

сентябрь–октябрь
5 (79) 2017 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ** **10 МИРОНОВ А. С.**
ВЛИЯНИЕ СТИЛИЗАЦИЙ В. П. АВЕНАРИУСА
НА РЕЦЕПЦИЮ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА
В РУССКОМ ОБРАЗОВАННОМ ОБЩЕСТВЕ
РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ. СТАТЬЯ ВТОРАЯ.
«КНИГА БЫЛИН. СВОД ИЗБРАННЫХ ОБРАЗЦОВ
РУССКОЙ НАРОДНОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ»
- ФИЛОСОФИЯ
КУЛЬТУРЫ** **20 ФЛИЕР А. Я.**
ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ НОРМАТИВНОЙ ТЕОРИИ
КУЛЬТУРЫ, ИЗЛОЖЕННЫЙ В ТЕЗИСНОЙ ФОРМЕ
- 27 ТИХОНОВА В. А., ПУГАЧЕВА Л. Г.**
ПРОБЛЕМА ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ
В КУЛЬТУРНО-ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ
И СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ
- 33 БУТОРОВ С. А.**
НАЦИОНАЛЬНОЕ ПРИМИРЕНИЕ КАК КОМПОНЕНТ
ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ: О ГРАНИЦАХ
ПРИЕМЛЕМОСТИ ЗАРУБЕЖНОГО ОПЫТА



45 БЕЗУГЛОВА Н. П.

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИССЛЕДОВАНИЙ
МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ
В ЭКОНОМИКЕ

54 ДЗЯКОВИЧ Е. В., РЯЗАНОВ А. В.

ИДЕНТИЧНОСТЬ И СОЛИДАРНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ
КОНСТРУКТИВИСТСКОГО АНАЛИЗА

62 РЕМИЗОВ В. А., САДОВСКАЯ В. С.

СИНУСОИДНОСТЬ ТРАНСФОРМАЦИЙ
В КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЕ:
ЭПИЗОДНОСТЬ ИЛИ ТЕНДЕНЦИЯ?

69 СУМИНОВА Т. Н.

ТАЛАНТ И ГЕНИАЛЬНОСТЬ КАК РЕСУРСЫ
ГЕНЕРАЦИИ И УПРАВЛЕНИЯ ГАРМОНИЧНЫМ
ИНФОРМАЦИОННЫМ ПРОСТРАНСТВОМ

78 ВОЕВОДИНА Л. Н., ГУРКИНА М. И.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ РЕМЕЙКА:
ОТ ТЕХНИЧЕСКОГО ПРИЕМА
ДО ОБНОВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

87 ЛИСЕНКОВА А. А.

ЦИФРОВАЯ ГРАМОТНОСТЬ И ЭКОЛОГИЯ
ГЛОБАЛЬНОГО СЕТЕВОГО ПРОСТРАНСТВА

**95 БУРЯК В. В., ГАБРИЕЛЯН О. А., КРАВЧЕНКО И. В.,
СУЛЕЙМЕНОВ И. Э., ШЛЫКОВА О. В.**

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК ВОСТРЕБОВАННЫЙ
РЕСУРС ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА
И КОММУНИКАТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ
В ЦИФРОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ

105 ФУРСОВА Д. А.

ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНАЯ
СРЕДА КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФАКТОР ДЕТСТВА



- ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ**
- 112 ВЕДЕРНИКОВА М. А.**
ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ БАЛЕТОВЕДЕНИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
- 120 СИНЯВИНА Н. В., ГРИНЕНКО Г. В.**
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЦРЕАЛИЗМА
- 129 ВИПУЛИС И. В.**
АРХАИЧЕСКИЕ ИНИЦИАЦИИ И НЕОФИЦИАЛЬНЫЕ ПОСВЯЩЕНИЯ В СОВРЕМЕННОСТИ
- 138 АРТЮШКИНА В. В.**
ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ
- 146 ЭЛЬКАН О. Б.**
АНТИНОМИЧНОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ЭКСПРЕССИОНИСТОВ
- 157 ПОРТНОВА И. В.**
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ АНИМАЛИСТКА КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН XX ВЕКА
- 166 ШАХОВ А. С.**
АЛЖИР: АНТИКОЛОНИАЛЬНАЯ ТЕМА КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ КОМПОНЕНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИНОКУЛЬТУРЫ
- СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**
- 174 НИКИТИН В. Ю.**
ПРОБЛЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ДЕТСКОГО ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ



186 МАЦУКЕВИЧ О. Ю., ГОЛУБЕВА А. А.

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ УСЛОВИЯ
РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА
РУКОВОДИТЕЛЯ УЧРЕЖДЕНИЯ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

194 ХРИСТИДИС Т. В., НЕСТЕРОВА А. Ю.

ФОРМИРОВАНИЕ СУБЪЕКТНОЙ ПОЗИЦИИ
ПЕДАГОГА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

201 ГОФМАН А. Е.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНО-
ХОРОВОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

**ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ**

208 СОЛОДУХИНА Т. К., СОЛОДУХИН В. И.

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ РУКОВОДИТЕЛЕЙ
ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ В ВУЗАХ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ РОССИИ

215 ЗОРИЛОВА Л. С., ШИЛОВА О. Е.

МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКАНТОВ
КАК ОСНОВА СТАНОВЛЕНИЯ ИХ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА

225 КОРИНА В. С.

СТРУКТУРА ПРОФЕССИОНАЛЬНО-КОМПЕТЕНТНОСТНЫХ
КОМПОНЕНТОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

235 СКУРАТОВ Т. А.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ БИОМЕХАНИКИ
В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ
В ВУЗАХ ДЛЯ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ
В ОБЛАСТИ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА

September–October
5 (79) 2017
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- THE HISTORY OF CULTURE** **10 MIRONOV A. S.**
THE INFLUENCE OF W. AVENARIUS'S STYLIZED TEXTS AT THE DISTORTION OF THE HEROIC EPOS IN THE RUSSIAN EDUCATED SOCIETY AT THE TURN OF THE XIX–XX CENTURIES. THE SECOND ARTICLE. "BOOK OF BYLINAS. ARCH OF THE CHOSEN SAMPLES OF THE RUSSIAN TRADITIONAL POEM"
- THE PHILOSOPHY OF CULTURE** **20 FLIER A. YA.**
PHILOSOPHICAL ASPECT OF THE NORMATIVE THEORY OF CULTURE, THESIS
- 27 TIKHONOVA V. A., PUGACHEVA L. G.**
PROBLEM OF POLITICAL CULTURE IN CULTURAL AND HUMANITARIAN KNOWLEDGE AND AN EDUCATION SYSTEM
- 33 BUTOROV S. A.**
NATIONAL RECONCILIATION AS A COMPONENT OF POLITICAL CULTURE: ON THE LIMITS OF ACCEPTABILITY OF FOREIGN EXPERIENCE



45 BEZUGLOVA N. P.

DISTINCTIVE FEATURES OF STUDIES OF
INTERCULTURAL INTERACTIONS IN THE ECONOMY

54 DZYAKOVICH E. V., RYAZANOV A. V.

IDENTITY AND SOLIDARITY WITHIN
THE CONTEXT OF CONSTRUCTIVIST ANALYSIS

62 REMIZOV V. A., SADOVSKAYA V. S.

SINUSOIDAL TRANSFORMATIONS
IN A COMMUNICATIVE CULTURE:
AN EPISODE OR A TENDENCY?

69 SUMINOVA T. N.

TALENT AND GENIUS AS RESOURCES
FOR GENERATING AND MANAGING
A HARMONIOUS INFORMATION SPACE

78 VOEVODINA L. N., GURKINA M. I.

AESTHETIC FUNCTIONS OF THE REMAKE:
FROM TECHNICAL RECEPTION
TO RENOVATION OF ARTISTIC MERIT

87 LISENKOVA A. A.

DIGITAL LITERACY AND THE ECOLOGY
GLOBAL NETWORK SPACE

**95 BURYAK V. V., GABRIYELIAN O. A.,
KRAVCHENKO I. V., SULEYMENOV I. E.,
SHLYKOVA O. V.**

SOCIAL NETWORKS AS A DEMANDED RESOURCE
OF CIVIL SOCIETY AND A COMMUNICATIVE TOOL
IN THE DIGITAL EDUCATIONAL ENVIRONMENT

105 FURSOVA D. A.

INFORMATION AND COMMUNICATION
ENVIRONMENT AS A CULTURAL
FACTOR OF CHILDHOOD



-
- THE THEORY OF CULTURE** **112 VEDERNIKOVA M. A.**
TRADITIONS AND INNOVATIONS IN RUSSIAN
BALLET CRITICS OF THE SILVER AGE
- 120 SINYAVINA N. V., GRINENKO G. V.**
SOCIAL AND CULTURAL AND AESTHETIC
FOUNDATIONS OF SOCIALIST REALISM
- 129 VIPOULIS I. V.**
ARCHAIC INITIATIONS AND INFORMAL
INITIATIONS IN MODERN TIMES
- 138 ARTYUSHKINA V. V.**
FESTIVE CULTURE AS A WAY OF REPRESENTATION
OF CULTURAL MEMORY
- 146 ELKAN O. B.**
THE ANTINOMICITY OF THE CREATIVE METHOD
OF THE EXPRESSIONISTS
- 157 PORTNOVA I. V.**
THE DOMESTIC ANIMAL-PAINTER AS WELL
AS THE CULTURAL PHENOMENON
OF THE 20TH CENTURY
- 166 SHAKHOV A. S.**
ALGERIA: ANTI-COLONIAL THEME AS
A STRUCTURING COMPONENT OF NATIONAL
CINEMA CULTURE
- SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITIES** **174 NIKITIN V. YU.**
PROBLEMS OF ORGANIZATION OF CHILDREN'S
AMATEUR CHOREOGRAPHIC CREATIVITY
AT THE PRESENT STAGE OF DEVELOP-
MENT OF LEISURE ACTIVITIES



186 MATSUKEVICH O. YU., GOLUBEVA A. A.

SOCIAL AND CULTURAL CONDITIONS FOR
THE DEVELOPMENT OF THE CREATIVE POTENTIAL
OF THE HEAD OF THE INSTITUTION OF
ADDITIONAL EDUCATION FOR CHILDREN

194 KHRISTIDIS T. V., NESTEROVA A. YU

PSYCHO-PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION
OF SUBJECTIVE POSITION OF A TEACHER IN THE
SYSTEM OF ADDITIONAL PROFESSIONAL EDUCATION

201 GOFMAN A. E.

ETHNO CULTURAL PECULIARITIES OF MUSIC AND
CHOIR EDUCATION: THEORETICAL ASPECT

**EDUCATION
IN THE FIELD
OF CULTURE**

208 SOLODUKHINA T. K., SOLODUKHIN V. I.

FEATURES OF TRAINING OF HEADS OF THE
ETHNOCULTURAL CENTERS IN HIGHER EDUCATION
INSTITUTIONS OF CULTURE AND ARTS OF RUSSIA

215 ZORILOVA L. S., SHILOVA O. E.

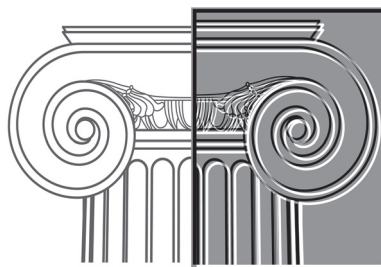
INTERCULTURAL INTERACTION OF MUSICIANS
AS THE BASIS FOR THE DEVELOPMENT
OF THEIR PROFESSIONALISM

225 KORINA V. S.

THE STRUCTURE OF PROFESSIONAL-COMPETENCE
COMPONENTS OF THE EDUCATIONAL PROCESS
IN THE PIANO CLASS

235 SKURATOV T. A.

BIOMECHANICS AS A TECHNOLOGY OF
CHOREOGRAPHIC TRAINING FOR FUTURE
SPECIALISTS OF SPORTS BALLROOM
DANCE IN UNIVERSITIES



ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ



ВЛИЯНИЕ СТИЛИЗАЦИЙ В. П. АВЕНАРИУСА НА РЕЦЕПЦИЮ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА В РУССКОМ ОБРАЗОВАННОМ ОБЩЕСТВЕ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ.

Статья вторая. «Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии»

УДК 008(091):821.161.1

А. С. Миронов

Московский государственный институт культуры

В статье анализируется «Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии», составленная В. П. Авенариусом и изданная в 1893 году. Это второй сборник переложений русских былин В. П. Авенариуса (первый – «Книга о киевских богатырях» – опубликован в 1876 году). Составитель сравнивает русский эпос с лепетанием младенца и потому не видит в былинах духовного смысла.

В. П. Авенариус стоит на позициях мифологической школы и исторической школы эпосоведения. Для него главное в былинах – сведения о тех или иных исторических событиях («народная эпопея есть опоэтизированная история народа, рассказанная им самим»), а также мифологические смыслы, заимствованные у соседних народов.

