которые способствуют консолидации общества и участию всех общественных организаций в этом процессе. Внедрение прогрессивных преобразований осуществляется путем вовлечения членов общества в волонтерские деятельности [10].

Среди политических функций волонтерства назовем функцию коммуникации и налаживания обратной связи между правитель-

ством и обществом. Здесь следует отметить, что волонтерские организации расширяют ответственность правительства, создавая программы развития общества, способные – особых случаях – влиять на правительственную политику. Однако они не могут полностью заменить правительственные функции и выполнять задачи государства, установленные законодательством [11].

Еще одной функцией волонтерства является его антикризисный потенциал. В сложных ситуациях, таких как войны, революции и другие социально-политические потрясения, развитый социальный институт волонтерства показал свою способность стабилизировать ситуацию и заменить часть функций государства. Однако государственная поддержка является необходимым условием для достижения максимальной эффективности антикризисных мер волонтерских организаций [5].

Кроме того, волонтерство выполняет имиджевую функцию, помогая повысить социальный статус и проявить феномен «игр социального статуса». Примером использования благотворительности для укрепления репутации можно упомянуть русских купцов XIX века. Русские купцы широко использовали благотворительность, чтобы развивать



свой бизнес, при этом состояние и полезность часто рассматривались как противоположные вещи. Волонтерство сегодня – это неотъемлемая часть жизни миллионов людей, где любой желающий получает возможность развития умений и навыков в организации крупных событий независимо от возраста и социального положения. Каждому гражданину доступна возможность стать членом федерального волонтерского сообщества и выбрать для самореализации подходящее для себя событие [3].

Однако в своих работах Глушкова С. И., Мартынов К. Э. также отмечают, что филантропический сектор может быть независимым от власти и рынка и играть важную роль в смягчении негативных последствий социальных и экономических проблем [4]. В исследованиях Закирова А. В., Бодрова О. В., Чанышева Р. Н. подчеркивается, что благотворительность и волонтерство способствуют формированию и поддержанию социальной когезии и солидарности, что имеет большое значение для стабильного развития общества [6].

В. Ходжкинсон и К. Клотфелтер считают, что благотворительность и волонтерство имеют сущностное отличие в сравнении с другими организационными формами общества. Они основаны на принципе добровольности и безвозмездности, а также – на гражданской активности и социальной ответственности [12]. Для понимания значения благотворительности и волонтерства в социально-политическом аспекте необходимо обратить внимание на такие факторы, как их способность формировать гражданское общество, содействовать социальной интеграции, повышению уровня социальной справедливости и развитию демократических институтов.

Благотворительность и волонтерство играют важную роль в обществе, предоставляя возможность всем гражданам осуществлять свою деятельность в соответствии с определенными социально-экономическими стандартами. В демократическом обществе существует множество моделей общественно-экономического блага, где каждая обладает определенными границами и проявлениями.

При этом отметим, что благотворительность и волонтерство находятся в тесном взаимодействии с государственными, хозяйственными и другими секторами общества [1].

Таким образом, «мягкая сила» включает в себя не только политическое влияние, основанное на привлекательности и симпатии, но и деятельность филантропического сектора, связанную с благотворительностью и волонтерством. Благотворительность и волонтерство имеют огромное значение для общества, поскольку способствуют формированию гражданского общества, социальной интеграции и развитию демократических институтов.

Рассматривая волонтерскую деятельность как «мягкую силу», особое внимание необходимо уделить педагогической подготовке волонтеров, которая может включать как теоретические занятия, являющиеся основной формой подготовки (обучающие мероприятия), так и практические занятия (стажировки на тестовых событиях схожей направленности и масштабов). Педагогическая подготовка волонтеров дает возможность выработать понимание системы управления событийными мероприятиями и их места в этой системе, позволяет подготовить обучающихся к эффективному исполнению своих обязанностей, к ответственному отношению к работе. Посредством педагогической подготовки у волонтеров появляются ключевые компетенции, которые необходимы для качественной работы, формируется устойчивая мотивация участников волонтерской деятельности, чувство сопричастности команде организаторов событийного мероприятия.

Обучение волонтеров можно осуществлять в высшем учебном заведении для студенческой молодежи. В этом случае целью программы обучения для студентов-волонтеров является подготовка к успешному решению профессиональных задач различного характера. Эти задачи могут быть связаны с технологическими, педагогическими, организационно-управленческими, проект-



ными и художественно-творческими областями. В процессе обучения студенты приобретают универсальные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции [8]. Важным аспектом подготовки будущих специалистов в области социально-культурной деятельности является практическая работа студентов. Для этого важно развивать партнерские отношения между учебными заведениями и учреждениями социально-культурной сферы, чтобы находить эффективные методы формирования компетенций у обучающихся [7].

Волонтерская деятельность играет важную роль в профессиональном становлении молодых людей, поэтому важно внедрять «Педагогику волонтерства» как учебную дисциплину в образовательную программу. Становление волонтера должно основываться на уровне подходе, где каждый уровень включает компетенции, установленные программой обучения. Эти компетенции позволят выпускникам успешно работать в области образования и науки, социального обслуживания, культуры и искусства, реализации государственной культурной политики, а также – в организации деятельности учреждений культуры для развития и стимулирования социально-культурной активности населения в России [3].

К разработке и реализации обучающей программы могут быть привлечены сторонние специалисты при условии того, что они погружены в специфику волонтерской деятельности и событийных мероприятий различных видов и направлений.

Важно помнить, что программа обучения разрабатывается на основе конкретных должностных инструкций для каждой волонтерской позиции процесса организации и проведения событийных мероприятий. Волонтеры являются частью персонала по организации события, и рассматривать их нужно именно в этом ключе, а не как отдельную команду, работающую в автономном режиме. При этом необходимо уделить внимание выстраиванию эффективного взаимодействия между разны-

ми категориями персонала для того, чтобы в процессе управления волонтерами во время события предотвратить недопонимание и конфликты.

Отметим необходимость заложить в основу программы педагогической подготовки модель компетенций, которыми должен обладать волонтер, не только по формированию необходимых знания по их направлению деятельности, но и по формированию умений наладить взаимодействие внутри коллектива команды организаторов события.

В педагогической подготовке волонтеров целесообразно использовать формы интерактивной работы, презентационные материалы с необходимой информацией, способствующие выработке конструктивных решений, выводов и механизмов работы. Соотношение информационной (презентационные материалы с фронтальной подачей) и практической (тренинговой) частей в педагогической подготовке волонтеров должно в среднем составлять 20% и 80%. Таким образом обеспечивается высокий уровень освоения материала и формирования необходимого опыта работы. Для повышения эффективности программы педагогической подготовки волонтеров рационально применять в ней методику смешанного обучения, включающего самостоятельную работу волонтера, онлайн и очные форматы, содержащие тренинговые упражнения, кейсы, симуляции, различные виды игр, проективные и фасилитационные методы и другие формы интерактивного обучения с максимальной вовлеченностью волонтеров в работу [2].

Онлайн-модули могут содержать справочные материалы, позволяющие изучить особенности технологии организации социально-культурных проектов, акций и других событий, информацию по клиентским группам, объектам, участникам мероприятия, видеоматериалы для самостоятельной работы обучающихся по формированию различных компетенций. Кроме того онлайн-модули и дистанционные материалы могут выступать подготовкой к очным тренингам



или носить оценочный и аналитический характер, включать тестовые материалы, кейсы для отработки необходимых алгоритмов действий в сложных ситуациях, задания для проверки уровня понимания и усвоения тех или иных аспектов программы.

Такой подход позволяет расширить диапазон материалов для изучения волонтерами и вместе с тем обеспечивает время для проведения очных практических тренингов, к которым относят ориентационный, функциональный, тренинг компетенций, тренинг на объекте. Результатом участия волонтеров в перечисленных видах тренингов программы педагогической подготовки является эффективная работа волонтеров на мероприятиях различного уровня.

Так, студенты-волонтеры Кемеровского государственного института культуры принимают активное участие в организации региональных мероприятий, направленных на развитие Кузбасса. Например, в организации областной журналистской смены «Молодые ветра», которая проходит в детском оздоровительно-образовательном центре «Сибирская сказка». В рамках данного мероприятия студенты-волонтеры выполняли различные роли, включая участие в организационном комитете форума юнкоров, режиссуру и ведение культурно-досуговых программ, а также – торжественных церемоний открытия и закрытия форума.

Заинтересованные молодые люди, обучающиеся в вузе, применяют свои профессиональные навыки и умения в организации досуга для молодежи, приобретенные в Кемеровском государственном институте культуры. Сотрудничество с учреждениями социально-культурной сферы, включая Кузбасский центр дополнительного образования, являющийся организатором областной журналистской смены, помогает укрепить связи вуза с организациями социально-культурной сферы и расширяет представление студентов о различных направлениях их будущей профессиональной деятельности в организации досуга для разных категорий населения.

Также стоит отметить участие молодежи в деятельности «Проектной лаборатории» студенческого объединения «Волонтеры культуры», где каждый год с ноября по декабрь представляются социально-культурные проекты, направленные на решение социальных проблем Кузбасса. В 2023 году студентами-волонтерами было разработано 12 социально-культурных проектов по разным направлениям социально-культурного и социально-экономического развития государства, включая вовлечение молодежи в развитие территорий, развитие добровольчества, профориентацию и содействие трудоустройству молодежи.

Волонтеры кафедры социально-культурной деятельности КемГИК также принимают активное участие в акциях, посвященных Дню Победы, в рамках которых организуются театрализованные представления с элементами литературно-музыкальных композиций, диалогов, с участием танцевальных и вокальных коллективов, массовых сцен и флэш-монов. Волонтеры КемГИК выступают в роли координаторов, аниматоров и помощников режиссерско-постановочной группы. Акция проходит в разных городах региона – Белово, Кедровка, Кемерово, Бачатский, Краснобродский и др.

Участие студентов в подобных мероприятиях положительно влияет на патристическое воспитание молодежи и помогает повысить уровень компетентности будущих специалистов в сфере социально-культурной деятельности. Кроме того, ежегодно студенты специальностей «Технологии досуга в социально-культурной сфере» и «Менеджмент детско-юношеского досуга» совместно с воспитанниками Детского дома № 1 выступают с творческой программой в ТРК «Променад-2» в городе Кемерово, отмечая начало ежегодной областной благотворительной акции «Рождество для всех и каждого». Эта акция привлекает горожан, так как каждый может предложить детям детского дома подарок и написать им добрые пожелания к новогоднему празднику. Акция проводится уже



13 лет, и ее целью является не только покупка новогодних подарков для детей-сирот и воспитанников детских домов, но и вовлечение кузбассовцев в благотворительность.

Как мы видим, волонтерство как «мягкая сила» решает ряд важных проблем нашего общества, при этом педагогической подготовке волонтеров, включая предварительные стажировки на тестовых либо прочих событиях схожей направленности и масштабов, необходимо уделять особое внимание. Анализ научных исследований в сфере педагогического образования и социально-культурной деятельности позволяет нам считать педагогическую подготовку волонтеров частью педагогики волонтерства, которая рассматривается нами как практика волонтерской

деятельности в современной социально-культурной сфере, как учебная дисциплина для обучающихся в вузах, как исторически сложившаяся отрасль научных знаний [3].

Таким образом, современное волонтерство – это «мягкая сила» в решении государственных задач по улучшению качества жизни населения и в организации значимых для страны событий, социальных проектов, акций, так как играет важную роль в консолидации общества, обеспечении политической коммуникации и обратной связи, антикризисной стабилизации и повышении социального статуса. Однако его функции не могут полностью заменить государственное управление и требуют поддержки со стороны государства для достижения максимальной эффективности.

Список литературы

1. Васильковская М. И. Педагогика волонтерства в подготовке бакалавров социально-культурной деятельности // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 2. С. 115–117.
2. Васильковская М. И., Пономарёв В. Д. Социально-культурное творчество участников молодежных объединений в формировании института волонтерства: монография. Кемерово: КемГИК, 2017. 192 с.
3. Васильковская М. И. Педагогика волонтерства: феноменология и социально-культурная практика: монография: Кемерово: КемГИК, 2021. 183 с.
4. Глушкова С. И., Мартынов К. Э. Тенденции развития институтов гражданского общества в России: проблемы и противоречия // Дискурс-Пи. 2019. № 4 (37). С. 61–78.
5. Дмитриев А. С., Сазонов С. П. Институты гражданского общества в России: социально-экономические проблемы и пути развития // Социально-экономические и финансовые аспекты развития Российской Федерации и её регионов в современных условиях: сборник научных статей международной научно-практической конференции. Грозный, 2020. С. 231–236.
6. Закиров А. В., Бодров О. В., Чанышев Р. Н. «Мягкая сила» в современных международных отношениях: итоги Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Сочи 2017 г. // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2019. № 2. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/myagkaya-sila-v-sovremennyh-mezhdunarodnyh-otnosheniyah-itogi-vsemirnogo-festivalya-molodezhi-i-studentov-v-sochi-2017-g>
7. Каримов В. Р. Культивирование общечеловеческих ценностей и гуманных отношений как условие формирования волонтерской профессиональной компетенции студентов педагогических вузов // Проблемы и перспективы развития образования в России. 2010. № 5–1. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultivirovanie-obschchelovecheskih-tsennostey-i-gumannyh-otnosheniy-kak-uslovie-formirovaniya-volonterskoj-professionalnoy>
8. Клёнова М. А. Проблемы и перспективы исследования социальной активности молодёжи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Акмеология образования. Психология развития. 2018. Т. 7. № 4. С. 319–325.



9. *Кляченко Е. А.* Гражданское общество как сфера интеракции и солидарности // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2020. № 6–2 (45). С. 10–19.
10. *Ковель Т. А.* Волонтерство как социальный институт. Факторы институционализации волонтерства в современной России // Московский экономический журнал. 2019. № 7. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/volonterstvo-kak-sotsialnyi-institut-factory-institutsializatsii-volonterstva-v-sovremennoi-rossii>
11. *Онищенко Е. В.* Перспективы развития волонтерского движения в России // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Психологические науки». 2014. № 3. С. 44–47.
12. *Hodgkinson V.* The Nonprofit Sector and the New Global Community: Issues and Challenges // The Nonprofit Sector in the Global Community: Voices from Many Nations. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1992. 289 p.

*

Поступила в редакцию 20.02.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования
(педагогические науки)

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ
РУССКОЙ ФЛЕЙТОВОЙ ШКОЛЫ
КАК УНИКАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-152-158>

П. Ю. Делий

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: artmaestro-ru@yandex.ru

О. А. Сергеев

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: 79265574967@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируется развитие отечественной школы игры на флейте. Как и в случае с другими духовыми специальностями, фундамент исполнительских традиций и технологию обучения русские флейтисты переняли у выдающихся музыкантов Европы. Из классов европейских педагогов, преподававших изначально после открытия консерваторий в Санкт-Петербурге и Москве, впоследствии вышли первые русские флейтисты, постепенно заменившие своих учителей в оркестрах и консерваториях. Со временем сформировалась двухвекторная траектория развития отечественной флейтовой школы в двух крупнейших отечественных консерваториях – Санкт-Петербургской и Московской. Это уникальное культурное явление позволяет исследователям отечественного духового искусства говорить о двух параллельных исполнительских школах – Ленинградской и Московской, которые имеют ощутимые отличия, но при этом не антагонистичны друг другу. Накопление уникальных исполнительских традиций, развитие технологии обучения и формирование собственной учебно-методической базы позволяет уверенно говорить о существовании русской флейтовой школы как самобытного и уникального культурного явления, требующего государственной поддержки, сохранения и развития.

ДЕЛИЙ ПАВЕЛ ЮРЬЕВИЧ – заслуженный артист Российской Федерации, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов, Московский государственный институт культуры

СЕРГЕЕВ ОЛЕГ АНАТОЛЬЕВИЧ – заслуженный артист Российской Федерации, доцент кафедры духовых и ударных инструментов, Московский государственный институт культуры

DELIY PAVEL YURYEVICH – Honored Artist of Russian Federation, CSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Wind and Percussion Instruments, Moscow State Institute of Culture

SERGEEV OLEG ANATOLYEVITCH – Honored Artist of Russian Federation, Associate Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments, Moscow State Institute of Culture

© Делий П. Ю., Сергеев О. А., 2024



Ключевые слова: русская флейтовая школа, русские флейтисты, технология обучения флейтистов.

Для цитирования: Делий П. Ю., Сергеев О. А. История формирования русской флейтовой школы как уникального явления культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 152–158. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-152-158>

THE HISTORY OF THE FORMATION OF THE RUSSIAN FLUTE SCHOOL AS A UNIQUE CULTURAL PHENOMENON

Pavel Yu. Deliy

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: artmaestro-ru@yandex.ru

Oleg A. Sergeev

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: 79265574967@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the development of the Russian school of flute playing. As in the case of other brass specialties, Russian flutists have adopted the foundation of performing traditions and the technology of training from outstanding musicians in Europe. The first Russian flutists subsequently emerged from the classes of European teachers who taught in the first years after the opening of conservatories in St. Petersburg and Moscow, gradually replacing their teachers in orchestras and conservatories. Over time, a two-vector trajectory of the development of the national flute school was formed in two of the largest Russian conservatories – St. Petersburg and Moscow. This unique cultural phenomenon allows researchers of the Russian wind art to talk about two parallel performing schools – Leningrad and Moscow, which have tangible differences, but are not antagonistic to each other. The accumulation of unique performing traditions, the development of teaching technology and the formation of its own educational and methodological base allows us to confidently speak about the existence of the Russian flute school as an original and unique cultural phenomenon requiring state support, preservation and development.

Keywords: Russian flute school, Russian flutists, flutist training technology.

For citation: Deliy P. Yu., Sergeev O. A. The history of the formation of the Russian flute school as a unique cultural phenomenon. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 152–158. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-152-158>

Появившись в России в период царствования Петра I, исполнительство на оркестровых духовых инструментах прошло трехсотлетний путь развития, в течение которого оно переживало как периоды подъема, так и времена стагнации. Многие выдающиеся музыканты и педагоги повлияли на траекторию развития русской духовой школы, оставив наследникам свои учебно-методические пособия и теоретические труды. На главное – это постепенное формирование соб-

ственного уникального и неповторимого звучания отечественных духовиков, которое постепенно формировалось у русских музыкантов. Сегодня, в период постепенного наращивания Россией своего культурного потенциала, восстановления утраченных ею в течение нескольких последних десятилетий позиций в международном культурном пространстве, пересмотра доминирующих задач государственной культурной политики, нам чрезвычайно важно систематизировать



знания о тех исторических этапах, которые проходила отечественная культура, событиях, которые повлияли на вектор ее развития. Такое знание, положенное в основу анализа современного состояния отдельных сегментов отечественной культуры, помогает сформулировать концептуальные основы ее дальнейшего позитивного развития, обосновать эффективные меры государственной поддержки, скорректировать содержание образовательных программ в музыкальных ссузах и вузах.

История исполнительства на духовых инструментах в России, развития русской школы игры на духовых – вопросы, раскрытию которых в отечественном музыковедении отведено довольно обширное поле. В учебных заведениях высшего и среднего звена есть дисциплины, посвященные этой тематике, специальные курсы для исполнителей, в наличии – литература разного рода, от учебных пособий и специализированных словарей (главным из которых является широко известный словарь исполнителей на духовых С. В. Бологина [3]), до статей в научных изданиях и публикаций в интернет-сети. Поэтому авторы настоящей работы, не смея претендовать на абсолютную новизну, предполагают своей целью краткий обзор и историческую ретроспективу отечественной флейтовой школы.

Школа эта в профессиональном своём виде исторически складывалась вокруг двух первых центров музыкального образования в России – консерваторий Санкт-Петербурга и Москвы. В качестве отправной точки во временном пространстве представляется целесообразным рассматривать «старшую» из них – Петербургскую (открытую, напомним, в 1862 году, за четыре года до Московской). Первым педагогом-флейтистом здесь становится знаменитый Чезаре Чиарди. Известный европейский музыкант, ещё в девятилетнем возрасте представленный публике самим Паганини (факт публичного выступления Чиарди в геновском Королевском дворце, когда знаменитый маэстро представил юного гения публике и высшему свету Генуи, приводится как в русскоязычных, так

и в иностранных его биографиях), он активно гастролировал по Европе, а в середине столетия осел в Санкт-Петербурге, где сделал успешную карьеру исполнителя, играя в оркестрах Итальянской оперы и Мариинского театра. Игру Чиарди, по воспоминаниям современников, отличала невероятная виртуозность (часто его сравнивали с великим маэстро, сыгравшим свою роль в его судьбе, называя «Паганини флейты»), при этом тембр его был удивительно мягким, чистым, прозрачным и обладал большой красотой.

Значительным вкладом были сочинения Чиарди для флейты. Наиболее известен его «Русский карнавал» – концертные вариации для флейты и фортепиано, своеобразное приношение стране, с которой была связана вторая половина его жизни. Не менее известна и его «Школа игры на флейте» – первый методический труд для флейтистов на русском языке. В годы становления консерватории преподавание там было далеко от привычных нам сегодня педагогических стандартов и принципов. Главной «методической идеей» была передача педагогом ученику своего собственного опыта: в исполнительских классах профессора учили так, как когда-то учились сами. В условиях, когда исполнительская школа ещё только формировалась, ее результаты были противоречивыми. Большие творческие открытия и озарения, которые сегодня, спустя полтора столетия, позволяют говорить о феномене русской исполнительской школы, были ещё впереди.

Консерватория была не единственным в Петербурге учебным заведением, где обучали музыкантов-инструменталистов. Прекрасных духовиков готовила знаменитая Придворная певческая капелла. Ещё в 1858 году в капелле были открыты инструментальные классы и даже существовал свой оркестр. Выпускником капеллы был Фёдор Васильевич Степанов, впоследствии первый флейтист Михайловского, а затем и Мариинского театра – неслыханное дело, учитывая расположение, которое выказывали тогда в государственных театрах иностранным музыкантам.



После увольнения из Мариинского театра в 1907 году по состоянию здоровья Степанов до своей безвременной смерти в 1914 году вёл класс флейты в Петербургской консерватории. Его по праву считают первым русским профессиональным флейтистом и педагогом: вклад его в развитие флейтовой школы значителен. Так, он первым ввёл в широкую практику и активно использовал в своей работе флейты системы Теобальда Бёма, составил несколько учебных сборников. Но главным, пожалуй, качеством Степанова, обладавшего прогрессивными взглядами, было его желание создать профессиональную школу исполнительского мастерства, синтезируя европейский опыт с лучшими достижениями русской музыкальной культуры. Важное место в своей педагогической работе он уделял оркестровому и камерному репертуару композиторов Балакиревского кружка, а также – сочинениям Чайковского и других своих современников.

Параллельно с описываемыми выше событиями постепенно формируется и московская исполнительская школа. Первым профессором по классу флейты здесь становится немецкий музыкант-виртуоз Фердинанд Бюхнер (преподавал с 1866 до 1882 года). Он воспитал немало достойных музыкантов, составил несколько сборников для обучения и ежедневных упражнений и написал ряд достойных сочинений для флейты. Широко известно, что Бюхнер, в отличие от Чиарди, был категорическим противником инструментов системы Бёма, из-за чего даже оставил работу в консерватории. Его сменил Вильгельм Кречман, который профессорствовал в консерватории целых сорок лет (до своей смерти в 1922 году). В отличие от Бюхнера, он был расположен к бёмовской флейте и способствовал её распространению, в чём заключался его значимый вклад в отечественную методику преподавания игры на флейте. Одним из лучших учеников Кречмана был Владимир Николаевич Цыбин. Он поступил в класс Кречмана в возрасте двенадцати лет, уже имея опыт игры на флейте, так как до этого четыре года учился в духовом полковом

оркестре и, по-видимому, уже имел поставленный амбушюр. В своих воспоминаниях Цыбин не без иронии замечал, что педагогический метод профессора сводился к двум рекомендациям – играть ровно и чисто.

В. Н. Цыбин впоследствии стал преемником и Ф. В. Степанова, чьи классы в Петербурге он стал вести с 1914 года, и Бюхнера, которого он в молодости время от времени заменял в Большом театре в Москве. В 1923 году Цыбин пришел в Московскую консерваторию на место Кречмана.

Масштаб личности Владимира Николаевича Цыбина был, безусловно, велик. Тот вклад, который он внёс в развитие отечественной профессиональной исполнительской флейтовой школы, трудно переоценить. Будучи прекрасным исполнителем, он при этом обладал также незаурядными качествами педагога. Из класса Цыбина вышло большое количество высококлассных музыкантов, построивших большую музыкальную карьеру и выступавших на самых разных мировых сценах. Он был первым, кто создал определённую теоретико-методологическую базу, подробно рассмотрев процесс обучения искусству игры на флейте в своей работе «Основы техники игры на флейте».

В ряду тех, кто продолжил эту линию, был ученик Цыбина Н. И. Платонов. Он первым из исполнителей-духовиков в России получил степень доктора искусствоведения, защитив диссертацию на тему «Пути развития исполнительского мастерства на флейте». В этом фундаментальном труде автор суммировал свой широкий педагогический опыт. Его учебник «Школа игры на флейте» неоднократно переиздавался и сегодня является одним из основных теоретических трудов для начинающих музыкантов. Будучи разносторонне одарённым человеком, он закончил консерваторию по двум специальностям – как флейтист и как композитор. Наследие Платонова включает большое количество сочинений для флейты, а также – произведений для музыкального театра, симфонического оркестра, камерной вокальной и инструментальной музыки.



Одним из наиболее ярких и одаренных учеников Цыбина был Ю. Г. Ягудин. Любимый ученик мастера, он был по натуре исполнителем-виртуозом. Техника Ягудина была феноменальной, никогда не превалируя при этом над качеством звука. Помимо сольной исполнительской карьеры, Ягудин продолжил дело своего учителя, с 1937 года став преподавателем Московской консерватории. Ему принадлежит ряд учебных пособий для флейтистов, в том числе, сборники этюдов, способствующих освоению отдельных технических трудностей и развивающих виртуозность – важное качество автора как исполнителя.

Среди учеников Ягудина назовём А. Н. Корнеева. Годы его становления и роста как исполнителя пришлось на послевоенное время. Он успел застать период преподавания Цыбина, занимаясь у него в училище при Московской консерватории. Важным качеством Корнеева как исполнителя стал присущий ему универсализм. В эпоху, когда репертуар для духовых непрерывно обогащался новыми сочинениями, когда стремление к музыкальной новизне приводило композиторов к смелым и неожиданным поискам и решениям, спектр требований к исполнителю расширялся. Не ограничиваясь классико-романтическим репертуаром, Корнеев был открыт к новым музыкальным тенденциям, он прекрасно чувствовал и мог играть как музыку прошлых столетий, так и недавно созданные сочинения. Он был первым исполнителем флейтовой музыки Д. Д. Шостаковича и С. С. Прокофьева, ему посвящали свои опусы композиторы-современники, среди которых – В. Г. Кикта, С. Н. Василенко, Э. В. Денисов, О. В. Тактакишвили, М. С. Вайнберг, Д. И. Кривицкий и др. [1].