Исходя из этих представлений, В. П. Авенариус произвольно редактирует и корректирует былинные тексты; удаляет из них важные фрагменты и эпизоды, которые в наибольшей степени передают духовные смыслы, сводит сюжеты к сражениям, исход которых не предreshается на духовном уровне, как в истинных русских былинах, а зависит исключительно от физической силы и напора богатырей.

В. П. Авенариус, кроме того, произвольно формулирует мораль былины там, где её не должно быть. Несмотря на эти недостатки, чиновники Ученого комитета Министерства народного просвещения и Учебного комитета при Собственной е.и.в. канцелярии по учреждениям императрицы Марии рекомендовали «Книгу былин» для всех фундаментальных и ученических библиотек страны.

Таким образом, русский эпос стал распространяться в обществе в псевдонародном варианте, а его духовные ценности оказались серьезно редуцированы.

Ключевые слова: былина, переложение былин, духовный смысл былины, В. П. Авенариус, «Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии».

МИРОНОВ АРСЕНИЙ СТАНИСЛАВОВИЧ – кандидат филологических наук, и. о. ректора
Московского государственного института культуры

MIRONOV ARSENIY STANISLAVOVICH – Ph.D. (Philology), Acting Rector of Moscow State Institute
of Culture

e-mail: arsenymir@yandex.ru

© Миронов А. С., 2017



A. S. Mironov

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

**THE INFLUENCE OF W. AVENARIUS'S STYLIZED
TEXTS AT THE DISTORTION OF THE HEROIC EPOS
IN THE RUSSIAN EDUCATED SOCIETY AT THE TURN
OF THE XIX–XX CENTURIES.**

*The second article. “Book of bylinas. Arch of the chosen
samples of the Russian traditional poem”*

The article analyzes the “Book of bylinas. Arch of the chosen samples of the Russian traditional poem”, compiled by W. Avenarius and published in 1893. The compiler compares the Russian epic with the babbling of the baby and therefore ignores the original meaning of the epics.

W. Avenarius's point of view drifts between positions of the mythological school and the historical school of epos studies. For him, the main thing in the epics is information about certain historical events (“the people's epic is a poeticized history of the people, told by himself”), as well as mythological meanings borrowed from neighboring peoples.

Proceeding from these ideas, W. Avenarius arbitrarily edits and corrects epic texts; removing fragments and episodes that convey values and meaning, reduces subjects mainly to battles, the outcome of which is not predetermined at the spiritual level, as in the true Russian epics, but depends solely on the physical strength and boldness of the warriors. W. Avenarius, moreover, formulates the moral of the epic.

Despite these shortcomings, the Ministry of Education of the Russian Empire recommended the “The Book of the Epic” for all the country's fundamental and student libraries. Thus, the Russian epic spread in Russian society in a pseudo-national variant, and its original values and meanings were seriously reduced.

Keywords: epic, epic interpretation, the spiritual meaning of the epic, W. Avenarius, “Book of bylinas. Arch of the chosen samples of the Russian traditional poem”.

Для цитирования: Миронов А. С. Влияние стилизаций В. П. Авенариуса на рецепцию героического эпоса в русском образованном обществе рубежа XIX–XX веков. Статья вторая. «Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 10–18.

В 1876 году известный детский писатель и педагог В. П. Авенариус выпустил сборник переложений русских былин под названием «Книга о киевских богатырях» [2]. Составитель переработал тексты былин, которые имелись к тому времени в записях П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга и других. Книга оказала значительное влияние на читателей;

немало способствовали этому иллюстрации художника А. В. Прохорова, сумевшего сохранить и визуально воспроизвести ценностные концепты русского эпоса. Стилизации же В. П. Авенариуса, несмотря на их высокие поэтические качества, превратили русские былины в захватывающие рассказы о том, как богатыри меряются физической силой.



Автор переложений немало потрудился, чтобы представить русскому юношеству искаженные, лишенные какого-либо духовного смысла тексты былин. С немецкой педантичностью он удалил из сводного текста именно те фрагменты, которые рассказывают предысторию событий, равно как и эпизоды, проясняющие духовные причины и последствия поступков эпических богатырей.

В 1893 году В. П. Авенариус выпускает второй сборник русских эпических произведений – «Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии» [1].

Можно с сожалением констатировать, что в этот сборник переключало большинство недостатков «Книги о киевских богатырях». Бесцеремонность автора в отношении к эпическому материалу как будто даже усилилась за прошедшие двадцать лет, принесшие, тем не менее, В. П. Авенариусу славу великого знатока былин.

При анализе «Книги о киевских богатырях» и «Книги былин» возникает ощущение, что В. П. Авенариус относится к русскому эпосу примерно так, как специалист-педагог относится к записям детских фантазий. Автор-составитель сравнивает былины с бессознательным лепетом младенца. Он пишет: «Младенец, едва перенявший несколько отрывочных слов под живым впечатлением окружающего мира ... начинает без умолку лепетать и щебетать, пока язык и слух его не разовьются до связной речи и музыкальных звуков [1, с. IX]» (орфография здесь и далее дана в соответствии с современными нормами). Точно так же и всякий юный народ, продолжает В. П. Авенариус, «выходя из первобытного состо-

яния и пробуждаясь к духовной жизни, ощущает безотчетную потребность – всё своё фантастическое мирозерцание, все выдающиеся случаи из жизни целого народа или главных общественных деятелей облечь в замысловатый рассказ, который ... передаётся устно из поколения в поколение, притом в стихотворной и музыкальной форме [1, с. IX]».

Как можно видеть, автор этих высказываний не замечает в русском эпосе ни связности, ни красоты, и потому неудивительно, что он не утруждает себя попытками отыскать в былинах духовный смысл, очевидный между тем любому крестьянину.

Эту высокомерную исследовательскую позицию В. П. Авенариус наследует, вероятно, у просветителей XVIII века, считавших народные песни грубой «безлепидцей», а также у адептов мифологической школы, полагавших, что русский эпос хранит разрозненные, относящиеся к разным эпохам осколки прежних мифологических смыслов, да ещё и заимствованные от соседних народов.

Впрочем, В. П. Авенариус более всего тяготел к позициям исторической школы эпосоведения. Однако и с этой точки зрения характерное и осмысленное «лицо» русского эпоса тоже не представлялось возможным разглядеть; этому мешали поиски в текстах былин отражений различных исторических событий и приписывание им главенствующей роли.

Вполне в духе исторической школы В. П. Авенариус утверждает в предисловии, что «народная эпопея есть опозитивированная история народа, рассказанная им самим [1, с. X]». С этим, конечно, невозможно согласиться. Во-первых, результаты аксиологического анализа



показывают [4], что под видом «воспоминаний» о прошедших деяниях богатырей былина хранит и транслирует для новых поколений актуальные модели поведения, направленные в будущее, но не в прошлое. Таким образом, смыслы русского эпоса персоналистичны; они открыты слушателю в первую очередь как личности, готовой эти смыслы воспринять и актуализировать в собственной жизненной практике.

Во-вторых, главные смыслы былин не сводятся к воспоминаниям о прошлом русского народа, былина вообще не ставит себе задачу «помнить» о реальных исторических событиях. Напротив, эпос смешивает черты разных событий для того, чтобы подчеркнуть обусловленность этих событий общим духовным законом.

Далее эпическое сознание распространяет действие этих законов не только на всю историю человечества, но и на его будущее. Поэтому русская народная эпика представляет собой не только ценностное осмысление прошедших событий, но и образ исторической миссии народа. Именно поэтому так органично звучат в эпических песнях упоминания об огнестрельном оружии, о подозрных трубках, о самонаводящихся стрелах, которые летят «по лучу» и т.д.

К сожалению, такого рода фрагменты В. П. Авенариус счёл «анахронизмами» и, исходя из своей концепции эпоса как опозитизированной истории, педантично вымарал. Он отказался даже от постоянного эпитета Ильи Муромца – «казак», что конечно, явилось ещё более грубым насилием над былиной.

Нельзя не отметить заблуждения В. П. Авенариуса относительно стихот-

ворного размера былин. Он полагает, что «первоначальный размер большей части былин – правильный хорейский: 4, 5 или 6 хореев, из которых последний, через прибавление короткого слога, обращен в дактиль [1, с. XIX]».

По всей вероятности, В. П. Авенариус описывает знаменитый псевдорусский размер, измышленный Н. М. Карамзиным и опробованный им в его «богатырской сказке» «Илья Муромец». Этот размер долгое время почитался в образованном обществе «русским народным», причем без малейших на то оснований.

Но поскольку любая точная запись былины немедленно опровергает это наблюдение В. П. Авенариуса, ему приходится пояснить читателю, что со временем «у большей части народных певцов ... правильный хорейский размер утратился [1, с. XX]». Причины утраты, как утверждает В. П. Авенариус, лежат в том, что бытование в крестьянской среде разрушило существовавшую некогда строгую ритмическую организацию былиного стиха (к которой, видимо, тяготеет по-немецки правильный рассудок комментатора). Таким образом, В. П. Авенариус придумывает для русских былин, во-первых, «правильные» немецкие смыслы (они, судя по характеру интерпретаций, сводятся к сражениям, исход которых не предрешается на духовном уровне, как в истинных русских былинах, а зависит исключительно от физической силы и напора – того, что в немецком языке называется словом *Gewalt*), а во-вторых, «правильный» размер, которым и пересказываются в «Книге былин» события русского эпоса.

При этом В. П. Авенариус не просто пересказывает, но пытается свести пере-



ложения разных былин в общее связное повествование, рассчитывая, видимо, снискать лавры российского Э. Лённрота. Однако поразительная духовная слепота автора переложений заставляет его соединять несовместимое и навязывать эпическим героям то, чего они вовсе не хотят делать.

Например, В. П. Авенариус заставляет Добрыню Никитича исполнять на пиру у князя Владимира былинную о Волхе Всеславиче. По меньшей мере, странно поручать это Добрыне, богатырю-змееборцу. Ведь эпический Добрыня не только ездил топтать змеенышей и дважды сражался со Змеей, чудом избегнув гибели в первом бою, но и застрелил Змиевича, прилетевшего в гости к Маринке Потравнице. В. П. Авенариус, тем не менее, принуждает богатыря восторгаться историей Волха Всеславича, который, как известно, был Змиевичем (впрочем, составитель «Книги былин» почему-то умалчивает о зачатии Волха от змея).

Не менее противно характеру Добрыни, пережившего тяжелый опыт невольного оборотничества (как известно, в образе тура он даже плакал), долго и с упоением воспевать превращения князя-оборотня Волха Всеславича в различных животных, рыб и птиц.

Поскольку В. П. Авенариус в начале своей «Книги былин» показывает нам взрослого Добрыню в роли гусяра, то впоследствии ему неудобно рассказывать о детстве и юности Добрыни, о его неудачной поездке на горы Кавказские. В результате автор просто опускает подробности, важнейшие для понимания богатырской миссии героя. Читатели сборника не узнают о том, что дед оста-

вил Добрыне чудесного коня для борьбы со Змеей, а отец завещал свою плётку, надеясь на исполнение сыном того, чего не смог совершить сам.

Любопытен в этой связи комментарий Л. И. Поливанова, сделанный им в предисловии к собственному изданию «Русских былин»: «сборник Авенариуса, представляя очень милую книжку для детского чтения, составленную с любовью к делу, представляет мало ценности для тех, кто желал бы познакомиться с настоящим русским народным эпосом [6, с. VI]».

В. П. Авенариус, кроме всего названного, произвольно расставляет акценты и формулирует мораль былин там, где её не должно быть. Например, рассказывая о том, как «загляделись все люди на Чурилушку» (в том числе старухи, которые «костыли грызут»), он прибавляет неожиданный финал:

С той поры Чурилу в старинах поем,
Век будем петь его и до веку
[1, с. 172].

Таким образом, в системе ценностей псевдо-былинного мира, созданного В. П. Авенариусом, поднимается на небывалую высоту ценность внешней красоты-пригожести, которую олицетворяет Чурила.

В русском эпосе, как мы помним, «Чурило сухоногое» вызывает насмешки других богатырей, он терпит поражение от Дюка Степановича и погибает от руки оскорбленного Бермяты. Неожиданный панегирик Чуриле от лица русского народа, выдуманный В. П. Авенариусом, не мог не произвести впечатления на юных читателей (возможно, оно послужило



мотивом для К. Бальмонта, написавшего через четверть века свою хвалу вечно юному Чуриле [3, с. 113–116]).

В переложении былины о Дюке Авенариус опускает важнейшее событие, которое определяет характер героя в будущем: наехав на шатер, где спят Илья и Добрыня, Дюк решается (с риском для жизни) разбудить их, чтобы не опозорить как нерадивых сторожей русской земли. Зато В. П. Авенариус сочиняет эпизод, в котором Дюк оскорбляет княгиню Апраксию, называя её портомойницей, объясняя, что «у нас во Индии богатой ... в эком платье ходят портомойницы [1, с. 176]».

Такое поведение Дюка – часть созданного В. П. Авенариусом образа заносчивого и дерзкого юноши, который всем недоволен в Киеве: в церкви соборной «пусто-запусто», икон над воротами слишком мало, одежда у знатных киевлян «как у нас у самых бедных» [1, с. 178] и т.д.

Ничего подобного в народных былинах не обнаруживается. В эпосе Дюк страдает от заносчивого Чурилы и потому имеет моральное право на победу над ним.

У В. П. Авенариуса всё наоборот: Дюк ведёт себя вызывающе, и его победа приводит к невозможному в былинном мире возвеличиванию дерзости, кичливости и высокомерия. Победа Дюка в споре с Киевом становится подлинным триумфом заносчивого юнца (при этом решительно непонятно, отчего ему покровительствует Илья Муромец).

В былине Дюк Степанович заслуживает поддержку Ильи именно потому, что правильно ведёт себя в момент, когда видит спящих Илью и Добрыню в

шатре. Приезжая в Киев, Дюк ведёт себя скромно; Чурила первым оскорбляет его, называя «баланом неотесанным», на что Дюк резонно предлагает не отвлекаться от церковной службы. К сожалению, исконный смысл старины у В. П. Авенариуса заменяется гимном богатству и вседозволенности, ведь Дюк дерзит князю и княгине совершенно безнаказанно.

Любовь В. П. Авенариуса к мужичку-пахарю, заметная уже в «Книге о киевских богатырях» 1876 года, теперь заставляет его придумать целый диалог между Алешей Поповичем и Добрыней Никитичем, стилизованный под эпос. Сначала нелюбимый автором Алеша Попович позволяет себе усомниться в смелости Микулы Селяниновича и критикует его за сотрудничество с княжеской властью:

Говорит Илье, сам усмехается:
«Коль наедет мужика Микулушка,
Своего же брата гурчевца-ореховца –
Силушку над мужиком изведает,
Нахлыстает шелепугой до-люби;
А наедет сильного богатыря,
Так вернее побрататься с ним»
[1, с. 110].

На что Добрыня раздражается своего рода проповедью народнических взглядов, отдающей некрасовскими и толстовскими интонациями:

А мужик Микула Селянинович
И не тянется за славой
за богатырской;
Он проходит в поле век за сошкою,
С края в край распахивает
землю-матушку,



Напасает хлебушка на
всю святую Русь –
И на нас с тобой, могучиих
богатырей.
Всю земную тягу, во поту лицу
Носит он, кормилец
на плечах мужицких
[1, с. 110].

Эти авторские вставки, стилизованные «под былинку» при помощи уменьшительных суффиксов, вполне передают особенности сюсюкающего пафоса В. П. Авенариуса.

В переложении былины о Святогоре и тяге земной интерпретатор повторяет сцену из «Азбуки» Л. Н. Толстого, в которой обладателем неподъемной ноши объявляется не Иисус Христос, не ангел и не святой Никола Можайский, но «мужичок-пахарёк» Микулушка Селянинич. В роли носителя «тяги земной» мы встречаем Микулу только в одной испорченной прозаической побывальщине, записанной П. Н. Рыбниковым от пожилого сказителя, которого сам собиратель считал путаником.

Это, однако, не мешает В. П. Авенариусу, вслед за Л. Н. Толстым, множить ошибочное отождествление Микулы с Николой Можайским.

Автору «Книги былин» не нравится, что Илья побивает Идолище шапкой пуховой (в то время ироничное выражение «шапками закидаем» уже получило распространение в интеллигентских кругах), поэтому интерпретатор заставляет богатыря манерно обезглавить противника, используя огромный меч Святогора. К числу неожиданных находок В. П. Авенариуса следует отнести и

«крылышки подкожные», обнаруженные им у Бурушки.

Совершенным анахронизмом является попытка В. П. Авенариуса реанимировать фантазию сказочника Василия Левшина, которую составитель сборника былин перелагает в стихи и пытается выдать за русский эпос. Так, из левшинской «Повести о сильном богатыре и старославенском князе Васильи Богуслаевиче» [5] В. П. Авенариус воспроизводит заговор новгородской верхушки против Васеньки:

Поднесем ему тогда братину
зелена вина:
Коль не будет пить – ин мыслит
зло на нас;
Будет пить – так во хмелю
промолвится
[1, с. 251].

Несмотря на все отмеченные недостатки стилизаций В. П. Авенариуса, ему, как это ни парадоксально, удалось ввести в заблуждение чиновников Ученого комитета Министерства народного просвещения и Учебного комитета при Собственной е.и.в. канцелярии по учреждениям императрицы Марии. Они были убеждены, что автор «Книги былин» честно пересказывает «избранные образцы» народной поэзии, и потому эта книга была рекомендована для всех фундаментальных и ученических библиотек страны.

И мало кто мог догадаться, что под обложкой «проверенной» учебной книги скрывается вовсе не живая поэзия, хранящая подлинные духовные смыслы русских былин и транслируемые модели поведения, но мертвая копия, стерилизо-



ванная, с лютеранской педантичностью очищенная от неясных автору смыслов.

Да и сама обложка «Книги былин» символически намекает на это. Здесь изображен не живой богатырь, а его останки в ворохе ржавого снаряжения, покрытого паутиной. Даже надпись на камне «Было – и былшем поросло» особым образом подчёркивает отношение автора к древним преданиям русских.

Самое печальное здесь заключается в том, что именно эту книгу десятилетиями дарили наиболее талантливым ученикам, проявляющим способности к русской словесности.

Подводя итог нашему критическому анализу, ещё раз отметим, что вторая антология былин В. П. Авенариуса не просто не устранила недостатки первой, но ещё и усугубила их. «Книга былин» повлияла и на последующих составителей сборников эпических песен. Кроме того, широкое распространение книги среди учащихся, по рекомендации Учёного комитета Министерства народного просвещения, привело к тому, что русский эпос стал распространяться в обществе в псевдонародном варианте, а его истинные смыслы и духовные ценности оказались серьёзно редуцированы.

Примечания

1. *Авенариус В. П.* Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии. Москва, 1893. XXVI, 320, XLI с. (разд. паг.).
2. *Авенариус В. П.* Книга о киевских богатырях. Санкт-Петербург, 1876. XXI, 280, XXXIV с. (разд. паг.).
3. *Бальмонт К.* Жар-птица : Свирель славянина. Москва : Скорпион, 1907. 238 с.
4. *Миронов А. С.* Русский былинный эпос как система ценностей. К постановке проблемы // Новый филологический вестник. 2016. № 3 (38). С. 45–60.
5. Повесть о сильном богатыре и старославенском князе Васильи Богуслаевине // Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков / подгот. А. М. Астахова [и др.]. Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отд-ние], 1960. С. 239–245.
6. *Поливанов А. И.* Русские народные былины : тексты, объяснительные статьи и примечания : (для всех возрастов) : с тремя оригинальными фотогравюрами и многими политипажами в две краски / сост. Лев Поливанов. Москва : Изд. Льва Поливанова, 1888 (Типография Е. Г. Потапова). 234 с.

References

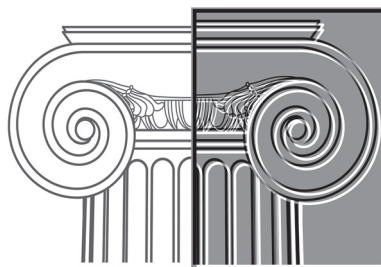
1. Avenarius W. *Kniga bylin. Svod izbrannykh o, razstov russkoy narodnoy epicheskoy poezii [Book of bylinas. Arch of the chosen samples of the Russian traditional poem]*. Moscow, 1893.
2. Avenarius W. *Kniga o russkikh bogatyryakh [The book about the Kiev heroes]*. St. Petersburg, 1876.
3. Balmont K. *Zhar-ptitsa: Svirel' slavyanina [Firebird: Slav's pipe]*. Moscow, 1907. 238 p.
4. Mironov A. S. Russian Heroic Epic as Value System (to the Issue). *The New Philological Bulletin*. 2016, no. 3 (38), pp. 45–60.
5. Povest' o sil'nom bogatyre i staroslavenskom knyaze Vasil'i Boguslayevine [A Tale of a Strong Knight and Old Believer Prince Vasilii Boguslaevin]. In: Astakhova A. M., etc., comp. *Byliny v*



zapisyakh i pereskazakh XVII–XVIII vekov [Bylins in the records and retellings of the XVII–XVIII centuries]. Moscow, Leningrad, Publishing house of the Russian Academy of Sciences, 1960. Pp. 239–245.

6. Polivanov L. I. *Russkiye narodnyye byliny: teksty, ob''yasnitel'nyye stat'i i primechaniya: (dlya vsekh vozrastov): s tremya original'nymi fotogravyurami i mnogimi politipazhami v dve kraski [Russian heroic epic: texts, explanatory articles and notes: (for all ages): with three original photogravures and many polytypes in two colors].* Moscow, 1888. 234 p.

*



ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ



Ф ИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ НОРМАТИВНОЙ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ, ИЗЛОЖЕННЫЙ В ТЕЗИСНОЙ ФОРМЕ

УДК 008(001.8)

А. Я. Флиер

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева

В статье основные положения Нормативной теории культуры излагаются в мировоззренческо-философском ракурсе осмысления, обеспечивающем более высокий уровень обобщения исследуемого материала, нежели социально-функциональный уровень, на котором создавалась и излагалась эта теория. Культура как программа человеческого поведения и сознания, обеспечивающая коллективный образ жизни и деятельности людей. Культура как выражение лояльности и как нормированная несвобода человека. А свобода – это удовлетворяющий общество баланс между коллективным и индивидуальным началами в культуре. Культура как символический текст и социальный контекст человеческой жизни. Культура как идеология и проблема её интерпретации. Культура отражает законы общественного Бытия и является формой идентичности человека. Культура – это «лицо» истории и дискуссия о её смысле. Культура развивается в истории и отражает все её особенности. Социально-регулятивная эффективность культуры воплощена в её нормативности. Культура ведёт своё происхождение от социальности животных, развиваясь по цепочке: стадный инстинкт – родовой обычай – рациональное поведение. Культура – это стадия эволюции живой материи. Будущее человечества в культуре и её рациональном построении.

Ключевые слова: культура, история, общество, человек, идеология, интерпретация, эволюция.

A. Ya. Flier

D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Kosmonavtov str., 2, 129366, Moscow, Russian Federation

PHILOSOPHICAL ASPECT OF THE NORMATIVE THEORY OF CULTURE, THESIS

In the article, the main provisions of the Normative Theory of Culture are set out in a philosophical and philosophical perspective of understanding, which provides a higher level of generalization of the material studied, rather than the socio-functional level on which this theory was created

ФЛИЕР АНДРЕЙ ЯКОВЛЕВИЧ – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

FLIER ANDREY YAKOVLEVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation



and presented. Culture as a program of human behavior and consciousness, providing a collective way of life and people's activities. Culture as an expression of loyalty and as the normalized lack of freedom of a person. And freedom is a socially satisfying balance between collective and individual principles in culture. Culture as a symbolic text and social context of human life. Culture as an ideology and the problem of its interpretation. Culture reflects the laws of social Being and is a form of human identity. Culture is the "face" of history and a discussion of its meaning. Culture develops in history and reflects all its features. The socio-regulatory effectiveness of culture is embodied in its normality. Culture derives its origin from the sociality of animals, developing along a chain: herd instinct – generic custom – rational behavior. Culture is the stage of the evolution of living matter. The future of mankind in culture and its rational construction.

Keywords: culture, history, society, man, ideology, interpretation, evolution.

Для цитирования: Флиер А. Я. Философский аспект Нормативной теории культуры, изложенный в тезисной форме // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 20–26.

Человеческая культура – это тень человека, повторяющая все его телодвижения. В ходе истории человек всё больше и больше удалялся от природы, и культура стала его «второй природой», формируя его окружающую среду. Человек отдался от природы сначала духом (появление религии на заре цивилизации), а затем телом (научно-техническая революция Нового времени). Что впереди? Культура...

Культура – это мерилло нашей социальности, способности жить вместе, понимать друг друга и взаимодействовать. Это, прежде всего, укоренившийся *порядок взаимодействия* людей в обществе («правила игры»).

Разные культуры – это разные исторически сложившиеся порядки взаимодействия, нередко совпадающие по существу, но хотя бы чуть-чуть различающиеся по форме, по внешним проявлениям.

Культура – это зафиксированная в обычаях и подтвержденная историческим опытом наша способность к существованию в *коллективных формах*.

Культура – это продукт наших договоренностей о допустимых *нормах*

совместного общежития. Культура рождается тогда, когда несколько человек начинают договариваться между собой о приемлемых формах поведения, языке общения, общих ценностях, символизирующих их образах и т.п. Для возникновения культуры нужен кто-то *Другой*, с которым придется договариваться. Культура – это порядок согласованных взаимодействий с Другим.