Ещё одно имя, которое необходимо назвать, – Юрий Николаевич Должиков. Вырос в семье музыкантов (его отец, Н. Я Должиков, был флейтистом и окончил Московскую консерваторию у В. Н. Цыбина). Учился в Московской консерватории в классе Н. И. Платонова. Позже, в середине 70-х, стажировался во Франции у одного из великих флейтистов двадцатого века – Жана Пьера Рампала. Этот

европейский опыт был для уже состоявшегося музыканта важнейшим этапом развития. Этот опыт позволил Ю. Н. Должинову, активно занимавшемуся педагогической работой в ЦМШ и МГК, интегрировать в отечественную флейтовую школу западные традиции и тенденции, прежде всего – французскую.

Ю. Н. Должиков значительно усовершенствовал методику обучения игры на флейте. Важное место в его трудах и учебных пособиях занимают вопросы исполнительского дыхания, артикуляции, постановки исполнительского аппарата. Разработанная им система дыхания может использоваться при игре на других духовых инструментах (кларнете, саксофоне), а также медных – трубе и валторне [8].

Одним из выдающихся флейтистов ленинградской школы был Б. В. Тризно. Несколько лет он учился в Петроградской консерватории у В. Н. Цыбина, а после отъезда профессора в Москву в 1921 году продолжил обучение у Н. Н. Верховского, затем – у Р. К. Ламберта. Исполнение Б. В. Тризно отличалось большой виртуозностью и – при этом – плавностью фразировки и большой тембральной красотой. Он активно выступал и как солист, и как ансамблевый и оркестровый музыкант. В сферу преподавания и развитие флейтового искусства Борис Тризно также внёс значимый вклад. Профессор Ленинградской консерватории, он считал первостепенной задачей подготовку оркестровых исполнителей, свои взгляды на которую описал в неизданной работе «Система и метод обучения оркестровых музыкантов в условиях вуза». Кроме того, Тризно стремился дать своим воспитанникам столь возможно более полную техническую подготовку, работая в классе над развитием виртуозности. Ему принадлежат сборники пьес для флейты, в том числе, связанные с оркестровыми трудностями. Кроме того, он работал над усовершенствованием конструкции инструмента и создал флейту нового типа.

В некотором смысле преемником Цыбина следует считать и другого яркого ленинградского музыканта, флейтиста, дирижёра



и педагога И. Ф. Януса. В конце 1910-х он некоторое время занимался у Цыбина, позже поступив в Ленинградскую консерваторию в класс Ламберта, а закончил обучение уже у Верховского. В 30-е годы, сразу после окончания консерватории, он активно выступал в Ленинграде как оркестровый музыкант, а также – сольно и в ансамблях. Однако в связи с драматическими семейными событиями (отец флейтиста Фёдор Янус был репрессирован, и всех родных ожидала участь членов семьи врага народа) был вынужден покинуть Ленинград. До 50-х он жил и работал в Саратове, преподавал в музыкальном училище, а в годы войны – в эвакуированной в Саратов Московской консерватории. Работал дирижёром в театре оперы и балета. В 50-м году новый поворот судьбы – ссылка в Казахстан. После развенчания культа личности И. В. Сталина И. Ф. Янус и члены его семьи были реабилитированы. О прекрасных способностях музыканта отзывались современники. Его высоко ценил Д. Д. Шостакович. Творчество И. Ф. Януса в целом отражало тенденции Ленинградской флейтовой школы – разностороннее техническое мастерство, высокий уровень виртуозности, культуру звука.

Наконец, среди музыкантов послевоенного поколения нужно упомянуть В. И. Зверева. Ученик И. Ф. Януса, он много выступал сольно, оставил большое количество записей музыки разных эпох – от классикоромантической до современной. Профессиональная биография Зверева довольно обширна: он играл на международных конкурсах и фестивалях, работал в Сеуле, был художественным руководителем камерного оркестра «Амадеус», играл в оркестре «Виртуозы Москвы», преподавал в Московской консерватории. Такая разносторонняя деятельность позволяет говорить о нём как о музыканте нового типа, способном сочетать различные виды творчества и обладающим – в той или иной степени – качествами универсала.

Развиваясь параллельно, традиции Москвы и Петербурга (позже Петрограда, затем

Ленинграда и сегодня – Петербурга) имели немало общего. Вместе с историческими переменами и развитием социума музыкальное образование в прошлом столетии выросло настолько, что это позволило говорить о больших национальных исполнительских школах. Это справедливо и в отношении исполнительства на духовых инструментах, в частности – на флейте. Высокий уровень профессиональной подготовки и сегодня приводит к тому, что наследники традиций отечественной флейтовой школы становятся первоклассными музыкантами, которые строят свою сольную, оркестровую или ансамблевую карьеру – как в России, так и за её пределами.

В современных условиях сохранение самодостаточности России во всех сферах, включая культуру и искусство, декларируется главой государства как одна из приоритетных задач. В своих выступлениях президент Российской Федерации В. В. Путин неоднократно говорил о том, что «сбережение культурного и духовного наследия – один из ключевых государственных приоритетов» [4]. На церемонии вручения государственных наград в Екатерининском зале Кремля 23 мая 2023 президент определил самодостаточность России как условие её суверенитета: «Без самодостаточности не может быть суверенитета. А самодостаточность достигается на всех направлениях работы – и в творчестве, и в науке, и в производстве, и, конечно, в ратном деле». Адаптация отечественной флейтовой школы к новым социально-экономическим реалиям и педагогическим инновациям становится актуальной задачей, требующей систематизации накопленных знаний, сохранения исполнительских и педагогических традиций.

Выводы:

- на формирование отечественной флейтовой школы оказали влияние выдающиеся европейские педагоги, передавшие своим ученикам традиции европейского флейтового исполнительства и технологии обучения;



- дальнейшее развитие школы осуществлялось при постоянной государственной поддержке на базе государственных образовательных учреждений, в которых классы флейты вели выдающиеся отечественные музыканты;
- в отличие от многих других духовых специальностей, переживающих сегодня период значительного снижения массовости и качественных показателей, отечественной флейтовой школе удается сохранять свои традиции и высокий исполнительский уровень музыкантов.

Список литературы

1. *Абанович А. С.* Николай Платонов: штрихи к биографии // Музыкальная академия. 2011. № 1 (733) с. 112–115.
2. *Баранцев А. П.* Из истории духовых классов Петербургской – Ленинградской консерватории (1962–1987): деревянные духовые. Петрозаводск: ПетрГУ, 2007. 299 с.
3. *Болотин С. В.* Биографический словарь исполнителей на духовых инструментах. Ленинград: Музыка, 1969. 200 с.
4. *Карташова В.* Путин назвал сбережение культурного и духовного наследия приоритетом государства / Парламентская газета. [Электронный ресурс] URL: <https://www.pnp.ru/politics/putin-nazval-sberezhenie-kulturnogo-i-dukhovnogo-naslediya-prioritetom-gosudarstva.html>
5. *Платонов Н. И.* Пути развития исполнительского мастерства на флейте: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. Москва. 1954. 16 с.
6. *Тризно Б. В.* Флейта. Москва: Музыка, 1964. 48 с.
7. *Усов Ю. А.* История отечественного исполнительства на духовых инструментах. Москва: Музыка, 1986. 189 с.
8. *Шацкий А. А.* Флейтовая школа Юрия Должикова // Музыкальная академия. 1994. № 2 (647). С. 200–201.

*

Поступила в редакцию 10.02.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования
(педагогические науки)

ЦЕННОСТНЫЕ ОСНОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ХОРЕОГРАФОВ

УДК 378:793

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-159-165>

А. А. Давыдова

Кемеровский государственный институт культуры,
Кемерово, Российская Федерация,
e-mail: davidova_nastya@mail.ru

Аннотация. Важным аспектом является не только теоретическая, но и практическая подготовка будущих хореографов, что и послужило основой нашего исследования. Актуализируя вопрос подготовки к педагогической деятельности студентов-хореографов по специальностям «Народное художественное творчество» и «Хореографическое искусство» в Кемеровском государственном институте культуры, мы посчитали необходимым пересмотреть технологию преподавания ряда специальных учебных дисциплин, обогатив их педагогическим содержанием. В ходе работы были использованы методы активного обучения: анализ педагогических ситуаций, дискуссии, групповая и парная работа, мозговой штурм, коллективное обсуждение и др. По итогам формирующего эксперимента студентами-хореографами был показан более высокий уровень понимания и осознания значимости педагогической составляющей в освоении дисциплин профессионального цикла, что важно в контексте будущей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: профессиональное образование, образовательный процесс, подготовка хореографов, педагогическая деятельность, педагог-хореограф, студенты-хореографы, нравственные ценности, обучение, воспитание.

Для цитирования: Давыдова А. А. Ценностные основания педагогической подготовки будущих хореографов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 159–165. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-159-165>

VALUE FOUNDATIONS OF PEDAGOGICAL TRAINING
OF FUTURE CHOREOGRAPHERS

ДАВЫДОВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА – аспирант кафедры педагогики, психологии и физической культуры, старший преподаватель кафедры народного танца, Кемеровский государственный институт культуры

DAVYDOVA ANASTASIYA ALEXANDROVNA – Postgraduate at the Department of Pedagogy, Psychology and Physical Culture, Senior Lecturer at the Department of Folcse Dance, Kemerovo State University of Culture

© Давыдова А. А., 2024



Anastasiya A. Davydova

Kemerovo State Institute of Culture,
Kemerovo, Russian Federation,
e-mail: davidova_nastya@mail.ru

Abstract. The main focus of our study is on the practical aspect of choreographer training, which, along with the theoretical aspect is of great importance. Actualising the issue of training to pedagogical activity of student choreographers on specialities "Folk Art" and "Choreographic Art" in Kemerovo State Institute of Culture, we considered it necessary to revise the technology of teaching special educational disciplines and supplement them with pedagogical content. The following active learning methods were used during the study: analysis of pedagogical situations, discussions, group and pair work, brainstorming, collective discussion, etc. According to the results of the forming experiment, the student choreographers showed a higher level of understanding and awareness of the significance of the pedagogical component in mastering the professional cycle disciplines, which is extremely important in the context of future professional activity.

Keywords: professional education, educational process, training of choreographers, pedagogical activity, teacher choreographer, student choreographers, moral values, training, education.

For citation: Davydova A. A. Value bases of pedagogical training of future choreographers. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 159–165. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-159-165>

Согласно Указу президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [6] «к традиционным ценностям относятся <...> патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение». Мы акцентируем внимание на данных ценностях, поскольку педагог-хореограф, работая с творческими коллективами в системе общего или дополнительного образования, должен формировать эти ценности у детей и молодёжи.

В. П. Бездухов и Ю. Н. Кулюткин утверждают, что воспитание культурного человека есть основное содержание педагогической деятельности. Авторы считают, что педагогическая деятельность не только сохраняет, транслирует культуру, но и участвует в ее созидании, а основой для определения целей и содержания педагогической деятельности становятся нравственные ценности [1, с. 69–71]. Формирование всех ценностей

происходит в семье, социальных институтах, а «государственная политика по сохранению и укреплению традиционных ценностей, подчёркивается в Указе, реализуется в области образования, культуры и науки». Поэтому повышение эффективности практической подготовки к педагогической деятельности студентов вузов культуры и искусств мы считаем одной из основных задач в профессиональной подготовке студентов.

Педагогическая деятельность – это своего рода служение Отечеству, так как обучение и воспитание детей и молодежи является одной из важных задач государственного уровня.

В психолого-педагогической литературе существует множество определений понятия «педагогическая деятельность». Одни авторы делают акцент на социальную направленность и передачу накопленного опыта поколениям [3], другие – на воспитание, обучение и развитие в содержании педагогической деятельности [9]. Направленность на создание условий, возможностей для воспитания, обучения, развития в своем определении выделяют В. А. Сластёнин, И. Ф. Исаев и Е. Н. Шиянов [10].

Наиболее точным, с нашей точки зрения, представляется определение М. Д. Кудрявцева, Е. В. Панова и В. А. Шеслера: «Педагогическая



деятельность представляет собой специфический вид человеческой деятельности, её сущность заключается в развитии и воспитании нового поколения. Педагогическая деятельность используется во всех науках и является одним из основных инструментов передачи знаний, практического опыта, формирования духовно-нравственных и ценностно-ориентировочных качеств личности, развития творческого мышления, интеллекта и общих трудовых способностей» [4, с. 79]. В данном определении, наряду с другими составляющими, выделяется передача практического опыта и необходимость развития творческого мышления в процессе педагогической деятельности, что, несомненно, важно в практической подготовке студентов-хореографов. Поскольку осознанное, осмысленное отношение к педагогической деятельности в процессе обучения и воспитания будущих руководителей хореографических коллективов и преподавателей хореографических дисциплин предполагает в дальнейшем высокий уровень профессионализма.