Культура – это набор условностей, соблюдая которые, человек демонстрирует свою *социальную лояльность*, полное подчинение порядкам жизни в данном обществе. Большинство этих условностей прагматически уже совершенно не актуально, но символически они маркируют полное и безоговорочное подчинение индивида социуму. В этом и заключается главная цель культуры. Культура – это стихийная демократия в действии, подчинение интересов одного интересам большинства. Поэтому выраженные индивидуальными, как правило, становятся культурными маргиналами.

Культура – это наша *нормированная несвобода*. И вместе с тем – это модель *социальной справедливости*, актуальная

для данного общества в данное время. Социальную справедливость следует понимать как меру несвободы, как степень социальной обусловленности поведения индивида, признанную необходимой здесь и сейчас, а культуру – как форму её символического выражения. В конечном счёте социальная *свобода* – это удовлетворяющий общество баланс между коллективным и индивидуальным началами в культуре. Коллективная культура абсолютно преобладала в древности и в Средневековье, а с началом Нового времени в культуре появились и первые признаки индивидуального начала, то есть условия свободы, постепенно размывавшие функциональную несвободу или, по крайней мере, компенсировавшие её различными отступлениями от этого правила. Впрочем, исключения, как известно, только подчёркивают значимость правила. Всё, что социально регулируется, есть культура. Даже убийство, свершаемое в соответствии с какими-то социальными нормами, есть акт культуры. И природа становится частью культуры в тех пределах, в которых мы можем регулировать её в наших витальных или социальных интересах. А уж наши представления о природе – сплошь культурны.

Культура – это *текст*, который постоянно нуждается в специальном разъяснении, ибо адекватное понимание этого текста возможно только в его конкретно-историческом *социальном контексте*. Это важнейшая особенность культуры, жестко связывающая её с историей. Культура, вырванная из исторического контекста, достоверному описанию и интерпретации не подлежит. И вместе с тем культура – сама социальный кон-

текст, в котором действует человек. Вне этого социального контекста никакая человеческая деятельность не является культурно обусловленной и культурно оцениваемой.

Культурная политика – это наиболее мягкая форма внедрения *государственной идеологии* в массовое сознание (как правило, избегающая непосредственного применения насилия). Сама же культура насквозь идеологична, представляя собой конвенциональную совокупность наиболее распространённых в сообществе взглядов, оценок, ценностных ориентаций, идеалов, эталонных образов и т.п. Поэтому интерпретация культуры прошлого требует хорошего знания идеологического контекста рассматриваемой эпохи. Смысл культуры определяется её актуальной *интерпретацией*, которая всегда зависит от мнения того или иного интерпретатора, ангажированного (порой неосознанно) той или иной идеологией. Отсюда и смысл культуры в основном отражает актуальную идеологию нашего времени, в рамках которой она интерпретируется. Объективная интерпретация культурных артефактов представляется невозможной в принципе, поскольку мы не можем знать, что хотел выразить создатель того или иного артефакта.

Культура – это способ воспроизводства *витального* и *социального* как *времени*, так и *пространства*. Точнее можно сказать так:

- витальное время человека производится биологически (посредством деторождения);
- социальное время производится уже культурно (посредством изменения форм общественного Бытия);



- витальное пространство жизнедеятельности образуется в процессе материального производства (еда, вещи, орудия, освоенные площадки);

- социальное пространство формируется в процессе человеческих взаимодействий (производства социального порядка и информационного обмена).

Культура – это универсальный способ преобразования витальных времени и пространства в социальные.

Культура отражает некоторые *законы/закономерности* существования вида *Homo sapiens*, многие из которых только сейчас постигаются наукой.

Например, закон сохранения культурного многообразия человечества, не допустивший реализации ряда прекрасных социальных проектов, несших угрозу этому многообразию (таких как коммунизм, теория ноосферы и другие). Лучшие умы человечества мечтали о его объединении в единую социальную общность. А оказалось, что это невозможно; это противоречит закону сохранения культурного многообразия.

Культура – это *идентичность*. Она начинается с осознания того, что «мы» – это не «они», мы другие, мы особенные. Культура, помимо всего прочего, это ещё и форма группового различия, это фиксация того, что мы отличаемся от всех иных по каким-то признакам, и в чертах культуры заключается манифестация этих формальных отличий (называемых самобытностью).

Культура фактически обрисовывает черты нашего прошлого, диктует ту *интерпретацию истории*, которая вытекает из базовых идеологических установок сегодняшнего дня. Поэтому Министерство культуры можно смело переи-

меновывать в Министерство вчерашнего дня. Оно более всех иных служб управляет нашей национальной идентичностью посредством актуальной интерпретации национальной истории. Это государственная служба по интерпретации истории и актуальной корректировке нашей идентичности.

Культура – это всегда дискуссия о *смысле истории*, которая ведётся как внутри общества – между разными группами интеллектуалов, между властью и народом, между религией и наукой и т.п., так и с внешним окружением. Формы этой дискуссии – идеологическое соперничество, литература и искусство, борьба старых обычаев и новых жизненных обстоятельств, традиций и инноваций, национального и социального и пр. Но предмет спора в конечном счёте один – смысл и цель истории. Естественно, история не живое существо и никакими собственными осмысленными целями обладать не может; это мы наделяем её удобными для нас смыслами. Смысл и цель истории – это актуальные смыслы и цели нашего коллективного существования, выраженные в формах культуры.

Культура по определению всегда вчерашняя. Это совокупный социальный опыт, традиции, технологии, порождённые обстоятельствами вчерашнего дня и упорно сопротивляющиеся давлению дня сегодняшнего. Культурная практика представляет собой постоянную борьбу «причёсанного и приятного» прошлого с «взъерошенной и противной» *современностью*. Культура всегда пребывает в конфликте с современностью; для неё современность – это «печальная неприятность». Потому что культура – это воспоминание. Это отрефлексированный



вчерашний день. Сегодняшний день ещё не породил культуру, а только социальные практики – в области экономики, искусства, обмена информацией и пр. Лишь завтра – при ретроспективном взгляде на сегодняшние практики – их назовут культурой этого года. Когда будет, что вспомнить, это воспоминание и назовут культурой.

Культура – это «лицо» истории. Всё, что мы знаем о прошлом, это преимущественно культура минувших эпох. По чертам культуры мы и атрибутируем прошлое, и нередко называем его («культура ямных погребений» или «эпоха рококо» и т.п.).

Многообразие областей культуры как *отраслей деятельности* легко делится на группу отраслей, непосредственно способствующих социальной *интеграции* общества (обычаи, нравы, право, политика, экономика, религия и т.д.) и опосредованно влияющих на социальную интеграцию (это, прежде всего, искусство, наука и философия). При этом в первой группе абсолютно доминируют коллективные формы деятельности, а во второй – *коллективное* начало уравновешено *индивидуальным*. Представляется, что историческое развитие идёт по пути сокращения коллективных форм деятельности и расширения индивидуальных, что отражается и в культуре. Это связано с углублением уровня специализированности деятельности и расширением числа специализаций. Но это не противоречит функции культуры по социальной интеграции общества, а лишь перекладывает соответствующую нагрузку с одних отраслей культуры на другие.

Можно трактовать историю как постепенный переход от культуры «неу-

стойчивого равновесия» (подобной жердочке, на которой неустойчиво стоишь и при любом дуновении ветра падаешь) к культуре «*устойчивого неравновесия*» (подобной велосипеду, на котором устойчиво сидишь, только когда движешься). Первобытность – это культура «неустойчивого равновесия», а современность – культура «устойчивого неравновесия». В древности было опасно двигаться (съедят), а сегодня – опасно останавливаться (затопчут). И это особенно показательно выражено в культуре.

Культура, будучи упорядочивающей тенденцией общественного Бытия, тянет общество к *гомеостазу* (состоянию равновесия со средой), а само общество, состоящее из множества людей и социальных групп с различающимися интересами, борется с собственной культурой и преодолевает её, не допуская достижения такого равновесия. Ибо жизнь – это явление *асимметрии, неравновесности*, а гомеостаз – прекращение жизни.

История всякого сообщества – это борьба с собственной культурой и её *ограничительными установками*. Эта борьба бывает успешной, что называется словом «прогресс», либо безуспешной, что называется словом «застой». Но исторически прогресс более жизнеспособен, нежели застой. Чем более культура застойна, однородна и локально специфична, тем менее она исторически устойчива. Она отличается слабой пластичностью к перемене внешних обстоятельств своего существования, разрушаясь от всякого внешнего воздействия. И только высокое внутреннее разнообразие культуры и высокая динамика её изменчивости, с одной стороны, понижают уровень её специфичности, но с другой



– эффективно обеспечивают социальную устойчивость сообщества. Давление социальных обстоятельств – это двигатель истории, а культура – её тормозная система, не дающая паровозу прогресса разогнаться слишком сильно. Локальное культурное своеобразие (самобытность) – это то, чем приходится жертвовать ради ускорения темпа *социального развития*. За каждый шаг вперед в социальном развитии приходится платить потерей части культурной самобытности. Углубление же своеобразия (практически всегда достигаемое методом усиления культурной самоизоляции) ведёт к замедлению динамики развития. Все перечисленные выше свойства культуры достигают *социальной эффективности* лишь при одном условии, которое является ключевым в её функционировании. Это *нормативность* культуры, императивная значимость культурных паттернов поведения и сознания, становящихся социальными нормами существования человека. Только при выполнении этого условия культура может быть способна к исполнению той универсальной *социально-регулятивной роли*, которую она играет. Почему культура столь нормативна? Я думаю, что попытки найти ответ в историческом опыте людей явятся лишь частичным объяснением. Скорее всего, нормативный статус культуры уже заложен в гены человека (унаследован в процессе биологического антропогенеза) и действует автоматически. То есть он является наследием инстинктивной социальности высших животных. Только этим можно объяснить универсальность такого статуса. Это полностью соответствует моей гипотезе (и не только моей, но и Б. Малиновского, К. Лоренца

и других) о происхождении человеческой культуры из социального поведения животных. Человеческая культура родилась в стае обезьян. В процессе эволюции приматов в человека происходила и эволюция программы животной социальности (*стадного инстинкта*) в программу *обычаев* родовой общины людей. Конечно, сегодня трудно понять, как стадный инстинкт мог породить Леонардо да Винчи или Уильяма Шекспира. Для появления художественного творчества нужно было пройти длинный путь эволюции, чтобы инстинкт преобразовался в обычай, а затем обычай – в *рациональное поведение*. Впрочем, мы вообще мало что знаем об эволюции, особенно о процессах развития мозга и формирования человеческого сознания.

Культура – это этап *эволюции живой материи*, на котором развитие протекает уже не на *биологическом уровне* отдельных организмов, а на *социальном уровне* целых популяций (народов), и продуктом эволюции становятся не адаптивные свойства и возможности отдельных особей, а эффекты взаимодействия этих особей в коллективе. Естественно, что главной «территорией эволюции» становятся не физические и физиологические свойства особей (как в биологической эволюции), а сознание человека, его коммуникативные возможности (язык) и регулируемое сознанием поведение (деятельность). Одновременно культура отражает характерные черты периодов истории в их наиболее устойчивых формах. Культура – это *стратегия существования людей* (программа их поведения), обеспечивающая их *коллективный образ жизни и деятельности*. В этом плане культура может быть охарактери-



зована как более продвинутый этап эволюции жизни, нежели природа. Нужно учиться трезво видеть основные тенденции развития человечества, исходя не из умозрительных доктрин, а из наблюдаемой эмпирики. Уже ясно, что если в прошлом человек жил в окружении природы, то в будущем ему предстоит жить преимущественно в культурной среде. Значит, нужно учиться рационально строить культуру, опираясь не на идеологические

соображения (как это было принято в XX веке), а на соображения витальные и экзистенциальные. Грядущая ноосфера (если читатель уже привык к этому термину) станет не столько *новой стратегией взаимодействия с природой* (как полагал В. И. Вернадский), сколько *новой стратегией построения культуры*.

Культура – это мы. Подойдите к зеркалу, взгляните в собственные черты и вам всё станет ясно...

*



ПРОБЛЕМА ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В КУЛЬТУРНО-ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ И СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 008:304.4

В. А. Тихонова, Л. Г. Пугачева

Московский государственный институт культуры

В статье в контексте анализа особенностей российской политической культуры отмечается её роль и место в системе культурно-гуманитарных знаний и образовательном процессе. Определяя политическую культуру как составную часть культуры в целом, авторы сосредоточили внимание на тех традиционных духовных ценностях, которые обеспечивают процесс и преемственности, и придания политической культуре новых черт в условиях демократических преобразований, формирования и развития гражданского общества. Подчёркивается роль политической культуры в формировании гражданской личности и её культурном и интеллектуальном развитии. Отмечается особое значение системы образования, располагающей эффективным комплексом гуманизации личности в воспитании гражданской ответственности, патриотизма, в первую очередь молодого поколения, включённости его в созидательную деятельность на благо общества.

Ключевые слова: политическая культура, гуманизация, национальная идентичность, этатизм, демократия, гражданское общество, система образования.

V. A. Tikhonova, L. G. Pugacheva

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

PROBLEM OF POLITICAL CULTURE IN CULTURAL AND HUMANITARIAN KNOWLEDGE AND AN EDUCATION SYSTEM

In the article, in the context of the analysis of the specifics of Russian political culture, its role and place in the system of cultural and humanitarian knowledge and the implementation of the educa-

¹ТИХОНОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВА – доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой социально-философских наук Московского государственного института культуры, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

TIKHONOVA VALERIYA ALEKSANDROVA – Full Doctor of Philosophy, Professor, Head of Department of Social and Philosophical Sciences, Moscow State Institute of Culture, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation, Moscow, Russia

²ПУГАЧЕВА ЛЮДМИЛА ГЕННАДИЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры социально-философских наук факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств (МАИС) Московского государственного института культуры

PUGACHEVA LYUDMILA GENNADIEVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of social and philosophical sciences, Faculty of Media and Audiovisual Arts (MAIS), Moscow State Institute of Culture

e-mail: tikhonova@mail.ru¹, lgpugacheva@yandex.ru²

© Тихонова В. А., Пугачева Л. Г., 2017



tional process is noted. By defining political culture as an integral part of culture as a whole, the authors focused on those traditional spiritual values that provide both the process of continuity and the imparting of new features to the political culture in conditions of democratic transformations, the formation and development of civil society. The role of political culture in the formation of citizenship of the individual and its cultural and intellectual development is underlined. The special importance of the education system is noted that has an effective complex of humanizing the individual in the education of civic responsibility, patriotism, first of all, of the younger generation, its involvement in creative activities for the benefit of society.

Keywords: political culture, humanization, national identity, etatism, democracy, civil society, education system.

Для цитирования: Тихонова В. А., Пугачева Л. Г. Проблема политической культуры в культурно-гуманитарном знании и системе образования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 27–32.

Политическая культура представляет собой относительно самостоятельный вид культуры. Её своеобразие определяется особенностями сферы политики, всех тех элементов, которые составляют её сущность.

Представления о роли политической культуры в системе культурно-гуманитарного знания не могут быть полными вне рассмотрения этого вопроса в контексте проблемы культуры, ибо политическая культура, как и культура в целом, неразрывно связана с теми историческими, национальными корнями, которые питают культуру общества, её духовно-ценностные основы. Опыт истории свидетельствует, что важнейшими причинами исчезновения в прошлом различных цивилизаций явились именно кардинальные изменения их культурно-ценностных основ. Именно культура является хранительницей тех морально-нравственных установок, которые определяют устойчивость цивилизационного вектора того или иного социума. Она сохраняет и развивает солидарную память поколений, основы национальной идентичности народа, особенности его национального характера.

Среди современных проблем России проблема сохранения отечественной культуры и российской цивилизации особенно значима. От её решения во многом зависит целостность российского общества. Сохранение и развитие культуры является одним из важнейших предназначений общественной жизни, смыслом представлений о будущем нации. В контексте обозначенной проблемы особый интерес представляет анализ культурно-ценностного кода политической культуры российского общества как важнейшего фактора политической социализации личности.

В мировой науке политической социализации уделяется значительное внимание. Наиболее эффективной политической социализацией является та, где воспитательный процесс и образовательная система представляют единое целое в гуманитарном пространстве. Поэтому столь актуально осмысление значения политической культуры в формировании культурно-гуманитарного знания, места и роли в нём проблемы преемственности.

Приведём пример, наглядно демонстрирующий роль и способ функционирования традиций в гуманитарном про-



странстве высшего образования – и технического и гуманитарного направлений. Для этого рассмотрим образовательную систему в качестве «социального куматоида» (термин, введённый в философский дискурс В. С. Степиным, В. Г. Гороховым, М. А. Розовым [3, с. 32]). Вне зависимости от конкретного направления, вузовское образование во многом опирается на системообразующий элемент социального куматоида – «социальные эстафеты». «Под эстафетой ... мы будем понимать передачу опыта от человека к человеку, от поколения к поколению путём воспроизведения непосредственных образцов поведения или деятельности [3, с. 37]». Социальная эстафета существует в качестве принципиально не регламентируемого (документально, в тексте) процесса взаимодействия «старшего поколения» – носителей традиций, и «младшего поколения» – молодых учёных, преподавателей и студентов. Социальная эстафета функционирует как интеллектуально-эмоциональная среда, межличностное ценностное поле, создаваемое группой единомышленников путём совершения ежедневных действий, поступков, принятия личных ответственных решений. Социальная эстафета – это та сфера человеческих живых и свободных взаимодействий, для которой невозможно создать шаблон, так как социальная эстафета отражает дух, а не букву закона, и сама служит экзистенциальным основанием любого текста нормы или иного, вербально выраженного установления. В современной отечественной образовательной системе преемственность является базовым культурным элементом: образ учителя, преподавателя, профессора, как того, кто работает «не

за деньги», а осуществляет высокую миссию, чьи действия направляются любовью к студентам и науке, имеет огромное воспитательное и мотивирующее значение. Молодые люди, заражаемые бескорыстием и чистотой намерений, получают пример для подражания не только умозрительно, но полностью вовлекаются в облагораживающую социальную среду. Таким образом, преемственность традиций представляет собой ядро, вокруг которого происходит формирование того самого гуманитарного пространства, служащего питательной средой формирования личности профессионала и гражданина.

Подробнее рассмотрим взаимосвязь преемственности традиций и базовых ценностей в контексте проблемы политической культуры. В самом понятии «преемственность» значительное место отводится понятию «традиция», которое включает в себя систему ценностей, интересов, идей, влияющих на нацию и создающих представление о ней у других народов. Анализ базисных ценностей политической культуры российского общества свидетельствует, что при всех модернизационных преобразованиях, инновационных трансформациях в культурной среде нравственными идеалами политической культуры остаются традиционные: этатизм (государственность), жертвенность, альтруизм, патриотизм. Для россиян служение Родине, забота о её свободе и независимости всегда имели особенный нравственный смысл, учитывая специфику исторического пути развития страны. Российская история содержит множество примеров жертвенности во имя государства, которое в национальном сознании, в культуре



народа ассоциировалось с понятием Родины. Нравственные основы политической культуры, отражающие особенности национального характера народа, определили и сущность гражданственности российской политической культуры, несмотря на стремления некоторых, в основном западных, исследователей отлучить политическую культуру российского общества от понятия «культура гражданственности». Подобные инсинуации являются отражением идеологии «европоцентризма», отдающей пальму первенства во всех позитивных явлениях и процессах, в том числе в культурных и общественно-политических, исключительно Европе, а ныне – прежде всего США. Однако отечественная история убеждает, что политическая культура российского общества не менее гражданственна, чем западно-американская, но она имеет свои особенности, детерминированные ментальностью национального характера, историей становления и развития самого государства и его роли в обеспечении суверенитета и независимости страны.

Выделяя государственность как отличительную черту русского национального характера, необходимо иметь в виду, что различные проявления недовольства властью не носили антигосударственного характера, они отражали лишь разочарование той формой власти, которая не соотносилась с представлениями народа о свободе, справедливости, не отвечала его чаяниям и надеждам. Вера во всемогущество государства, разумные действия государства и центральной власти нередко переходила в культ доброго царя или вождя. Подобная традиционность сохраняется и в присущих отечественной

политической культуре чертах патернализма, и в современных условиях демократизации, формирования и развития гражданского общества. Однако, несмотря на стремления отказать российской политической культуре в демократической традиции и её развитии, прочно привязать её лишь к авторитарно-патриархальному типу, следует отметить, что именно демократические традиции российской политической культуры (соборность, коллективизм, жертвенность) явились основой социально-политических преобразований в стране, формирования гражданской ответственности людей за стабильность в стране, консолидации общества на идеях патриотизма, единения его государственных, общественных и духовных сил.

Демократия является важным звеном политической культуры российского общества, но понимание её сущности отлично от западноевропейских образцов. Как писал И. А. Ильин: «самобытный организм народа [1, с. 487]», степень его солидарности, готовности на добровольные жертвы во имя государства составляют характерную особенность российской ментальности и понимания демократии. В современных условиях, когда со стороны претендентов на мировое лидерство игнорируются универсальные демократические нормы, в том числе и нормы международного права, уместно напомнить слова признательности, высказанные В. В. Путиным в Послании Президенту Российской Федерации Федеральному Собранию Российской Федерации (1 декабря 2016 года) – народу страны за единение, поддержку политики по укреплению безопасности государства. Он подчеркнул, что «в российской куль-



туре – большая историческая традиция уважения к государству и общественным интересам, к тому, что нужно стране. Абсолютное число россиян хочет видеть нашу страну великой и сильной, уважает героев, положивших жизнь на общее дело [2, с. 4]».

Принимая во внимание значительную поляризацию общества на сверхбогатых и бедных, негативное влияние массовой культуры на состояние духовной сферы, стремление определённых сил фальсифицировать отечественную историю, особенно важно расширять общественный диалог отечественной интеллигенции как носителя основных ценностей и богатства российской культуры по вопросам подлинного народовластия, равенства и социальной справедливости, роли и ответственности за судьбу страны.

И здесь значительная роль, несомненно, должна отводиться образовательной среде, особенно сфере формирования профессиональных знаний в системе высшего образования, призванной воспитывать такую личность специалиста, в которой знания и профессионализм сочетались бы с присущими политической культуре чертами патриотизма. Современная образовательная система призвана в значительной мере учитывать роль гуманитарных, мировоззренческих наук в формировании личности, способной адекватно оценивать вызовы времени, когда усиливаются угрозы тем традиционным ценностям, которые являются духовными «скрепами», обеспечивающими целостность культурного кода народа.

В контексте исследуемых проблем, связанных с выявлением роли политической культуры в системе культурно-

гуманитарного знания, важно привлечение внимания научного, образовательного сообщества к интерпретации русской культурфилософской мыслью генезиса национальных нравственных устоев, роли политической культуры как в обеспечении их сохранения, так и в развитии инновационных тенденций, адекватных новым условиям, что играет особую роль в процессе политической социализации личности, особенно молодёжи.

Придание российской политической культуре новых черт свидетельствует о том, что она развивается, как и культура в целом, вместе с обществом, выступая барометром гражданственности личности, её включенности в процессы созидания и творчества, в обеспечение стабильного, поступательного развития страны. Истоком формирования гражданственности молодого поколения россиян, государственности его мировоззрения во многом может выступать тот эффективный комплекс практик гуманизации личности, представляемый образовательной средой, роль которой в обосновании идеи гармонизации интересов государства, общества и личности особенно велика. Это особенно актуально при активизации общественной активности людей, возросших потребностях при взаимоотношениях с государственными организациями использовать демократические методы – митинги, демонстрации, выступления в СМИ, обращения в суды и т.д. Внимание к гармонизации взаимоотношений государства и личности способствует ограничению как диктата государства, так и личностного эгоизма, координации их деятельности при решении стратегических задач государства в пространстве гражданского общества.



Весьма важно, чтобы в культурно-гуманитарном знании утвердилось убеждение, что от политической культуры народа зависит его судьба, как и судьба государства. Несомненно, заслугой культуротворческой функции образовательной деятельности является то, что, несмотря на все «издержки» реформ 1990-х годов, когда вдохновляемые западными консультантами отечественные либеральные идеологи в реформаторском порыве увлеклись такой моделью социально-экономических преобразований, которая стала угрозой национальной независимости страны, удалось сохранить приверженность подавляющего большинства граждан России национальной идентичности, присущим ей базисным нравственным принципам. Провал реформатор-

ской политики 1990-х годов, изменение стратегического курса развития страны свидетельствуют об отторжении общественным сознанием того пути, который не соответствует представлениям о судьбе России как суверенном, независимом, демократическом государстве, способном воплотить в своём развитии извечные надежды на справедливость и направить свои усилия на блага людей. Это в наибольшей степени убеждает, что гражданственность российской политической культуры основана на тех принципах истины, правды, справедливости, которые обеспечивают культурную преемственность и перспективы дальнейшей гармонизации и гуманизации общества, воплощение в нём морально-нравственных высоких черт «духа народа».

Примечания

1. Ильин И. А. Россия есть живой организм // Наши задачи : историческая судьба и будущее России : статьи 1948–1954 гг. : в двух томах : том 1-[2] / [сост. и авт. вступ. ст. И. Н. Смирнов]. Москва : МП «Рарог», 1992. 616 с.
2. Путин В. В. Россия сосредотачивается – вызовы, на которые мы должны ответить // Известия. 2012. 16 января.
3. Степин В. С., Горюхов В. Г., Розов М. А. Философия науки и техники : учебное пособие для вузов. Москва : ПИФ «Контакт-альфа», 1995. 380 с.