Результатом образовательного процесса в высшем учебном заведении является не только профессиональное, но и личностное развитие студентов, формирование их определённой жизненной и профессиональной позиции. В процессе подготовки будущих преподавателей хореографических дисциплин в системе высшего образования существенную роль в профессиональном и личностном развитии студентов играет педагог, являясь для них примером, а также человеком, от которого будет зависеть то, как его педагогическое мастерство будет реализовываться в дальнейшей педагогической деятельности выпускников. А. Н. Яковлева отмечает, что «обращённость к личности, учёт особенностей её психического и физического развития, забота и внимание должны стать главной линией подготовки будущего педагога. Выпускники, получившие личностно-ориентированное педагогическое образование, смогут обеспечить нравственное воспитание личности ребёнка, развитие его творческого потенциала, сохранение и укрепление здоровья детей» [12, с. 156–157].

В профессиональном становлении будущего хореографа мы акцентируем внимание на его педагогической составляющей, поскольку большинство специалистов, окончивших вузы культуры, работают в педагогической сфере, в том числе в детских любительских хореографических коллективах, школах искусств и т. д., где важны не только профессиональные знания, умения и навыки, но также его личностные характеристики. Ни один профессиональный педагог-хореограф не сможет найти подход к детям, если не будет чувствовать и понимать их эмоциональное состояние, мотивы и потребности. В. А. Сухомлинский отмечал, что «учителю следует начинать с элементарного, но вместе с тем и наитруднейшего – формирования способности ощущать душевное состояние другого человека, уметь ставить себя на место другого в самых разных ситуациях» [11, с. 5]. Именно поэтому педагогическая составляющая в профессиональной деятельности будущего руководителя хореографического коллектива является наиболее сложной и трудно осваиваемой, поскольку включает кроме дисциплин профессионального цикла, также и психолого-педагогическую подготовку. Как отмечают А. В. Палилей и А. А. Бондаренко, «подготовка педагогов-хореографов должна осуществляться на основе тесной взаимосвязи содержания дисциплин педагогического и профессионального циклов» [8, с. 212].

Педагог должен создавать условия для комфортного течения образовательного процесса и учитывать индивидуальные особенности студентов. В процессе подготовки будущих преподавателей крайне важна увлечённость обучающихся избранной профессией, которую следует стимулировать с помощью включения студентов в их непосредственную практическую деятельность [2, с. 25]. Увлечённость будущих педагогов-хореографов своей профессией основана на ещё одной ценности – приоритете духовного над материальным, поскольку профессия педагога, и в том числе педагога-хореографа, не самая высокооплачиваемая, обучаются ей совершенно из других побуждений.



Как отмечает Е. П. Мельникова, «зрелость педагога-хореографа определяется его способностью эффективно организовывать педагогический процесс, объективно анализировать и оценивать истинное состояние дел, находить наиболее рациональные пути для решения поставленных задач» [5, с. 91]. В связи с данными положениями актуальной задачей считаем поиск результативных педагогических методов, приемов и средств, которые будут способствовать обогащению педагогической составляющей преподавания специальных дисциплин студентов-хореографов.

Предметной базой эксперимента стали основные профилирующие образовательные дисциплины направлений подготовки «Народное художественное творчество» и «Хореографическое искусство» по методике преподавания различных видов хореографии: классический танец, народно-сценический танец, русский народный танец и современный танец.

В ходе эксперимента были использованы следующие действия, направленные на актуализацию педагогической составляющей в освоении цикла профессиональных дисциплин:

- изменение содержания курсов лекций по специальным дисциплинам с учетом усиления педагогической составляющей, в том числе включение в лекционные занятия лекций-бесед и лекций-дискуссий;
- практические задания, активизирующие студентов на работу во время занятий;
- использование методов активного обучения: анализ ситуаций, дискуссии, групповая и парная работа, коллективное обсуждение;
- задания рефлексивного характера.

Лекции-беседы и лекции-дискуссии были выбраны по той причине, что сегодня любую информацию можно найти в сети Интернет, но не каждый ищущий сможет из огромного потока информации вычленивать то, что необходимо ему в данный момент по конкретной теме. Этому умению как раз способствует данный вид лекций. Студенты учатся спорить,

анализировать, размышлять и отделять главное от второстепенного.

Например, в рамках лекции-дискуссии «Методы обучения и воспитания на занятиях по народному танцу» со студентами обсуждались следующие вопросы: «Какие методы обучения важны в хореографии?», «Как народный танец находит отражение в воспитании?» и др. Выдвигая свои предположения, студенты активно участвовали в обсуждении, с большим интересом познавали новый материал и задавали свои вопросы. На вопрос о методах обучения студентами верно было отмечено, что педагог-хореограф в основном использует на занятиях словесные, наглядные и практические методы. Для наглядных методов при пояснении техники исполнения движений особенно важен показ, а из словесных методов важен рассказ при освоении методики исполнения какого-либо элемента или движения. К практическим методам в работе педагога-хореографа относим многократное повторение, которое служит для лучшего усвоения студентами информации.

Во время проведения лекции-беседы «Организационные формы обучения народному танцу» студентам задавались различные вопросы, имеющие определенные ответы, где нужно было рассуждать и выдвигать верные варианты. В рамках лекции обсуждалось, какие типы занятий используются в народном танце, какие формы обучения народному танцу возможны; отдельно велась беседа о самостоятельной работе во время обучения. Студенты включались в беседу более активно, и некоторые высказали мнение, что это произошло за счет возможности выбора вариантов ответа, так как в таком случае приходится думать самостоятельно.

Полученный опыт показал, что данные формы лекций способствуют более глубокому усвоению студентами излагаемого преподавателем материала за счет включения их в работу, а также – активизации интеллектуальной и эмоционально-волевой сфер личности обучаемых.

Примером практических заданий как способом включения в педагогическую дея-



тельность может служить самостоятельный поиск материала для подготовки к занятию. Например, при освоении дисциплин «Теория, методика и практика современной хореографии» / «Теория и методика преподавания: современный танец», где студенту необходимо подготовить к занятию новый материал по одному из направлений современного танца, который еще не был изучен с преподавателем. А во время самого занятия надо дать сначала теоретический материал, выступая в качестве преподавателя, чтобы остальные обучающиеся осмыслили его и смогли в дальнейшем исполнить его практическую часть, которую также должен подготовить студент. Таким образом, студент – будущий педагог учится брать на себя ответственность за свою деятельность, но при этом он не остается без поддержки со стороны преподавателя. Это представляет собой созидательный труд со стороны студента и педагога, что является частью Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей. Студенты взялись за данный вид работы с энтузиазмом. Одним дались легко все составляющие, другим – только практическая часть задания, а для некоторой части студентов были сложными все составляющие задания. Были получены следующие отзывы от студентов: «немного страшно быть преподавателем для своих одногруппников, но с поддержкой педагога становится гораздо легче»; «интересный опыт, с помощью подобных занятий понимаешь, насколько это тяжелый труд». Надо отметить, что данная форма работы не предполагает полноценное занятие, проведенное студентом, а лишь небольшую его часть, на которую педагог может выделить время, не нарушая календарного плана занятий. Данный вид работы можно использовать также и на других дисциплинах профессионального цикла хореографов.

Интересный вид практических заданий был использован в рамках дисциплин «Теория, методика и практика русского народного танца» / «Теория и методика преподавания:

русский народный танец». Основная задача: выполнить творческую работу вместе с одним из одногруппников; при этом разделение было произведено на пары, не имеющие близких дружеских контактов между собой. Задания при этом могут быть различны. Например, выбрать региональную особенность русского танца и на данном материале сочинить совместную танцевальную комбинацию. Данная цель преследовала поиск точек соприкосновения, поскольку в будущей профессиональной деятельности всем студентам так или иначе придется столкнуться с людьми различного характера и темперамента, и необходимо будет налаживать с ними контакт. По итогам данной формы работы были получены следующие результаты: в некоторых парах сразу определился ведущий и ведомый, кто-то так и не смог найти точек соприкосновения, и разделили работу на отдельные части, но были и пары, сумевшие найти общий язык. Важно отметить, что подобные задания способствуют повышению коммуникативных способностей студентов.

Заданием рефлексивного типа был анализ определенных принципов обучения будущих преподавателей хореографических дисциплин, выступающих основным ориентиром педагогической деятельности. «Рефлексивная деятельность студентов может выступать показателем личностных и профессиональных ценностей и смыслов. Она побуждает <...> самостоятельно выстраивать индивидуальный опыт профессиональной деятельности» [7, с. 49].

Основные принципы обучения были рассмотрены и осмыслены студентами на занятиях по курсу «Общая педагогика». Изучение данных принципов на дисциплинах «Теория, методика и практика народно-сценического танца» / «Теория и методика преподавания: народно-сценический танец» непосредственно связывалось с будущей профессиональной деятельностью студентов. По каждому из принципов преподаватель давал определенные задания на рефлекссию в процессе эксперимента.

1. *Принцип сознательности и активности*, где заданием являлось обдумывание и вынесение на коллективное обсуждение



аспекта, что может служить мотивацией к занятиям по народному танцу и как, с точки зрения преподавателя, можно усилить мотивацию к данным занятиям. Были получены следующие ответы: «возможной мотивацией будет внести коррекцию в телосложение танцовщика»; «мотивацией может служить желание развить танцевальные умения и навыки»; «чтобы была мотивация к выполнению того или иного задания, преподавателю необходимо раскрыть его суть, пояснить, почему предлагается такое упражнение, а не другое» и др.

2. *Принцип систематичности и последовательности.* Задание для студентов: какие составляющие данного принципа могут быть важны в преподавании народного танца. Были даны следующие ответы: «последовательность в освоении упражнений – от простого к сложному»; «непрерывность образовательного процесса»; «чередование нагрузок и отдыха» и др.

3. *Принцип доступности.* Задание: обдумать, что значит «доступность» в процессе обучения народному танцу? Ответы студентов: «доступность не всегда может означать отсутствие каких-либо трудностей в учебном процессе, возможно, она предполагает такие трудности, которые можно преодолеть»; «доступность означает соответствие между имеющимися возможностями и преодолеваемыми трудностями» и др.

4. *Принцип наглядности,* который предполагает привлечение к восприятию органов чувств человека. Студентам было предложено в рамках этого принципа обдумать, как педагог реализует этот принцип и влияет на ученика во время занятия, важны ли его слова, замечания, действия? Студентами было отмечено, что слово педагога играет немаловажную роль, активизирует восприятие на занятиях по народному танцу и всегда способствует правильному пониманию. Важно отметить, что данный принцип на всех этапах обучения действителен. Однако первостепенно на практических занятиях по любым профильным дисциплинам будущих педагогов-хореографов именно зрительное восприятие, поскольку не все умеют воспринимать информацию

на слух, а в детских коллективах, из которых приходят поступать студенты в вуз, педагоги всегда показывают все движения наглядно. В последующем большую роль будет играть и слуховое восприятие.

Таким образом, студенты не просто воспринимали информацию, данную преподавателем, но и учились обдумывать ее и делать выводы, что служит положительным примером для использования данных заданий и на других дисциплинах профессионального цикла.

В целом в процессе формирующего эксперимента студентами-хореографами было достигнуто осознание значимости педагогической составляющей в освоении дисциплин профессионального цикла в контексте будущей профессиональной деятельности. Об этом свидетельствуют некоторые высказывания студентов. Например: «Никогда не задумывался, что быть преподавателем так сложно и нужно знать многие вещи, которые раньше казались неважными»; «Работа преподавателя сложна, но если знать то, что мы изучали, то можно наметить себе ориентиры для будущей деятельности и следовать им, что даст плодотворный результат по подготовке учеников» и т. п.

Отмечая, что педагогическая составляющая подготовки будущих хореографов имеет немаловажное значение для их профессионального развития, обращаем внимание также на то, что она соотносится со всеми ценностями, заложенными в Основах государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей. А практическая подготовка к педагогической деятельности, в свою очередь, является частью образовательного процесса, с помощью которой педагоги реализуют требования государственной политики в части подготовки будущих руководителей хореографических коллективов и преподавателей хореографических дисциплин.

Используя предлагаемый материал, каждый педагог может выбрать для себя наиболее приемлемые методы, приемы и формы для обогащения своих дисциплин педагогической составляющей в подготовке будущих хореографов.

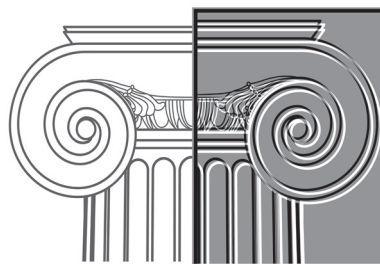


Список литературы

1. *Бездухов В. П.* Ценностные ориентиры и когнитивные структуры в деятельности учителя: монография / В. П. Бездухов, Ю. Н. Кулюткин // Самара: Самарский государственный педагогический университет, 2002. 400 с.
2. *Давыдова А. А.* Педагогическая деятельность, как одна из составляющих подготовки хореографов. Современные проблемы музыки и хореографии. Сборник статей и материалов III Международной научно-практической конференции / Отв. ред. Л. А. Касиманова, Я. Ю. Гурова, А. Ю. Гусев. Санкт-Петербург: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 2023. С. 23–27.
3. *Кившенко Ю. А.* Функции профессиональной деятельности педагогов-хореографов в процессе реализации ФГОС ВПО // Научно-методическое сопровождение ФГОС ВПО третьего поколения: проектирование и реализация. Материалы XI научно-методической конференции преподавателей, аспирантов и сотрудников. под ред. О. Л. Бугровой. 2015. С. 109–111.
4. *Кудрявцев М. Д.* Понятие и сущность педагогической деятельности / М. Д. Кудрявцев, Е. В. Панов, В. А. Шеслер // Научный журнал Дискурс. 2018. № 1(15). С. 74–80.
5. *Мельникова Е. П.* Требования к педагогической деятельности педагога-хореографа на современном этапе образования в высших учебных заведениях культуры и искусства // Международный научно-исследовательский журнал. 2019. № 1–2 (79). С. 90–93.
6. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей: Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809. [Электронный ресурс] URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502>
7. *Омельченко Е. А.* Становление культуры самовыражения студентов в процессе профессиональной подготовки: монография / Е. А. Омельченко, Т. М. Чурекова // Министерство просвещения РФ, Новосибирский государственный педагогический университет. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2021. 225 с.
8. *Палилей А. В.* Процесс формирования профессиональной готовности педагога-хореографа к практической деятельности / А. В. Палилей, А. А. Бондаренко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 39. С. 210–216.
9. *Роботова А. С., Леонтьева Т. В., Шапошникова И. Г.* и др. Введение в педагогическую деятельность: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2007.
10. *Сластенин В. А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н.* Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений; Под ред. В. А. Сластенина. Москва: Издательский центр "Академия", 2013. 576 с.
11. *Сухомлинский В. А.* Воспитание гражданина: [статья известного педагога из первого номера журнала "Воспитание школьников" за 1966 год] // Воспитание школьников: теоретический и научно-методический журнал. 2011. № 7. С. 3–9.
12. *Яковлева А. Н.* Личностно-ориентированное образование как фактор формирования педагогического мастерства // Профессионализация личности: теоретические и прикладные проблемы психологии, профессионального образования и экономики: Материалы заочной научно-практической конференции, Екатеринбург, 24–25 мая 2015 года. Екатеринбург: Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2015. С. 155–160.