References

1. Ilyin I. A. Rossiya yest' zhivoy organism [Russia is a living organism]. *Nashi zadachi: istoricheskaya sud'ba i budushcheye Rossii: stat'i 1948–1954 gg. V 2 tomakh, tom 1-[2]* [Our problems: historical destiny and the future of Russia: articles 1948–1954. In 2 volumes, vol. 1-[2]]. Moscow, 1992. 616 p.
2. Putin V. V. Rossiya sosredotachivayetsya – vyzovy, na kotoryye my dolzhny otvetit' [Russia is focusing – the challenges that we need to answer]. *Izvestia*. 2012. January, 16.
3. Stepin V. S., Gorokhov V. G., Rozov M. A. *Filosofiya nauki i tekhniki* [Philosophy of science and technology]. Moscow, 1995. 380 p.

*



Национальное примирение как компонент политической культуры: о границах приемлемости зарубежного опыта

УДК 304.444

С. А. Буторов

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена теме национального примирения в России как условия прекращения скрытого противостояния внутри общества. Автор обращается к опыту и практике зарубежных стран (Германия, Испания), которые прошли через этот процесс. Раскрывается сущность денацификации, через которую прошло немецкое общество после окончания Второй мировой войны. Как считает автор, надуманное, механическое перенесение зарубежного опыта на российскую действительность обернётся конфронтацией и расколом общества. На основе анализа источников российских и зарубежных исследователей автор приходит к выводу, что призывы некоторых отечественных обществоведов осуществить «декоммунизацию» России, по примеру денацификации послевоенной Германии, не только не ведут к национальному примирению и согласию, а напротив, усиливают противостояние в обществе. В статье выдвигается ряд конструктивных инициатив, направленных на поиск компромиссов в процессе национального примирения и достижения стабильности в обществе.

Ключевые слова: национальное примирение, гражданское общество, референдум, толерантность, поиск компромиссов, противостояние, денацификация, «декоммунизация», приемлемость, контрпродуктивность, зарубежный опыт.

S. A. Butorov

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

NATIONAL RECONCILIATION AS A COMPONENT OF POLITICAL CULTURE: ON THE LIMITS OF ACCEPTABILITY OF FOREIGN EXPERIENCE

The article is devoted to the theme of national reconciliation in Russia as the conditions of the termination of the hidden conflict within the society. The author focuses on the experiences and practices of foreign countries (Germany, Spain) that have gone through this process. The essence

.....
БУТОРОВ СЕРГЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры иностранных языков социально-гуманитарного факультета Московского государственного университета культуры и искусств

BUTOROV SERGEY ALEKSEEVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of Foreign Languages, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: anutav11@yandex.ru

© Буторов С. А., 2017



of de-Nazification through which passed the German society after the Second world war. The author believes that far-fetched, mechanical transfer of foreign experience to the Russian reality will result in confrontation and division of society. Based on the analysis of Russian and foreign researchers, the author comes to the conclusion that the appeal of certain domestic social scientists to “decommunization” of Russia following the example of denazification in postwar Germany not only do not lead to national reconciliation and Concord, but rather intensify confrontation in society. The article puts forward a number of constructive initiatives aimed at finding a compromise in the process of national reconciliation and stability in society.

Keywords: national reconciliation, civil society, referendum, tolerance, compromise, confrontation, denazification, “decommunization”, acceptability, counterproductive, foreign experience.

Для цитирования: Буторов С. А. Национальное примирение как компонент политической культуры: о границах приемлемости зарубежного опыта // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 33–44.

Развитие российского общества в текущем году ознаменовано памятной датой – 100-летием революционных трансформаций 1917 года, повлекших за собой раскол общества и колоссальные потери людских, экономических, интеллектуальных и культурных ресурсов государства. Президент России В. В. Путин, выступая в конце декабря 2016 года на большой пресс-конференции, напомнил россиянам о событиях вековой давности в стране и призвал их к консолидации и терпимости: «Мы должны вести дело к примирению, сближению, а не к разрыву в обществе [20]». Министр культуры России В. Р. Мединский, принимая участие в работе «круглого стола» «100 лет Великой российской революции: осмысление во имя консолидации» в Музее современной истории России в мае 2015 года, сформулировал пять тезисов, способствующих национальному примирению в стране: признание преемственности исторического развития от Российской империи через СССР к современной России; осознание трагизма общественного раскола, вызванного событиями 1917 года и Гражданской войны; уважение к памяти героев обеих сторон («крас-

ных» и «белых»), искренне отстаивавших свои идеалы и невинных в массовых репрессиях и военных преступлениях; осуждение идеологии революционного террора; понимание ошибочности ставки на помощь зарубежных «союзников» во внутривнутриполитической борьбе. События в России 1917 года – в фокусе внимания и у Русской православной церкви (РПЦ). «Передача Исаакиевского собора Санкт-Петербурга в год столетия революционных событий призвана стать символом примирения нашего народа, – заявил Патриарх Московский и всея Руси Кирилл в феврале 2017 года на заседании Высшего церковного совета РПЦ. – ... Мир вокруг возвращенных церковей должен стать олицетворением согласия и взаимного прощения – белых с красными, верующих с неверующими, богатых с бедными [16]». Однако события последних лет – многократные массовые политические выступления граждан России в 2011–2013 годах, начавшиеся после выборов в Государственную думу VI созыва; несанкционированные акции протеста против коррупции 26 марта 2017 года в Москве и ряде городов страны; митинги жителей Санкт-Петербурга,



выступающих против передачи Исаакиевского собора в ведение РПЦ, – никак не вписываются в процесс общенационального примирения. В настоящей статье автором предпринята попытка выявить пути, которые ведут к взаимопониманию и согласию в обществе.

Необходимость достижения согласия и примирения в России созрела практически в первые же годы после распада бывшего СССР. 7 ноября 1996 года Президент Российской Федерации Б. Н. Ельцин издал Указ «О дне согласия и примирения» [15]. В документе отмечается, что Октябрьская революция 1917 года коренным образом повлияла на судьбу нашей страны. Стремясь впредь не допускать противостояние, глава государства в целях единения и консолидации российского общества постановил объявить день 7 ноября Днём согласия и примирения [15]. Однако нововведение Б. Н. Ельцина вызвало неоднозначную оценку в российском обществе. Согласно опросу центра «Ромир Мониторинг», состоявшемуся в ноябре 2003 года, 44 процента из числа опрошенных россиян рассматривали праздник День согласия и примирения как «обычный выходной день». Днём согласия и примирения считали 7 ноября лишь 16 процентов опрошенных [4]. В соответствии с Указом Президента России В. В. Путина от 29 декабря 2004 года, день 7 ноября, начиная с 2005 года, перестал быть выходным днём, а 4 ноября стал Днём народного единства в память об освобождении Москвы в 1612 году от поляков [12]. Тема национального примирения в России остаётся пока малоизученной отечественной обществоведческой наукой. В числе исследователей, кто посвятил свои работы этой научной про-

блеме, следует назвать имя Д. А. Томильцевой, автора учебного пособия «Национальное примирение в России: трансформации религиозных традиций [24]». Однако работа Д. А. Томильцевой посвящена изучению процессов национального примирения в контексте произошедшего в XX веке светского переосмысления религиозных традиций.

Между тем нельзя не отметить, что тема национального примирения в зарубежных странах (Германия, Испания, Таджикистан) стала предметом более пристального внимания российских и зарубежных исследователей. К их числу следует отнести работы В. В. Витюка, И. В. Данилевича [1], С. Ю. Данилова [2; 3], Г. Куна [8], Н. Д. Плотникова [17], N. Frei [25] и других. Ряд отечественных исследователей придерживается мнения о том, что процесс национального примирения в России находится в состоянии стагнации по причине игнорирования российским политическим руководством зарубежного опыта. О необходимости проведения в России полномасштабной «декоммунизации» говорит академик Российской академии наук Ю. С. Пивоваров. За «системную декоммунизацию» российского общества, аналогичную процессу денацификации, через которую прошла Германия после окончания Второй мировой войны, выступает историк А. Б. Зубов [24]. Оппозиционер А. Б. Зубов считает, что России необходим свой Нюрнбергский процесс [22].

Для определения уровня востребованности и приемлемости зарубежного опыта в процессе национального примирения в России необходимо обратиться к той практике, которая применялась в государствах, испытавших на себе тоталитаризм.



литературные формы правления. Примечательно, что отечественная и зарубежная обществоведческая мысль чаще всего прибегает к испанскому и германскому опыту. Первую попытку национального примирения в Испании предпринял сам диктатор Франсиско Франко, безраздельно правивший страной на протяжении 36 лет. Символом национального примирения стал 150-метровый крест в окрестностях Мадрида, в местности, названной Долиной павших. Сооружение мемориала началось в 1940-м, а завершилось в 1959 году. В Долине павших похоронены как сторонники Франко, павшие в боях Гражданской войны, так и его противники. Однако следует подчеркнуть, что противники франкизма всегда воспринимали этот мемориал не как знак гражданского согласия и примирения, а как символ торжества Франко. На протяжении многих лет (до 2007 года) площадь перед мемориалом служила местом торжественных массовых мероприятий франкистов. Сам Франко похоронен в базилике, рядом со своим соратником, лидером «Испанской фаланги» Хосе Антонио Примо де Ривера. Их могилы располагаются у главного алтаря, в центре всеобщего внимания. В связи с этим многие испанцы считают мемориал местом возвеличивания Франко, а не символом примирения. Нельзя также не отметить, что базилика в Долине павших сооружалась трудом пленных республиканцев. Это обстоятельство привносило ещё большую двусмысленность в воздвигнутый мемориал. Заметный вклад в относительно мирное и бескровное разрушение диктаторского режима в Испании после смерти Франко внёс бывший король Хуан Карлос, ставший

наследником каудильо (вождя. – С. Б.). Но он не был главной действующей силой демократизации Испании. Национальное согласие в стране было достигнуто на основе договоренностей между сторонниками франкизма, идеологически «капитулировавшими» на почётных условиях, и оппозиционерами, получившими возможность реально войти во власть [1].

Непреодолимое значение для человечества имеет опыт денацификации – комплекса мероприятий, проводившихся союзниками после победы над Германией во Второй мировой войне с целью искоренения национал-социализма и удаления бывших нацистов со всех государственных постов [11]. Ещё до окончания Второй мировой войны «Комиссия по выявлению военных преступников», которая располагалась в Лондоне, составила списки, содержавшие около одного миллиона фамилий немцев, в различной степени причастных к созданию и поддержанию нацистского правящего режима [8]. Командование союзнических армий было изначально убеждено, что большинство немцев относилось к нацистскому режиму в лучшем случае нейтрально, с твёрдой верой в Гитлера. Создалось впечатление, что народ Германии заражен бациллой национализма, и поэтому после войны необходима его «очистка» от заразы. Наиболее чёткие и жёсткие представления об искоренении нацизма на всех государственных и общественных уровнях имели американцы. 26 апреля 1945 года была обнародована «Директива JCS 1067», которая гласила: «Германия будет оккупирована не с целью освобождения, а как побежденное враждебное государство и для осуществления целей союзников [6]». Директива предписы-



вала также всем начальникам штабов войсковых подразделений американской зоны (ею руководствовались также и англичане. – С. Б.) провести мероприятия по удалению с ответственных постов в государственных учреждениях и частных предприятиях всех членов Национал-социалистической немецкой рабочей партии (НСДАП), активно поддерживавших режим, и других лиц, враждебно противодействующих проведению в жизнь целей союзников. Другим важным шагом по денацификации Германии, как считает Г. Кун, стал Нюрнбергский процесс. Он снизил накал мстительных чувств, господствовавших, по понятным причинам, в войсках союзников, и укротил антинемецкие настроения, проведя черту между горсткой главарей режима и подавляющим большинством населения, их пассивными соучастниками. В Нюрнберге после главного процесса проводились ещё двенадцать: дело врачей (опыты на людях), юристов, чиновников управления концлагерями, дело 23 руководителей «ИГ-Фарбениндустри» (использование труда заключенных концлагерей. – С. Б.), руководителей проведения расистской программы, участников войсковых групп уничтожения евреев и политических противников режима за Восточным фронтом, дело Круппа, чиновников Министерства иностранных дел и другие. Кроме того, во всех четырех зонах военные трибуналы занимались делами так называемого простого персонала убийц, в основном охранников концентрационных лагерей. Начальный этап послевоенной денацификации Германии, проводимый исключительно силами военных администраций четырех стран-победительниц, завершился 5 марта 1946 года с

принятием в американской зоне «Закона об освобождении от национал-социализма и милитаризма», утвержденного впервые после окончания войны не оккупационными, а немецкими властями. Директива Контрольного совета союзников в октябре 1946 года распространила его принципы и на другие зоны. Он вошел в историю как «Закон № 104» и ознаменовал начало второго этапа денацификации. В преамбуле к закону провозглашалось, что «дело денацификации полностью передаётся в немецкие руки и в своей основе является политическим законом с основополагающим значением ... с целью замены временных мероприятий окончательной политической чисткой. Посредством однозначного установления мер наказания, исключаящего их произвольный выбор, он должен привести к умиротворению и укреплению отношений в среде немецкого народа. В международных отношениях он поможет Германии восстановить доверие мира и укажет направление пути к достойному месту среди свободных и миролюбивых народов [цит. по: 8]». На основании «Закона № 104» были созданы судебные палаты, принимавшие решение о причислении лиц к одной из пяти категорий: 1 – главные виновные, 2 – виновные, 3 – незначительно виновные, 4 – попутчики и 5 – невиновные. В конце мая 1948 года союзники трёх западных зон прекратили контроль над денацификацией и передали её полностью немцам. В советской зоне действовали менее бюрократически. Значительно снисходительней отнеслись к рядовым членам партии, которые сразу же после окончания войны получили принципиальную возможность интеграции в новое общество. Последовательно



очищались органы управления, юстиции, средняя и высшая школы, откуда уволили в 1945–1948 годах примерно полмиллиона бывших членов нацистской партии – 80 процентов всех судей и половину учителей. Сведение счётов с прошлым, в котором с самого начала принимали участие немцы, нацеливалось на будущее страны без капиталистов и крупных землевладельцев-юнкеров, с рабочими на руководящих постах. Считается, что денацификация в советской зоне явилась знаком разрыва с нацистским прошлым. В феврале 1948 года её официально объявили завершённой. С образованием в 1949 года двух немецких государств ситуация изменилась. Федеративная Республика Германия статьей 131 Конституции подвела черту под денацификацией, и в дальнейшем на общественную жизнь страны стал заметным образом влиять комплекс мероприятий, названный словом «перевоспитание». Новая элита не намеревалась ограничиться такими защитными мерами, как осуждение главных военных преступников и наказание крупных и мелких нацистов, а ставила целью искоренение рокового духа нацизма и демократизацию общества. Перевоспитание начиналось в некоторых городах и деревнях с шоковой терапии, эффективность которой, впрочем, считалась сомнительной: население принуждали осматривать концлагерь в их местности, демонстрировали «добровольно-принудительным» зрителям документальный фильм о лагерях уничтожения «Жернова смерти» [8].