*

Поступила в редакцию 12.03.2024



БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ,
БИБЛИОГРАФОВЕДЕНИЕ
И КНИГОВЕДЕНИЕ



М ОНИТОРИНГ В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 02+378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-167-174>

О. Б. Сладкова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: olgasladkova2@mail.ru

Н. В. Лопатина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: dreitser@yandex.ru

Аннотация. В статье характеризуется технология мониторинга: описываются ее исследовательские качества, перечисляются ее функции, дается определение мониторинга. Рассматривается соответствие технологии мониторинга задачам профессиональной подготовки специалистов библиотечно-информационной деятельности. Анализируются федеральные образовательные стандарты 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность и 51.04.06 – Библиотечно-информационная деятельность, а также профессиональный стандарт «Специалист по библиотечно-информационной деятельности». Подчеркивается значение надпрофессиональных компетенций и «мягких навыков» для подготовки специалистов, способных решать нестандартные задачи инновационной информационной среды. Установлено, что мониторинг способствует реализации профессиональных компетенций в информационной практике. Описываются комплексные проблемы информационной сферы, которые решаются с помощью технологии мониторинга. Доказывается, что знание приемов и методов мониторинга обогащает исследовательский инструментарий библиотекарей. Обосновывается включение мониторинга в учебные планы подготовки магистров направления «Библиотечно-информационная деятельность».

Ключевые слова: мониторинг, социально-информационные технологии, профессиональное образование, профессиональный стандарт, образовательный стандарт, профессиональные компетенции, библиотека, библиотечные технологии.

СЛАДКОВА ОЛЬГА БОРИСОВНА – доктор культурологии, профессор кафедры библиотечно-информационных наук, Московский государственный институт культуры

ЛОПАТИНА НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой библиотечно-информационных наук, Московский государственный институт культуры

SLADKOVA OLGA BORISOVNA – DSc in Cultural Studies, Professor at the Department of Library and Information Sciences, Moscow State Institute of Culture

LOPATINA NATALIA VIKTOROVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Library and Information Sciences, Moscow State Institute of Culture

© Сладкова О. Б., Лопатина Н. В., 2024



Для цитирования: Сладкова О. Б., Лопатина Н. В. Мониторинг в структуре профессиональной подготовки специалистов библиотечно-информационной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 167–174. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-167-174>

MONITORING IN THE STRUCTURE OF PROFESSIONAL TRAINING OF SPECIALISTS IN LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITIES

Olga B. Sladkova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: olgasladkova2@mail.ru

Natalia V. Lopatina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: dreitser@yandex.ru

Abstract. There are considered the monitoring technology: there are described monitoring's qualities, functions and definition. There are described monitoring's role in context of training 51.03.06 – Library and information activities and standard “Specialist in library and information activities”. There are underline the special role above professional competence and soft-skills in professional training for deciding difficult professional problems. There are determined monitoring's role in the realization professional competence of information environment. Analysis showed that monitoring is enriched the librarian's investigation tools. There are base one's arguments to including monitoring in professional educational program for master's degree.

Keywords: monitoring, information technology, library education, library and information activity, library profession, librarian, professional standard, professional competencies.

For citation: Sladkova O. B., Lopatina N. V. Monitoring in the structure of professional training of specialists in library and information activities. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 167–174. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-167-174>

На протяжении последних тридцати лет мониторинг занимает одно из первых мест среди социально-информационных технологий, используемых в обществе. Проведение мониторинговых исследований включено в государственные задания научно-исследовательских организаций и структур государственного управления, выступает ключевым направлением деятельности ведущих игроков информационного рынка, составляет основу информационной инфраструктуры большинства отраслей современной экономики. В практике государственного управления сложились процедуры, которые невозможно осуществить без проведения мониторинга:

аттестация, аккредитация, лицензирование учреждений и организаций, а также индивидуальная оценка труда отдельных работников.

Интерес к этому исследовательскому инструментарию оправдан качеством данных, получаемых в результате мониторинга, а именно: объективность, системность и интегрированность данных. Он обеспечивает непрерывность наблюдения, позволяющую видеть динамику развития объекта; стандартность процедуры, которая повышает качество результатов и снижает влияние человеческого фактора; наглядность (в виде графиков, диаграмм и т. д.), упрощающую восприятие результатов; доказательность (поскольку тех-



нология основывается на количественных измерениях); возможность применения в любой предметной области (что подтверждают исследования объектов социокультурной среды). Наконец, благодаря мониторингу происходит диагностика объекта, позволяющая прогнозировать его развитие в будущем. Эти качества реализуются основными функциями мониторинга:

- наблюдения (обеспечивает сбор фактического материала);
- оценки и контроля (критическая и объективная фиксация состояния среды);
- прогностической (постоянное наблюдение позволяет установить тенденции развития);
- управленческой (своевременная фиксация нежелательных характеристик среды и предотвращение развития негативных сценариев).

Специалисты предлагают множество определений мониторинга, подчеркивающих различные его черты и качества в зависимости от конкретных исследовательских задач. Одно из определений, опускающее подробности, дано О. Б. Сладковой: мониторинг рассматривается как «комплексный метод познавательной и предметно-практической деятельности, направленный на непрерывное слежение за состоянием объектов социальной среды по заранее заданным параметрам с целью анализа состояния среды и ее контроля, позволяющего осуществлять эффективное прогнозирование и выработку оптимальных управленческих решений» [1, с. 134; 8].

Исходя из того, что мониторинг основывается на манипулировании информацией (данными, фактами), представляется необходимым знакомить с этой технологией работников информационной сферы, в том числе библиотекарей. Но есть и другие аргументы в пользу включения соответствующих компетентностных элементов в основные профессиональные образовательные программы по направлениям подготовки библиотекарей в высшей школе.

Комплексный исследовательский подход, на котором базируется мониторинг, корреспондируется с современными образовательными тенденциями, основывающимися не на запоминании фактов, а на приобретении компетенций, позволяющих решать конкретные проблемы развития сферы профессиональной деятельности посредством выявления и анализа её актуальных характеристик. Готовность к самостоятельному анализу многообразия условий профессиональной деятельности в библиотечной сфере, а также смежных (книжной индустрии, социально-культурной деятельности и т. д.) и обслуживаемых (наука, образование и т. д.) сферах деятельности, выступает ключевым компонентом механизмов профессиональной адаптации. Это соответствует компетентностной парадигме федеральных государственных образовательных стандартов, фокусируя библиотечно-информационное образование на подготовку специалистов, воспринимающих мир в его многообразии и взаимозависимости явлений, событий, фактов, для которых не будут неожиданностью реальные проблемы, и которые будут в большей степени подготовлены применить свои знания и умения в проблемных ситуациях, базируясь на ключевых навыках и способностях, заложенных и развитых в вузе.

Цель статьи – обосновать целесообразность освоения студентами, обучающимися по направлениям подготовки 51.03.06 и 51.04.06 – Библиотечно-информационная деятельность, приемам и методам мониторинга в рамках системы высшего образования.

В процессе анализа ФГОС 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность [10] в рамках поставленной цели было выявлено соответствие технологии мониторинга задачам овладения следующими компетенциями:

УК-1 – «Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач» [10]: мониторинг выступает методом сбора и анализа данных, позволяя эвристически решать разнообразные



Трудовая функция	Трудовое действие	Необходимые знания и умения
«Ведение библиотечных сайтов/порталов, сетевых социальных сервисов» [5]	«Мониторинг информационных потребностей пользователей библиотечных сайтов / порталов и сетевых социальных сервисов» [5]	Уметь «применять методики изучения и мониторинга потребностей пользователей библиотечных сайтов/порталов и социальных сетей» [5] Знать «основы информационного менеджмента и маркетинга, в том числе интернет-технологий изучения информационных потребностей пользователей библиотеки» [5]
«Комплектование библиотечного фонда печатными и электронными документами, сетевыми ресурсами» [5]	«Мониторинг/экспертиза книжного рынка, рынка электронных изданий, сетевых лицензионных и открытых ресурсов с целью моделирования, профилирования и планирования комплектования библиотечных фондов» [5]	«Анализировать предложения и ценовую политику книгоиздательского и книготоргового рынков, рынка электронных продуктов, сервисов и услуг» [5]
«Библиотечная исследовательская работа» [5]	«Анализ состояния и основных направлений деятельности библиотеки/библиотек, выбор и обоснование актуальности темы библиотечного исследования Обработка и анализ полученных в ходе и/или по результатам исследования данных с целью внедрения его результатов в библиотечную практику Обобщение итогов библиотечного исследования/его части, разработка предложений по развитию библиотечной деятельности на основе полученных данных» [5]	Уметь «обобщать итоги библиотечного исследования/его части, разрабатывать предложения по развитию библиотечной деятельности на основе полученных данных». [5] Знать «основы теории и методологии научно-исследовательской деятельности в области библиотековедения, библиографоведения, книговедения, библиометрии, социологии, возрастной педагогики и прикладной психологии» [5]
«Библиотечная методическая работа» [5]	«Анализ состояния и основных направлений деятельности библиотеки/библиотек» [5] «Мониторинг и диагностика текущей деятельности библиотеки/библиотек» [5] «Подготовка аналитических материалов по результатам мониторинга и диагностики деятельности библиотеки/библиотек» [5]	
		«Уметь анализировать и обобщать информацию об актуальном состоянии и основных направлениях развития библиотечно-информационной деятельности» [5] «осуществлять мониторинг и диагностику библиотечной деятельности, представлять его результаты собирать, обрабатывать и анализировать первичную информацию о библиотечно-информационной деятельности» [5] «готовить аналитические и статистические материалы по результатам мониторинга и диагностики» [5]

Таблица 1. Мониторинг профессиональных трудовых действий библиотечно-информационных работников



Трудовая функция	Трудовое действие	Необходимые знания и умения
		библиотечно-информационной деятельности» [5] «выявлять, анализировать, оценивать и обобщать положительный (передовой, инновационный) опыт библиотек, организовывать его внедрение» [5] Знать «основы государственной политики в сфере культуры, науки и образования, нормативные правовые акты по библиотечно-информационной деятельности, информационной безопасности, защите интеллектуальной собственности и персональных данных» [5]
«Библиотечная проектная деятельность» [5]	«Анализ проблемной социокультурной ситуации, требующей разработки и реализации библиотечного проекта» [5] «Мониторинг, контроль и текущая корректировка реализации библиотечного проекта» [5]	«Осуществлять анализ проблемной ситуации и поиск информации, необходимой для разработки и реализации библиотечного проекта, направленного на решение задач в сфере социальной, информационной, культурной, просветительской деятельности библиотеки». [5]

Таблица 1. (Окончание) Мониторинг профессиональных трудовых действий библиотечно-информационных работников

универсальные исследовательские и профессиональные задачи. Студенты овладевают количественными методами анализа данных как в рамках трудовых действий, закрепленных за их профессией, так и выходя за их круг.

УК-2 – «Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов» [10]: овладение технологией мониторинга предполагает обучение студентов приемам ранжирования фактов и определение их приоритетности, т. е. осмысленному восприятию профессионального предметного поля, структурировать имеющиеся в нем проблемы, находить причинно-следственные связи.

УК-8 – «Способен создавать и поддерживать в повседневной жизни и в профессиональной деятельности безопасные условия жизнедеятельности для сохранения природной среды, обеспечения устойчивого развития общества, в том числе при угрозе и возникновении чрезвычайных ситуаций и военных конфликтов» [10]: студент посредством инструментов мониторинга обучается

предвидеть нежелательные векторы развития объекта наблюдения, получает понимание необходимости своевременного предоставления информации лицам, принимающим управленческие решения во избежание негативных сценариев.

ОПК-1 – «Способен применять полученные знания в области культуроведения и социокультурного проектирования в профессиональной деятельности и социальной практике» [10]: мониторинговые процедуры основаны на обращении к данным и знаниям, полученным и накопленным ранее, что поддерживает единую канву социокультурного осмысления проблемы и реализует диалектику преемственности знания.