Конкретные меры и действия, которые были предприняты Испанией по достижению национального примирения в стране, имеют, безусловно, приклад-

ное значение в процессе преодоления последствий диктаторского правления и становления демократического государства. Однако, на наш взгляд, они приемлемы для России лишь частично. Как справедливо отмечают российские исследователи В. В. Витюк и И. В. Данилевич, испанский опыт – оптимальная модель развития и социальной активности принципа национального согласия в переходные и кризисные эпохи. Между тем в ряде других стран эта модель не была реализована адекватно и в полной мере по той причине, что характер процесса, осуществленного на основе национального согласия, зависел от совокупности реальных обстоятельств и конкретных возможностей той или иной страны [1]. Взвешенно и объективно рекомендует оценивать опыт своего государства доктор Севильского университета М. Васкес, по мнению которого предпринятый диктатором Франко шаг к национальному примирению носил, скорее, символический жест и никак не способствовал разрешению общественных противоречий в стране. «В Испании активно идёт мифологизация периода перехода к демократии», – отмечает М. Васкес [5]. Схожей как для Испании, так и России стала инициатива по сооружению мемориалов в память жертв диктаторских режимов. В обоих случаях она исходила от руководителей государств. Обращает на себя внимание тот факт, что правозащитные организации России, активно выступавшие за установление памятника жертвам политических репрессий, так и не смогли прийти к общему мнению и не предложили согласованный проект. В целях увековечения памяти жертв политических репрессий 30 сентября 2015 года Прези-



дент Российской Федерации В. В. Путин издал Указ «О возведении мемориала жертвам политических репрессий» [13]. В Москве 30 октября 2017 года на пересечении Садового кольца и проспекта Сахарова был, наконец, установлен памятник жертвам политических репрессий – «Стена скорби». В. В. Путин, выступая на пленарном заседании форума Народного фронта в декабре 2016 года, поддержал также предложение воздвигнуть в России храм национального примирения, подобный построенному в Испании [21].

В отношении декларируемых академиком РАН Ю. С. Пивоваровым и А. Б. Зубовым призывов по «декоммунизации» России, по аналогии с денацификацией послевоенной Германии, надо отметить, что они не выдерживают критики. Практика, которая применялась союзническими государствами по антигитлеровской коалиции по денацификации Германии, – универсальная. Она не утрачивает своего значения и сегодня. Между тем надуманное, механическое перенесение немецкого опыта семидесятилетней давности на российскую действительность противоречит принципу историзма и является алогичным. На Нюрнбергском процессе страны-победительницы судили преступный режим, который базировался на идеологии нацизма. Подходы авторов, которые отождествляют идеологию национал-социализма с коммунистической идеологией, являются ненаучными и методологически неверными. Призывы к «декоммунизации» российского общества и организации в России «своего Нюрнбергского процесса», по существу, возвращают нас к 1991 году, когда Президентом России Б. Н. Ельциным

был издан указ о запрете деятельности КПСС и Коммунистической партии РСФСР на российской территории [14]. В ноябре 1992 года Конституционный суд Российской Федерации признал этот указ противозаконным [19]. Люстрация членов КПСС, организация судебных процессов над бывшими партийными функционерами, запрет отдельным категориям граждан состоять на государственной службе, за что активно выступают Ю. С. Пивоваров и А. Б. Зубов, нанесло бы непоправимый урон России и его народу. Г. Х. Попов, один из видных лидеров демократического движения в СССР и России в конце 1980-х – начале 1990-х годов, отмечает, что Б. Н. Ельцин «спас от чистки всю советскую номенклатуру», так как «... решил опираться на номенклатуру. Без неё он не мог удержать власть [18]». Россия не сможет стать правовым государством и занять достойное место в мировом сообществе, не осознав в полной мере трагический опыт страны, пережитый её гражданами после событий в октябре 1917 года, в период большого террора 1937–1938-х годов, в послевоенный период конца 1940-х – начала 1950-х годов. Политическое руководство страны последовательно проводит курс, направленный на преодоление последствий тоталитаризма и достижение национального согласия в стране. 15 августа 2015 года Правительство Российской Федерации утвердило Концепцию государственной политики по увековечению памяти жертв политических репрессий, призванную способствовать процессу национального примирения в стране [7]. Следует признать, что Россия остаётся государством с низкой политической и правовой культурой. Неразви-



тость гражданского общества в стране во многом обусловлена ошибками реформаторов начала 1990-х годов. Экономические реформы имели катастрофические последствия для большей части населения России. Обнищание десятков миллионов россиян и обогащение небольшой группы людей способствовали нарастанию агрессивности в обществе. Некоторые позитивные тенденции в процессе национального примирения наметились в современной России лишь в начале XXI века. Достижение единства и согласия в обществе стало одним из приоритетов политического руководства страны в области внутренней политики. Между тем нельзя не учитывать, что процесс национального примирения имеет естественный темп, который нельзя форсировать в директивном порядке. Достижение общенационального согласия всецело зависит от взаимного влияния экономических, правовых, духовных, социальных процессов и условий. Однако ключевую роль в этом процессе играет деятельность органов государственной власти, в том числе на региональном уровне. Власть на местах призвана глубоко и всесторонне изучать общественные настроения и своевременно находить пути решения возникающих проблем (в первую очередь тех, которые приобретают масштабность на федеральном уровне). По нашему мнению, дискуссии по вопросу передачи Исаакиевского собора в ведение РПЦ без учёта мнения жителей Санкт-Петербурга можно было избежать при своевременном проведении референдума по возникшей проблеме. Негативная оценка, которую дал действиям властей города специальный представитель Президента России по вопросам природоохранной

деятельности, экологии и транспорта С. Б. Иванов в апреле 2017 года, вынудило Законодательное собрание Санкт-Петербурга рассмотреть вопрос о проведении плебисцита [23]. Следует подчеркнуть, что за последние годы в России накоплен положительный опыт, когда органы исполнительной власти выносят дискуссионные вопросы на всенародное обсуждение. Развернувшаяся в Москве кампания по переименованию станции метро «Войковская» была предметом многолетней общественной дискуссии, достигшей в 2015 году общенационального масштаба и тесно связанной с общественно-политическими оценками исторической роли Октябрьской революции 1917 года. Однако проведённый по решению московских властей в ноябре 2015 года интернет-референдум на базе интернет-ресурса «Активный Гражданин» и итоги голосования сняли с повестки дня острую проблему [10].

В заключение отметим следующее. Процесс национального примирения в России имеет свои отличительные особенности. В условиях нашего государства он приобрёл эволюционный характер, который всецело себя оправдывает. Трагический опыт российской истории диктует необходимость проведения в этой сфере гибкой и сбалансированной политики, с учётом интересов и мнений всех категорий граждан, независимо от их политических, идеологических и религиозных воззрений. Применение зарубежного опыта по достижению национального согласия в России достаточно ограничено. Процесс примирения в такой многонациональной стране, как Россия, имеет свои фазы и стадии развития. Искусственное наложение такой практики на россий-



скую действительность неминуемо обернётся катастрофическими последствиями и неизбежно приведёт к дальнейшему расколу в обществе. Особую опасность для процесса национального примирения представляют популистские предложения некоторых обществоведов и политиков перенять опыт послевоенной Германии. Глубоко убеждены, что такого рода инициативы теоретически не обоснованы и всецело рассчитаны на категорию людей с низким уровнем политической культуры и неглубоким знанием истории Второй мировой войны. Их бессистемную

и эклектичную направленность способна осмысливать критически лишь та категория людей, которая знает глубинную сущность проблемы, её социально-политическую природу.

Российский народ заплатил в 1990-е годы непомерно высокую цену за популизм отечественных реформаторов. Задача для тех, кто реально заинтересован в дальнейшем развитии процесса национального примирения в России, – уметь отличать конструктивные идеи по достижению гражданского согласия в стране от популизма.

Примечания

1. Витюк В. В., Данилевич И. В. Национальное согласие и переход от авторитаризма к демократии (испанские уроки) // *Общественные науки и современность*. 1999. № 2. С. 34–44.
2. Данилов С. Ю. *Гражданская война в Испании (1936–1939)*. Москва : Вече, 2004.
3. Данилов С. Ю. *Гражданская война и общенациональное примирение : США. Россия. Испания / Гос. ун-т-Высш. шк. экономики*. Москва : ГУ ВШЭ : МАКС-пресс, 2004. 151 с.
4. День примирения и согласия в России [Электронный ресурс] // *Русская Америка* : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.rususa.com/news/news.asp-nid-2676>
5. Испания после Франко: Мигель Васкес о проблемах национального примирения после франкизма [Электронный ресурс] // *Русский журнал* : [веб-сайт]. Электрон. дан. 17.08.2011 г. URL: <http://www.russ.ru/pole/Ispaniya-posle-Franko>
6. Как работала программа по предотвращению третьей мировой войны [Электронный ресурс] // *Макспарк* : [веб-сайт]. Электрон. дан. 29 июля 2015 г. URL: [maxpark.com>cjntent/3605051](http://maxpark.com/cjntent/3605051)
7. Концепция государственной политики по увековечению памяти жертв политических репрессий [Электронный ресурс] : утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 15 августа 2015 г. № 1561-р. // *Совет при Президенте Российской Федерации по развитию гражданского общества и правам человека* : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://president-sovet.ru/documents/read/393/>
8. Кун Г. Возвращение из преисподней. Денацификация послевоенной Германии [Электронный ресурс] // *Полит.ру* : [веб-сайт]. Электрон. дан. 04 июля 2007 г. URL: <http://polit.ru/article/2007/07/04/kun/>
9. *Мединский В. Р.* Документ дня: Платформа национального примирения России // *Lenta.ru* : [веб-сайт]. Электрон. дан. 20 мая 2015 г. URL: <https://lenta.ru/articles/2015/05/20/medinskyvoice/>
10. Москвичи проголосовали против переименования «Войковской» [Электронный ресурс] // *Lenta.ru* : [веб-сайт]. Электрон. дан. 23 ноября 2015 г. URL: <https://lenta.ru/news/2015/11/23/voikovskaya/>
11. *Новая Российская энциклопедия* : [в 12 томах] / редкол.: гл. ред. А. Д. Некипелов [и др.]. Москва : Энциклопедия, 2003-. Том 5(2). 2008.