ОПК-4 – «Способен понимать и готов следовать требованиям профессиональных стандартов и нормам профессиональной этики» [10]: следование стандартам – одно из важнейших качеств мониторинга, которое проявляется в том, что, во-первых, мониторинговое исследование описывается алгоритмом; во-вторых, все исследовательские процедуры соответствуют принятым нормам



и правилам (выбор объекта, установление индикаторов и т. д.); в-третьих, обеспечивается необходимость придерживаться заданной последовательности операций; в-четвертых, все операции подчинены единой цели; в-пятых, мониторинг направлен на решение задач только определенного (практического) типа.

Технологические действия мониторингового содержания проигрывается в ряде трудовых действий, закреплённых в профессиональном стандарте «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» [5]. Это соответствие можно наблюдать в таблице 1, созданной на основе анализа профессионального стандарта по направлению библиотечно-информационной деятельности [5].

Таблица, представляющая результаты анализа профессионального стандарта, свидетельствует о включенности в библиотечно-информационную практику трудовых действий, реализующих технологии мониторинга и применяющая теоретические знания, на которых она основывается. Это обстоятельство можно считать существенным аргументом для постановки системного изучения мониторинга в ходе программ подготовки библиотекарей как на уровне бакалавриата, так и на уровне магистратуры.

В Московском государственном институте культуры на уровне бакалаврской подготовки мониторинговый компонент может быть включён в состав следующих профессиональных компетенций, определенных в ОПОП по направлению подготовки 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность:

ПК-1 – «Способен понимать и применять в практической деятельности теоретические основы, историю, прогнозы развития социальных коммуникаций, библиотечной и информационной сферы» [3]: мониторинг непосредственно связан с развитием социальных коммуникаций, использует современные технологии оперирования информацией и применяет процедуры научного прогнозирования на основе ранжирования, корреляции и экстраполяции данных.

ПК-3 – «Готов к изучению пользователей библиотеки и курированию их информационных и социокультурных практик» [3]: пользователи библиотеки неоднократно являлись объектами мониторинговых исследований. Обучение студентов правилам выбора индикаторов объекта наблюдения может помочь научить корректно формировать читательские категории и, соответственно, более точно удовлетворять их информационные потребности.

ПК-5 – «Готов к работам по формированию, организации и сохранению библиотечного фонда» [3]: работа с документными потоками как социокультурным феноменом высокой степени формализации является идеальным объектом мониторинга. Недаром исторически первыми мониторинговыми исследованиями информационной среды считаются исследования книжного рынка, относящиеся к первой четверти XIX века. Наиболее плодотворно исследования документных потоков проводились на протяжении XX века и явились базой развития наукометрии и библиометрии.

В настоящее время в рамках ОПОП по направлению подготовки 51.04.06 – Библиотечно-информационная деятельность, программа (профиль) – Теория и методология информационно-аналитической деятельности в МГИК реализуется преподавание дисциплины «Информационный мониторинг», раскрывающей особенности информационного мониторинга как аналитического инструмента, обучающей организации мониторингового исследования, построению системы индикаторов и показателей, оценке источников мониторинга. Дисциплина включает выполнение проектного задания по проведению мониторингового исследования.

Кроме того, готовность к трудовым действиям, включающим применение технологий мониторинга, входит в педагогические ориентиры следующих дисциплин: «Теория и методология социокультурного проектирования с участием библиотеки», «Организация и управление функциональными



структурами библиотеки», «Информационно-аналитическое обеспечение образования», «Информационно-аналитическое обеспечение науки», «Информационно-аналитическое обеспечение бизнеса», «Информационно-аналитическое обеспечение политики», «Рынок информационных продуктов и услуг» [12].

Таким образом, общество высоких технологий ставит перед библиотеками нестандартные задачи, требуют от специалистов готовности комплексно и творчески применять знания и навыки, полученные на базовом уровне высшего профессионального образования. В. К. Ключев, Н. В. Лопатина, Н. С. Редькина указывают на важность развития ряда «мягких навыков», помогающих библиотекарям осваивать перспективные информационные технологии, оперировать большими массивами информации, участвовать в исследовании информационной среды как самостоятельно, в качестве библиотекаря-

исследователя, так и в качестве партнеров специалистов, ведущих исследования в различных предметных областях [2; 3; 4; 6].

К таким надпрофессиональным компетенциям можно отнести освоение студентами технологии мониторинга. Мониторинг как метод познавательной и предметно-практической деятельности перспективен для реализации концепции «Библиотека 4.0» [7] – в новых видах аналитики, основанной на инновационных коммуникационных технологиях, поиске и работе с широким спектром информационных ресурсов; в наукометрических и библиометрических исследованиях, сопровождающих развитие научного знания; в реализации управленческой деятельности и т. д. Это определяет целесообразность включения компетенций в области информационного мониторинга в систему педагогических результатов подготовки библиотечных специалистов в бакалавриате и магистратуре.

Список литературы

1. Боровкова Т. И. Мониторинг развития системы образования. Часть 1, 2.: Учебное пособие / Т. И. Боровкова, И. А. Морев. Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2004. 150 с.
2. Ключев В. К. Формирование проектных компетенций при двухуровневом вузовском обучении студентов по направлению «Библиотечно-информационная деятельность» // Научные и технические библиотеки. 2020. № 7. С. 15–28.
3. Лопатина Н. В. Библиотечно-информационное образование: Ориентиры на профессиональную стандартизацию. Бакалавриат / Н. В. Лопатина, Г. А. Алтухова // Вестник МГУКИ. 2021. № 5 (103). С. 156–163.
4. Лопатина Н. В. Информационно-библиотечное образование в условиях перехода на стандарты нового поколения // Научные и технические библиотеки. 2016. № 4. С. 81–90.
5. Профессиональный стандарт «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» [Электронный ресурс]. URL: <https://classinform.ru/profstandarty/04.016-sptcialist-po-bibliotechno-informatcionnoi-deiatelnosti.html>
6. Редькина Н. С. «Надпрофессиональные» навыки и профессиональные знания библиотечного специалиста: требования времени // Библиоковедение. 2019. № 68 (6). С. 647–658.
7. Редькина Н. С. Современные тенденции в управлении исследовательскими данными // Научно-техническая информация. Серия 1. Организация и методика информационной работы. 2019. № 4. С. 1–7.
8. Сладкова О. Б. Мониторинг образовательной среды: учебное пособие. Москва: ООО «Репрт», 2017. 100 с.
9. Стратегия развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года. Утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 13 марта 2021 г. № 608-р [Электронный ресурс]. URL: <http://static.government.ru/media/files/NFWPpXpAAAEbPW60HiZiDvdZ8AcSNuu.pdf>



10. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность (утверждён приказом Министерства образования и науки от 6 декабря 2017 года № 1182, ред. 08.02.2021). [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_287594/811e6a3d4300036ab5a7f218c1fecebb337d79b/
11. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – магистратура по направлению подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность»: утв. приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 6 дек. 2017 г. № 1188. Москва, 2017. 19 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71744464/>.
12. <https://www.mgik.org/sveden/files/001358.pdf>

*

Поступила в редакцию 01.04.2024



«Библиотечное волонтерство» как актуальное направление волонтерской деятельности в сфере культуры

УДК [021:316.663-057.875]:001.4

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-175-183>

А. А. Катина

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Российская Федерация,
e-mail: alenakatinabif@gmail.com

Аннотация. В статье обосновывается необходимость формирования предметного поля волонтерства в библиотечно-информационной сфере как одного из актуальных направлений деятельности. В качестве родового понятия предлагается термин «библиотечное волонтерство». Представлены теоретические и практические аспекты библиотечного волонтерства, отраженные в профессиональной литературе, что позволило сформулировать авторское определение «библиотечного волонтерства». Определены видовые понятия, входящие в предметное поле исследуемого феномена: «библиотечно-информационные учреждения», «библиотечный волонтер», «организатор библиотечного волонтерства», «обучение библиотечных волонтеров», «библиотечный волонтерский проект», «библиотечное волонтерское объединение». Для каждого термина также сформулированы авторские определения. Сформирована категориальная карта предметного поля библиотечного волонтерства, наглядно демонстрирующая взаимосвязи между предложенными понятиями. Обоснована идея разработки нормативного документа (стандарта), регламентирующего права и обязанности всех субъектов библиотечного волонтерства, для развития института добровольчества как в библиотечно-информационной сфере, так и в сфере культуры в целом.

Ключевые слова: волонтерство, добровольчество, волонтеры, добровольцы, библиотечное волонтерство, волонтерство в библиотечно-информационной сфере, волонтеры в библиотеках, библиотечная профессия, проектная деятельность, волонтерские проекты.

Для цитирования: Катина А. А. «Библиотечное волонтерство» как актуальное направление волонтерской деятельности в сфере культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 175–183. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-175-183>

«LIBRARY VOLUNTEERING» AS AN CURRENT DIRECTION OF VOLUNTEER ACTIVITY IN THE FIELD OF CULTURE

КАТИНА АЛЕНА АНДРЕЕВНА – преподаватель кафедры медиалогии и литературы, Санкт-Петербургский государственный институт культуры

KATINA ALENA ANDREEVNA – lecturer at the Department of the Mediaology and Literature, St. Petersburg State University of Culture

© Катина А. А., 2024



Alena A. Katina

St. Petersburg State Institute of Culture,
St. Petersburg, Russian Federation,
e-mail: alenakatinabif@gmail.com

Abstract. The paper substantiates the necessity of forming the library volunteering' subject field as one of the current areas of activity. The term "library volunteering" is proposed as a generic term. The theoretical and practical aspects of the volunteering in the Library and Information Science field (LIS) reflected in the professional literature are presented. It allowed us to formulate the author's definition of the "library volunteering". The specific concepts included in the subject field of the phenomenon are defined: "Library and Information Science institutions", "library volunteer", "organizer of library volunteering", "training library volunteering", "library volunteer project", "library volunteer association". The author's definitions are also formulated for each term. A categorical map of the "library volunteering" subject field has been generated to demonstrate the relationships between the proposed terms. The idea of developing a normative document (standard) regulating the rights and responsibilities of all library volunteering' subjects is proposed.

Keywords: volunteering, volunteers, library volunteering, volunteering in the Library and Information Science (LIS) field, volunteers in libraries, library profession, project activities, volunteer projects.

For citation: Katina A. A. «Library volunteering» as an current direction of volunteer activity in the field of culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 175–183. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-175-183>

Волонтерство в библиотечно-информационной сфере – далеко не новое направление волонтерской деятельности. В профессиональной литературе представлены публикации, отражающие опыт взаимодействия библиотек и волонтеров по организации и проведению различных инициатив для популяризации чтения и культуры в обществе [1; 13; 19–21; 25; 28; 30]. Показательным примером отражения библиотечного волонтерства может служить дайджест «Библиотечное волонтерство: организация и методика взаимодействия», разработанный сотрудниками Оренбургской областной универсальной научной библиотеки им. Н. К. Крупской (2018) [3], в котором представлен опыт различных библиотек по привлечению волонтеров как к проектной, так и непосредственно «библиотечной» работе. Еще одним инструментом продвижения библиотечного волонтерства выступает проект «День интеллектуального донорства», инициированный автором данной статьи в 2017 году [17]. Несмотря на наличие успешных примеров реализации библиотечного волонтерства на практике его теоретическое обоснование представлено в значительно меньшей степени.

Цель исследования: представить теоретико-прикладные аспекты библиотечного волонтерства для разработки авторских определений для формирования предметного поля добровольчества в библиотечно-информационной сфере.

Прикладные аспекты библиотечного волонтерства

Если ранее волонтерская деятельность в библиотеках рассматривалась преимущественно как составной элемент культурного, событийного или социального волонтерства, то теперь при описании данной практики все чаще встречаются формулировки «волонтерство в библиотеках» или «библиотечное волонтерство» [1; 3; 7–9; 15; 18; 26–27; 32]. Одним из примеров выступает одноименный проект «Библиотечный волонтер», инициированный МБУ «Централизованная библиотечная система» ГО г. Якутск» (<https://libvolunteer.cbsykt.ru/>). Главная задача проекта – создание волонтерского движения на базе библиотеки. Еще одна инициатива «библиотечного волонтерства» – клуб добровольцев «Лучики добра»



на базе Дзержинской детской модельной библиотеки (<https://cultura24.ru/news/20291/>). В его деятельности участвуют дети разного возраста, которые помогают библиотекарям в проведении мероприятий и занимаются нестационарным библиотечным обслуживанием лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ).

Библиотечное волонтерство активно развивается на базе Государственной научной библиотеки Кузбасса им. В. Д. Федорова посредством деятельности волонтерского объединения «БиблиоСвет» (<https://kemrsl.ru/bibliotechnoe-volonterstvo.-prisoedinyajtes-14341.html>). Библиотечные волонтеры участвуют в проведении крупных всероссийских и городских проектов, занимаются просвещением населения через организацию поэтических вечеров, концертов, театрализованных представлений.

Библиотечное волонтерство реализуется также через деятельность Всероссийского общественного движения добровольцев в сфере культуры «Волонтеры культуры», направленного на работу с библиотеками. По состоянию на 28.01.2024 на портале движения представлено 50 авторских проектов библиотек в сфере волонтерства из различных регионов Российской Федерации, к участию в которых могут присоединиться заинтересованные добровольцы.

Российская государственная детская библиотека (РГДБ) с 2016 года реализует проект «Школа волонтера» для студентов московских высших учебных заведений (вузов), направленный на знакомство обучающихся (будущих педагогов и преподавателей) с библиотечными практиками и работой с юными читателями [16]. По окончании обучения в «Школе волонтера» добровольцы принимают участие в проведении крупных библиотечных мероприятий или разрабатывают собственные проекты в стенах библиотеки. Анонсы об инициативах публикуются на официальном сайте ГБУ города Москвы «Мосволонтер».

Теоретические аспекты библиотечного волонтерства

Н. И. Горлова и Л. И. Старовойтова (2019), анализируя опыт работы сети зарубежных библиотек Англии, Германии, США по работе с добровольцами, выявляют ключевые принципы организации добровольческой деятельности в библиотеках разных государств, а также выделяют преимущества для обеих сторон (библиотек и волонтеров), получаемые от добровольчества в библиотечно-информационной сфере [14].

Е. А. Кустова и М. В. Маслакова (2019) полагают, что вовлеченность волонтеров в область библиотечно-информационной деятельности может способствовать распространению библиотечных продуктов и услуг. По их мнению, библиотечное волонтерство представляет собой новую форму досуга обучающихся в новых реалиях, выступает в качестве инструмента для разрушения стереотипов о библиотечной профессии и коммуникационного канала для взаимодействия с общественностью. Авторы предлагают следующее определение библиотечного волонтерства: «добровольная деятельность инициативных людей в библиотечно-информационной работе» [18].

М. М. Самохина (2019) рассматривает «библиотечное молодежное волонтерство» в контексте проведенного на базе Российской государственной библиотеки для молодежи (РГБМ) исследования, посвященного распространности исследуемого феномена. Анализируя библиотечное волонтерство через опыт библиотек-участников конкурса «Лучший молодежный волонтерский проект в библиотеке», представители РГБМ выдвигают гипотезу, что волонтерская деятельность – неотъемлемый и ставший традиционным элемент работы библиотек, направленный на взаимодействие с активистами (волонтерами) для развития уже имеющихся и разработки новых форматов работы с читателями. Выделены тематические аспекты, в рамках которых осуществляется библиотечное волонтерство: продвижение библиотек и чтения, развитие волонтерской деятельности; продвижение постулатов куль-



туры, просвещения, патриотизма. Отмечается вовлеченность волонтеров в работу с различными целевыми группами: молодое поколение (реальные и потенциальные читатели); социально незащищенные слои населения; дети и подростки. Авторами исследования сформулированы достоинства и несовершенства библиотечного молодежного волонтерства, а также предложены рекомендации по его развитию в библиотечно-информационной сфере. К числу последних относится операционализация понятий в сфере добровольчества через призму библиотечной профессии (например, предлагается термин «библиотечный волонтерский проект») [28].

Исследователи Н. Е. Беяева и А. Л. Есипов (2017) под библиотечным волонтерством понимают участие добровольцев в культурных проектах, цель которых заключается в продвижении библиотек как социальных институтов, а также – в приобщении пользователей к чтению и книгам [2].

Данные трансформации в понятийном аппарате волонтерства в библиотечном деле могут быть обусловлены переходом добровольчества на качественно новый уровень, характеризующийся поддержкой института волонтерства со стороны нашего государства и активной включенности гражданского общества в данную практику. Это подтверждается результатами социологического исследования, проведенного РГБМ с целью изучения опыта библиотек России (373 библиотеки из 61 региона) в сфере добровольчества. Они (результаты) свидетельствуют о том, что библиотеки «становятся полноправными “градообразующими” субъектами российского добровольческого движения в сфере культуры» [5]. Однако больше половины респондентов (285 из 373) отметили, что волонтерскую помощь на их площадках оказывает преимущественно молодое поколение (от 18 до 25 лет) из числа «небиблиотечных волонтеров» – людей, не относящихся к организациям библиотечной отрасли. Полученные статистические показатели могут зависеть от различных факторов, включая,

например, территориальную удаленность учебных заведений, ведущих подготовку будущих библиотечно-информационных кадров, от местоположения библиотек, или низкий уровень информированности студентов о преимуществах волонтерства в области библиотечно-информационной деятельности для всестороннего развития личности.

Несмотря на широту охвата волонтерства в библиотечно-информационной сфере, в настоящее время официально утвержденного термина «библиотечное волонтерство», который бы называл особый вид деятельности, активно развивающийся наряду с другими направлениями волонтерской деятельности, нами выявлено не было. Ввиду этого прослеживается проблема отсутствия единого понятийно-терминологического аппарата, характеризующего библиотечное волонтерство как одно из актуальных и значимых направлений в развитии института волонтерства нашей страны. Это обусловило необходимость формирования предметного поля библиотечного волонтерства. Для этого нами были проанализированы различные документы, объясняющие значение ключевых терминов в сфере волонтерства. Источниковую базу анализа составили следующие документы, классифицированные по пяти группам:

Группа А: международные документы о волонтерстве, ратифицированные на территории нашего государства, а также нормативные правовые акты (НПА) Российской Федерации, содержащие в себе сведения о понятийном аппарате добровольчества, его формах и направлениях деятельности. В 2022 году нами уже проводилось исследование, посвященное анализу нормативной базы, регулирующей волонтерскую деятельность в России. В нем выявлены и систематизированы ключевые НПА по теме за период с 1995 по 2022 год, а также высказывается предложение об уточнении предметного поля феномена добровольчества [31].

Группа Б: диссертационные исследования (кандидатские и докторские диссертации) в области культурологии, социологии, пси-

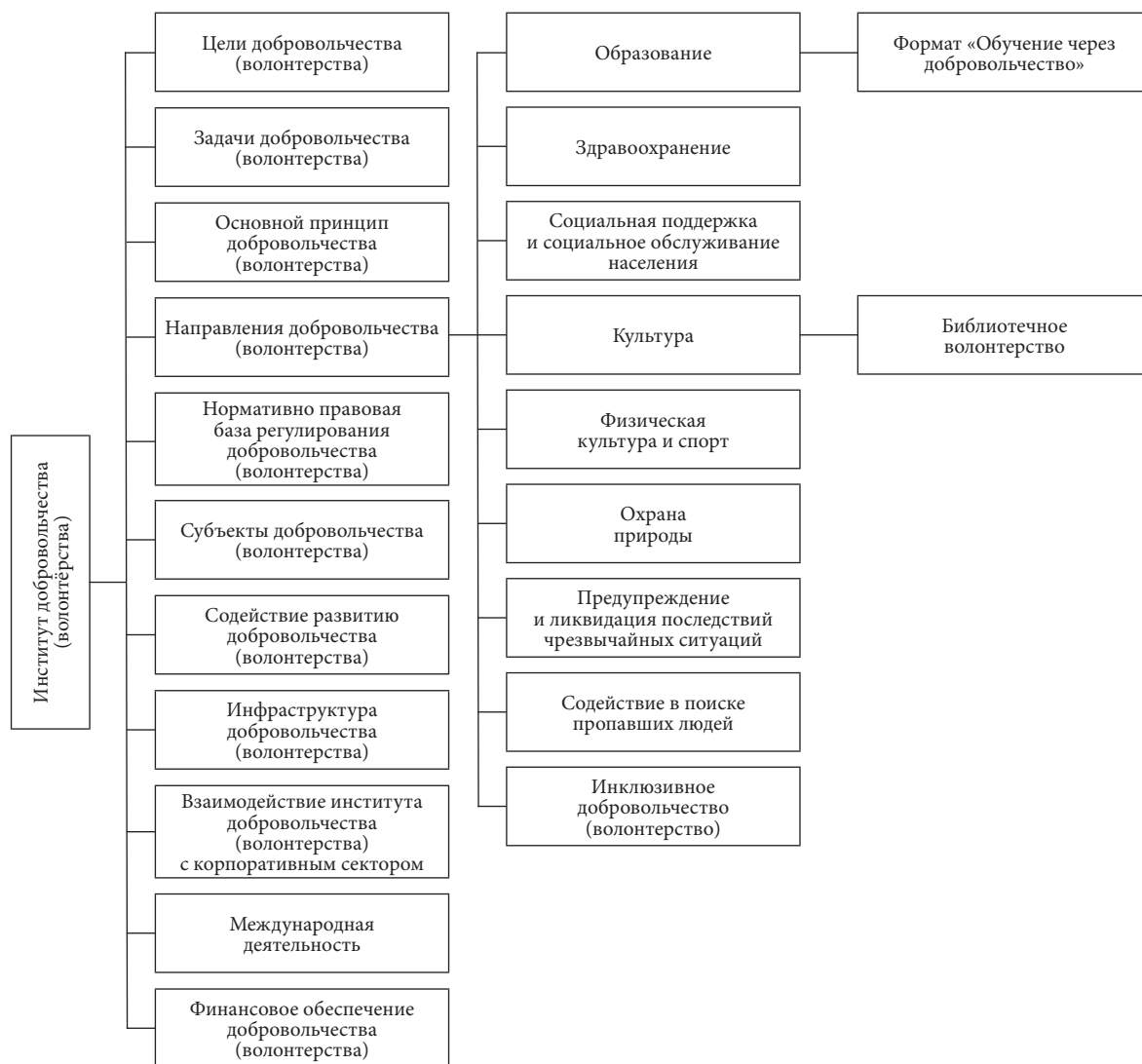


Рис. 1. Категориальная карта волонтерства в России

хологии, юриспруденции, педагогики, истории, через призму которых рассматривается многогранность волонтерской деятельности [12; 23].

Группа В: индивидуальные и коллективные монографии, отражающие основные этапы зарождения и становления волонтерства в России и за рубежом [4; 6; 22; 24; 29].

Группа Г: статьи из периодических и продолжающихся изданий, в которых представ-

лены различные аспекты волонтерской деятельности, в том числе в библиотечной отрасли [10; 13; 19–21; 25; 30].

Группа Д: электронные ресурсы на официальных сайтах библиотек, профессиональных ассоциаций, волонтерских организаций, а также единой информационной системе «Добровольцы России», представленные в виде стандартов или регламентов, методических рекомендаций, руководств, онлайн-

курсов, периодических изданий (например, <https://edu.dobro.ru/upload/uf/a8d/a8d071b93a85ddf4313e8feadfa3b3.pdf>, <http://balmk.ru/wp-content/uploads/2020/09/Стандарт-поддержки-добровольчества.pdf> и др.).

Для демонстрации родовидовых отношений между ключевыми понятиями библиотечного волонтерства были разработаны две категориальные карты [11, с. 301]. В их основе лежит Концепция развития добровольчества (волонтерства) в Российской Федерации до 2025 года (см. <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/72039562/>) как один из ключевых источников нашей страны, регулирующий и отражающий многоаспектность волонтерской деятельности (рис. 1–2).

По нашему мнению, «библиотечное волонтерство» – это родовое понятие, под которым мы понимаем волонтерскую деятельность библиотечно-информационных учреждений в области библиотечно-информационной деятельности. Эта деятельность реализуется посредством привлечения библиотечных волонтеров для инициирования/организации/проведения тематических проектов и мероприятий, направленных на всестороннее развитие личности через книги, разрушение стереотипов о библиотечной профессии и продвижение статуса библиотеки как социального института в обществе.

Видовыми понятиями по отношению к «библиотечному волонтерству» выступают шесть основных терминов, формирующих предметное поле исследуемого феномена: *библиотечно-информационные учреждения, библиотечный волонтер, организатор библиотечного волонтерства, обучение библиотечных волонтеров, библиотечный волонтерский проект, библиотечное волонтерское объединение.*

Для каждого из терминов предлагаются следующие трактовки:

1. Библиотечно-информационные учреждения – учреждения среднего профессионального или высшего образования, занимающиеся подготовкой кадров по специальности «Библиотечно-информационная деятельность», а также различные виды библиотек, представленные в Федеральном законе «О библиотечном деле», в сферу деятельности которых входит библиотечное волонтерство.

2. Библиотечный волонтер – физическое лицо, являющееся представителем библиотечно-информационной сферы (студент, преподаватель, сотрудник библиотечно-информационного учреждения и др.), которое оказывает безвозмездную помощь в инициировании/организации/ проведении тематических проектов и мероприятий на площадке библиотечно-информационных учреждений и не получает за свою деятельность материального вознаграждения.

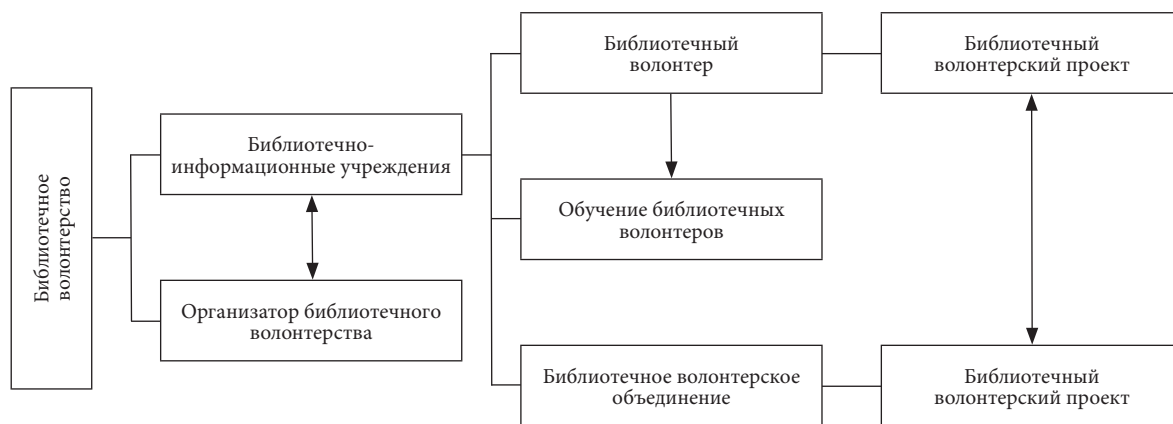


Рис. 2. Категориальная карта библиотечного волонтерства



3. Организатор библиотечного волонтерства – физическое лицо или группа физических лиц, являющихся представителями библиотечно-информационной сферы (студенты, преподаватели, сотрудники библиотечно-информационного учреждения и др.), занимающиеся организацией библиотечного волонтерства как самостоятельно, так и совместно с привлеченными специалистами из области культуры, науки и образования.

4. Обучение библиотечных волонтеров – процесс формирования профессиональных и общекультурных компетенций у библиотечных волонтеров, необходимых для инициирования/организации/проведения тематических мероприятий или библиотечных волонтерских проектов в рамках библиотечного волонтерства.

5. Библиотечный волонтерский проект – некоммерческая добровольная инициатива представителей библиотечного волонтерского объединения или библиотечных волонтеров, реализуемая через различные форматы и направленная на культурное воспитание гражданского общества через книгу.

6. Библиотечное волонтерское объединение – некоммерческое общественное добровольческое объединение на базе библиотечно-информационного учреждения, безвозмездная деятельность которого направлена на всестороннее развитие личности через волонтерские библиотечные проекты.

Полагаем, что предложенные определения могут служить в качестве первых ориентиров формирования предметного поля библиотечного волонтерства. Это может стать основой для проведения следующего этапа нашего исследования – разработки проекта Стандарта по организации библиотечного волонтерства в библиотечно-информационных учреждениях и проекта Стандарта библиотечного волонтера. В них будет представлена терминсистема библиотечного волонтерства, указаны обязанности и права всех субъектов библиотечного волонтерства, сформулированы этапы создания библиотечного волонтерского объединения и другие значимые аспекты рассматриваемого феномена.

Список литературы

1. *Беляева Н. Е.* Добровольческая (волонтерская) деятельность в библиотеке // Культура, наука и искусство – современные векторы развития вуза культуры: материалы международной научно-практической конференции. Орел: ОГИК, 2018. С. 45–47.
2. *Беляева Н. Е., Есипов А. Л.* Волонтерская деятельность в библиотечно-информационной сфере: региональный аспект // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2017. № 4(77). С. 168–170.
3. Библиотечное волонтерство: организация и методика взаимодействия: дайджест / Сост. Н. В. Колыхалова. Оренбург, 2018. [Электронный ресурс] URL: https://portal.orenlib.ru/up/article/file/daidgest_volonter_2018.pdf.
4. *Вандышева Л. В.* Социальное образование: дидактика организации волонтерства: монография. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2016. 274 с.
5. Возможности и барьеры в развитии добровольчества в библиотеках России: отчет о реализации исследовательского проекта / Российская государственная библиотека для молодежи. Москва, 2023. 25 с.
6. Волонтерские инклюзивные практики: реалии и перспективы: коллективная монография / С. Т. Кохан и др.; Забайкальский государственный университет. Чита: ЗабГУ, 2021. 241 с.
7. Волонтерское движение в библиотеках России: консультация-обзор / Дальневосточная государственная научная библиотека; сост. Е. Н. Бойнякшина. Хабаровск, 2018. [Электронный ресурс] URL: https://fessl.ru/docs-downloads/NMO/Volnyakshina_Volontyorskoe_dvizhenie.pdf.
8. Волонтерское движение и библиотеки: метод. рекомендации / Амурская областная научная библиотека им. Н. Н. Муравьева-Амурского, методический отдел; сост. Г. А. Базарная. Благовещенск, 2017. 28 с.



9. Время добрых дел: библиотека и волонтерское движение: сборник методических рекомендаций / МБУК МО муниципального образования Северский район «Межпоселенческая библиотека»; методико-библиографический отдел; сост.: Н. П. Пунтасова, Л. М. Цыганова. Ст. Северская, 2018. 16 с.
10. Глазкова Е. А. Современное состояние правового регулирования добровольчества: новеллы и неразрешенные вопросы // Право и государство: теория и практика. 2019. № 1 (169). С. 25–28.
11. Гордукалова Г. Ф. Технологии анализа и синтеза профессиональной информации: учебно-практическое пособие. Санкт-Петербург: Профессия, 2015. 544 с.
12. Горлова Н. И. Историческое развитие добровольчества (волонтерства) в Советской России, СССР и современной России: автореф. дис. ... доктора ист. наук. Краснодар, 2021. 62 с.
13. Горлова Н. И., Старовойтова Л. И. Волонтерство в учреждениях культуры (библиотеки) как фактор социально-культурного воспитания молодежи // РОО «Центр инновационных технологий и социальной экспертизы» (ЦИТИСЭ). 2019. № 5(22). С. 242–251.
14. Горлова Н. И., Старовойтова Л. И. Особенности волонтерской деятельности в учреждениях культуры (библиотеки): международный опыт и локальные практики в современной истории // Современная научная мысль. 2019. № 6. С. 162–167.
15. Захаренко М. П. Библиотека и волонтеры: актуальные форматы взаимодействия и оценка эффективности // Румянцевские чтения-2021: Материалы Международной научно-практической конференции. Ч. 1. Москва: Изд-во «Пашков дом», 2021. С. 319–324.
16. Как волонтеры культуры помогают в крупнейшей детской библиотеке // Мосволонтер. 2023. [Электронный ресурс] URL: <https://mosvolonter.ru/news/view/kak-volontyory-kultury-pomogayut-v-krupneyshey-detskoj-biblioteke>.
17. Катина А. А. День интеллектуального донорства // Молодые в библиотечном деле. 2018. № 9. С. 20–27.
18. Кустова Е. А., Маслакова М. В. Организация библиотечного волонтерства на базе МАОУ СОШ № 45 г. Тюмени // Сборник материалов Международного саммита по культуре и образованию, посвященного 50-летию Казанского государственного института культуры: материалы научно-практической конференции. Казань: КазГУКИ, 2019. С. 318–323.
19. Мажирин Е. О. Волонтерская деятельность в библиотеках: зарубежный и российский опыт // Студенческая наука и XXI век. 2014. № 11. С. 121–122.
20. Мовчан С. С. Возможности развития волонтерского движения в библиотеке вуза // Донецкие чтения 2018: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: материалы III Международной научной конференции. Донецк: Донецкий национальный университет, 2018. С. 318–320.
21. Пасютина Е. В. Волонтерская деятельность в библиотечно-информационной сфере: опыт студенческой работы // Пятнадцатые Денисьевские чтения: Материалы международной научно-практической конференции по библиотековедению, библиографоведению, книговедению и проблемам библиотечно-информационной деятельности. Орел: ОГИК, 2019. С. 282–284.
22. Певная М. В. Управление волонтерством: международный опыт и локальные практики: монография / М-во образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, Институт государственного управления и предпринимательства. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2016. 432 с.
23. Певная М. В. Волонтерство как социальный феномен: управленческий подход: автореф. дис. ... доктора социол. наук. Нижний Новгород, 2016. 42 с.
24. Педагогика волонтерства: феноменология и социально-культурная практика: монография / М. И. Васильковская и др.; под науч. ред. В. Д. Пономарева, М. И. Васильковской, Л. И. Лазаревой; Кемерово: КемГИК, 2021. 183 с.



25. *Петакова Р. Д.* Значение молодежного волонтерства для функционирования публичных библиотек // Вестник ТГИК. 2019. № 1(11). С. 57–59.
26. *Похомова А. А., Кривошлыкова И. В.* Детское и молодежное волонтерство в системе библиотечного обслуживания // Труд. Профсоюзы. Общество. 2022. № 4(78). С. 107–113.
27. Развитие добровольческой деятельности в библиотеках: методические рекомендации / ГБУК «Крымская республиканская библиотека для молодежи»; сост. Е. М. Ткаченко. Симферополь, 2018. 26 с.
28. *Самохина М. М.* Молодежное культурное волонтерство в библиотеках России. Точка зрения социолога // Библиотечное дело. 2019. № 5. С. 11–13.
29. Управление эффективностью деятельности волонтерских организаций в контексте функционирования института волонтерства Российской Федерации: монография / А. М. Ветитнев и др.; М-во образования и науки Российской Федерации, Сочинский государственный университет. Сочи: СГУ, 2016. 196 с.
30. *Чикина Л. Г.* Библиотека и волонтеры: формы взаимодействия // Общество и государство в зеркале социологических измерений (VIII Рязанские социологические чтения): материалы Национальной научно-практической конференции с международным участием. Рязань: ООО «Издательство Имполитова», 2018. С. 556–560.
31. *Шукишин С. И., Катина А. А.* Место добровольчества (волонтерства) в системе нормативно-правового регулирования Российской Федерации // Государственная служба. 2022. Т. 24. № 6(140). С. 100–108.
32. *Ягубкина А. С.* Библиотечное волонтерство: опыт финно-угорского мира // Богатство финно-угорских народов: Материалы V Международного финно-угорского студенческого форума. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2018. С. 478–481.

*

Поступила в редакцию 23.02.2024



УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Предлагаем Вам опубликовать статьи в научном журнале «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств».

Журнал «Вестник МГУКИ» входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

с 01.02.2022 года

- 5.7.3. Эстетика (философские науки)
- 5.8.1. Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки)
- 5.8.7. Методология и технология профессионального образования (педагогические науки)

с 21.02.2023 года

- 5.7.2. История философии (философские науки),
- 5.7.8. Философская антропология, философия культуры (философские науки),
- 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) (педагогические науки),
- 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки),
- 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология),
- 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология),
- 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (исторические науки),
- 5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение (педагогические науки),
- 5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение (исторические науки),
- 5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение (культурология)

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Не ранее чем через год после выхода в свет статьи в нашем журнале автор может опубликовать данный текст или его фрагменты в других изданиях.

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. Объем статьи составляет не менее 20000 и не более 40000 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. Количество источников в библиографическом списке не менее 8 и не более 30. References не требуются.

4. К статье прилагаются:

а) аннотация (100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках (8–12 слов);

б) сведения об авторе в следующем порядке – ФИО автора (авторов) полностью, на русском и английском языках, как в загранпаспорте или водительских правах; ученая степень, ученое звание, должность, место учёбы или работы (в именительном падеже), город, страна. Все данные дублируются на английском языке. Отдельно указывается контактный телефон, обязательно – электронный адрес.

в) Обязательным является указание на УДК, грант или госзадание.

5. Статьи принимаются в электронной версии на e-mail редакции: vestnik-mguki@mail.ru

а) Все статьи проходят двойное слепое рецензирование и публикуются бесплатно. Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов, а также возможность вносить изменения в название и текст статьи по согласованию с автором. Позиция редакции может не совпадать с точкой зрения авторов.

б) До рецензирования оригинальность статьи проверяется в системе «Антиплагиат». В журнал принимаются статьи со степенью оригинальности текста не менее 75 %. Цитаты занимают не более 20 процентов текста. Самоцитирование ограничено необходимым минимумом (не более 10 процентов текста в форме пересказа со ссылкой на источник).

в) Ответственность за содержание публикаций несут авторы. Автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул. Статья, после её одобрения редколлегией журнала, может готовиться к публикации до полугода. Форма договора высылается автору после принятия редколлегией решения о публикации рукописи.

г) Автор должен сообщить редколлегии журнала обо всех своих работах и работах своих соавторов, пересекающихся по тематике с представленной в редакцию статьей и находящимися на рассмотрении в других изданиях.



При представлении основных результатов своего исследования автор обязан находиться в правовом поле, т. е. его публикация не должна каким-либо образом нарушать Закон РФ от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 18.04.2018) «О средствах массовой информации».

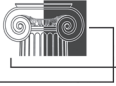
Редакция научного журнала «Вестник МГУКИ» в своей редакционной политике руководствуется принципами публикационной этики, разработанными на основе российских и международных стандартов. От авторов, предлагающих свои материалы к публикации в журнале, редакция ожидает соблюдения следующих принципов:

- оригинальность исследования;
- предоставление достоверных результатов проделанной работы, отсутствие ложных утверждений и ошибочных данных;
- объективное обсуждение значимости исследования;
- недопустимость личных и пренебрежительных замечаний и обвинений в адрес других исследователей;
- получение разрешения на использование (воспроизведение) чужих материалов, таблиц, изображений и обязательное указание автора этих материалов и/или владельца авторских прав на эти материалы;
- представление информации из конфиденциальных источников только с их разрешения;
- представление в качестве соавторов всех участников, внесших существенный вклад в исследование и написание статьи; одобрение окончательной версии работы всеми соавторами и их полное согласие с представлением её к публикации;
- выражение благодарности другим коллегам, не являющимися авторами данной статьи, но повлиявшими на её создание;
- раскрытие потенциальных конфликтов интересов (предоставление информации о работе по найму, консультировании, наличии акционерной собственности, получении гонораров, предоставление экспертных заключений, патентной заявки или документа о регистрации патента);
- чёткое указание в тексте рукописи сведений о полученных грантах, других источниках финансирования исследования, обо всех других формах поддержки, т. е. фактах, которые могут быть восприняты как оказавшие влияние на результаты или выводы, представленные в работе;
- незамедлительное сообщение об обнаружении существенных ошибок или неточностей в публикации и взаимодействие с редактором с целью скорейшего исправления ошибок или изъятия публикации, своевременное исправление ошибок и неточностей, выявленных рецензентом или редактором.

Научный журнал «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств» приглашает к продуктивному сотрудничеству!

Для заметок





Для заметок