12. О внесении изменений в статью I Федерального закона «О днях воинской славы (победных дней) России» [Электронный ресурс] : Федеральный закон от 29 декабря 2004 г. № 200-ФЗ // Российская газета : [веб-сайт]. Электрон. дан. 31 декабря 2004 г.. URL: <https://rg.ru/2004/12/31/krasniyden-dok.html>
13. О возведении мемориала жертвам политических репрессий [Электронный ресурс] : Указ Президента РФ от 30 сентября 2015 г. N 487 // Гарант.ру : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://base.garant.ru/71204134/>
14. О деятельности КПСС и КП РСФСР [Электронный ресурс] : указ Президента РСФСР от 6 ноября 1991 г. № 169 // Кодекс : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: [docs.cntd.ru>document/9002836](http://docs.cntd.ru/document/9002836)
15. О Дне согласия и примирения [Электронный ресурс] : Указ Президента РФ от 7 ноября 1996 года № 1537 // Гарант.ру : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://base.garant.ru/136680/>
16. Патриарх Кирилл назвал передачу Исаакия символом примирения народа [Электронный ресурс] // Россия сегодня : [веб-сайт]. Электрон. дан. 17.02.2017 г. URL: <https://ria.ru/religion/20170217/1488188594.html>
17. *Плотников Н. Д.* Опыт и уроки национального примирения в Таджикистане // Международная научно-практическая конференция «Национальное примирение и будущее Сирии». Москва : Ин-т востоковедения РАН, 2016. С. 25–27.
18. *Попов Г. Х.* Неосмысленный юбилей // Московский комсомолец. 2016. 26 августа.
19. Постановление Конституционного Суда РФ от 30.11.1992 N 9-П «По делу о проверке конституционности Указов Президента Российской Федерации от 23 августа 1991 г. N 79 “О приостановлении деятельности коммунистической партии РСФСР”, от 25 августа 1991 г. N 90 “Об имуществе КПСС и коммунистической партии РСФСР” и от 6 ноября 1991 г. N 169 “О деятельности КПСС и КП РСФСР”, а также о проверке конституционности КПСС и КП РСФСР» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=EXP&n=290464#0>
20. Путин напомнил о событиях 1917 года и призвал к примирению [Электронный ресурс] // Россия сегодня [веб-сайт]. Электрон. дан. 23.12.2016 г. URL: <https://ria.ru/society/20161223/1484449347.html>
21. Путин одобрил идею храма национального примирения в России [Электронный ресурс] // Россия сегодня [веб-сайт]. Электрон. дан. 05.12.2013 г. URL: <http://linkis.com/KL5v>
22. *Сеньшин Е.* «Сталин обворовывал всю страну. Видимо, это – идеал Путина». Историк Андрей Зубов: нам нужен свой Нюрнбергский процесс [Электронный ресурс] // Информационное агентство “Znak” : [веб-сайт]. Электрон. дан. 26 мая 2016 г. URL: https://www.znak.com/2016-05-26/istorik_andrey_zubov_rossiya_dolzha_proyti_put_denacifikacii_germanii
23. Сергей Иванов раскритиковал Смольный из-за Исаакия [Электронный ресурс] // Regnum : [веб-сайт]. Электрон. дан. 2 апреля 2017 г. URL: <https://regnum.ru/news/2257563.html>
24. *Томильцева Д. А., Красавин И. В., Вагнер А. К.* Национальное примирение в России: трансформации религиозных традиций : учебное пособие / [под общ. ред. Д. А. Томильцевой]. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2013.
25. *Frei N.* *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS – Vergangenheit.* Muenheit, 1996.
26. *Globke und die Ausrottung der Juden.* Published by Ausschusz fur Deutsche Einh. Berlin, 1960.

References

1. Vityuk V. V., Danilevich I. V. Natsional'noye soglasiye i perekhod ot avtoritarizma k demokratii (ispanskiye uroki) [National consent and the transition from authoritarianism to democracy (Spanish



- lessons)]. *Social Sciences and Contemporary World*. 1999, no. 2, pp. 34–44.
2. Danilov S. Yu. *Grazhdanskaya voyna v Ispanii (1936–1939) [The Civil War in Spain (1936–1939)]*. Moscow, Publishing house «Veche», 2004.
 3. Danilov S. Yu. *Grazhdanskaya voyna i obschbenatsional'noye primireniye: SSHA. Rossiya. Ispaniya [Civil war and national reconciliation: the United States. Russia. Spain]*. Moscow, Publishing House of National Research University Higher School of Economics, Publishing House «Max-Press», 2004. 151 p.
 4. *Den' primireniya i soglasiya v Rossii [Day of reconciliation and accord in Russia]*. Available at: <http://www.rususa.com/news/news.asp-nid-2676>
 5. *Ispaniya posle Franko: Migel' Vaskes o problemakh natsional'nogo primireniya posle frankizma [Spain after Franco: Miguel Vazquez on the problems of national reconciliation after Francoism]*. Available at: <http://www.russ.ru/pole/Ispaniya-posle-Franko>
 6. *Kak rabotala programma po predotvrashcheniyu tret'yey mirovoy voyny [How the program to prevent a third world war worked]*. Available at: maxpark.com>cjntent/3605051
 7. *Kontseptsiya gosudarstvennoy politiki po uvekovecheniyu pamyati zbertv politicheskikh repressiy : utverzhdena rasporyazheniyem Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 15 avgusta 2015 g. № 1561-r. [The concept of state policy to perpetuate the memory of the victims of political repressions: approved by the decree of the Government of the Russian Federation of 15 August 2015 No. 1561-r.]*. Available at: <http://president-sovet.ru/documents/read/393/>
 8. Kun G. *Vozvrashcheniye iz preispodney. Denatsifikatsiya poslevoyennoy Germanii [Return from the underworld. The denationalization of post-war Germany]*. Available at: <http://polit.ru/article/2007/07/04/kun/>
 9. Medinsky V. R. *Dokument dnya: Platforma natsional'nogo primireniya Rossii [Document of the day: Platform for National Reconciliation of Russia]*. Available at: <https://lenta.ru/articles/2015/05/20/medinskyvoice/>
 10. *Moskvichi progolosovali protiv pereimenovaniya "Voykovskoy" [Muscovites voted against renaming the "Voikovskaya"]*. Available at: <https://lenta.ru/news/2015/11/23/voykovskaya/>
 11. Nekipelov A. D., ed. *Novaya Rossiyskaya entsiklopediya, v 12 tomakh. Tom 5(2) [New Russian Encyclopedia, in 12 vol. Vol. 5(2)]*. Moscow, Publishing House «The Encyclopedia», 2008.
 12. *O vnesenii izmeneniy v stat'yu I Federal'nogo zakona "O dnyakh voinskoy slavy (pobednykh dney) Rossii": Federal'nyy zakon ot 29 dekabrya 2004 g. № 200-FZ [On Amending Article I of the Federal Law "On Days of Military Glory (Victory Days) of Russia": Federal Law No. 200-FZ of December 29, 2004]*. Available at: <https://rg.ru/2004/12/31/krasniyden-dok.html>
 13. *O vozvedenii memoriala zbertvam politicheskikh repressiy [On the erection of the memorial to the victims of political repression]*. Available at: <http://base.garant.ru/71204134/>
 14. *O deyatel'nosti KPSS i KP RSFSR: ukaz Prezidenta RSFSR ot 6 noyabrya 1991 g. № 169 [On the activities of the CPSU and the CP of the RSFSR: the decree of the President of the RSFSR of November 6, 1991 No. 169]*. Available at: docs.cntd.ru>document/9002836
 15. *O Dne soglasiya i primireniya: Ukaz Prezidenta RF ot 7 noyabrya 1996 goda № 1537 [On the Day of Accord and Reconciliation: Decree of the President of the Russian Federation of November 7, 1996 No. 1537]*. Available at: <http://base.garant.ru/136680/>
 16. *Patriarkh Kirill nazval peredachu Isaakiya simbolom primireniya naroda [Patriarch Kirill called the transfer of Isaac the symbol of reconciliation of the people]*. Available at: <https://ria.ru/religion/20170217/1488188594.html>
 17. Plotnikov N. D. *Opyt i uroki natsional'nogo primireniya v Tadjikistane [Experience and lessons of national reconciliation in Tajikistan]*. *Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konfer-*



entsiya “Natsional’noye primireniye i budushcheye Sirii” [International scientific-practical conference “National reconciliation and the future of Syria”]. Moscow, Russian Academy of Sciences “Vostochnaya literatura” (“Oriental Literature”) Publishers, 2016. Pp. 25–27.

18. Popov G. Kh. Neosmyslenny yubiley [The Unthought Jubilee]. *Moskovskiy Komsomolets*. 2016, August, 26.

19. *Postanovleniye Konstitutsionnogo Suda RF ot 30.11.1992 N 9-P “Po delu o proverke konstitutsionnosti Ukazov Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 23 avgusta 1991 g. N 79 “O priostanovlenii deyatel’nosti kommunisticheskoy partii RSFSR”, ot 25 avgusta 1991 g. N 90 “Ob imushchestve KPSS i kommunisticheskoy partii RSFSR” i ot 6 noyabrya 1991 g. N 169 “O deyatel’nosti KPSS i KP RSFSR”, a takzhe o proverke konstitutsionnosti KPSS i KP RSFSR”* [Decree of the Constitutional Court of the Russian Federation of 30.11.1992 N 9-P “On the case on the verification of the constitutionality of Presidential Decree N 79 of August 23, 1991 “On Suspension of the Activity of the Communist Party of the RSFSR”, N 90 of August 25, 1991 “On Property CPSU and the Communist Party of the RSFSR” and on November 6, 1991, N 169 “On the activities of the CPSU and the RSFSR CP”, and on the verification of the constitutionality of the CPSU and the RSFSR CP”]. Available at: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=EXP&n=290464#0>

20. *Putin napomnil o sobyitiyakh 1917 goda i prizval k primireniyu* [Putin recalled the events of 1917 and called for reconciliation]. Available at: <https://ria.ru/society/20161223/1484449347.html>

21. *Putin odobril ideyu kbrama natsional’nogo primireniya v Rossii* [Putin approved the idea of a temple of national reconciliation in Russia]. Available at: <http://linkis.com/KL5v>

22. Senshin E. “Stalin obvorovyval vsyu stranu. Vidimo, eto – ideal Putina”. *Istorik Andrey Zubov: nam nuzhen svoj Nyurnbergskiy protsess* [“Stalin steals the whole country. Apparently, this is Putin’s ideal”. *Historian Andrei Zubov: we need our own Nuremberg process*]. Available at: https://www.znak.com/2016-05-26/istorik_andrey_zubov_rossiya_dolzha_proyti_put_denacifikacii_germanii

23. *Sergey Ivanov raskritikoval Smol’nyy iz-za Isaakiya* [Sergei Ivanov criticized the Smolny because of Isaac]. Available at: <https://regnum.ru/news/2257563.html>

24. Tomiltseva D. A., Krasavin I. V., Vagner A. K. *Natsional’noye primireniye v Rossii: transformatsii religioznykh traditsiy* [National reconciliation in Russia: the transformation of religious traditions]. Ekaterinburg, Publishing House of Ural State University, 2013.

25. Frei N. *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS – Vergangenheit*. Muenheit, 1996.

26. *Globke und die Ausrottung der Juden*. Published by Ausschusz fur Deutsche Einh. Berlin, 1960.

*



ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИССЛЕДОВАНИЙ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В ЭКОНОМИКЕ

УДК 008:339.9

Н. П. Безуглова

Всероссийская академия внешней торговли

Статья посвящена анализу основного проблемного поля исследований межкультурных взаимодействий. Проводится общее разграничение исследований межкультурных взаимодействий по отношению к исследованиям межкультурной коммуникации. Рассматривается феномен «межкультурности». Поэтому, наряду со сравнительными исследованиями, нацеленными на рассмотрение различных культур в контрасте, учёным следует активнее анализировать межкультурные взаимодействия в динамике с целью интеграции данного подхода в исследовательское поле межкультурного менеджмента. Практика показывает, что зачастую результаты, полученные в одной области, помогают исследованиям в другой, делая их более эффективными. Оба подхода следует признать эффективными для межкультурных исследований, хотя их теоретические установки, методы исследования, а также исторические корни лежат в разных областях.

Ключевые слова: исследования межкультурных взаимодействий, исследования межкультурной коммуникации, культура, кросс-культурные (сравнительные) исследования, культурные различия, межкультурная ситуация, понятие «межкультурность», этноцентризм.

N. P. Bezuglova

Russian Foreign Trade Academy, The Ministry of Economic Development of the Russian Federation,
Pudovkina str., 4A, 119285, Moscow, Russian Federation

DISTINCTIVE FEATURES OF STUDIES OF INTERCULTURAL INTERACTIONS IN THE ECONOMY

Article is devoted to the analysis of the main problem field of researches of cross-cultural interactions. The general differentiation of researches of cross-cultural interactions in relation to researches of cross-cultural communication is carried out. The phenomenon of “intercultural” is considered. Therefore, along with comparative studies aimed at examining different cultures in contrast, scientists should actively analyze intercultural interactions in dynamics with the aim of integrating this approach into the research field of intercultural management. Practice shows that often results obtained in one area help research in another, making them more effective. Both approaches should be recognized as effective for intercultural research, although their theoretical attitudes, research methods, and historical roots lie in different areas.

БЕЗУГЛОВА НАДЕЖДА ПАВЛОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных и социальных наук Всероссийской академии внешней торговли

BEZUGLOVA NADEZHDA PAVLOVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of Humanitarian and Social Sciences, the Russian Foreign Trade Academy

e-mail: besuglova@mail.ru

© Безуглова Н. П., 2017



Keywords: cross-cultural (comparative) researches, culture, cultural differences, cross-cultural situation, concept “intercultural”, ethnocentrism researches of cross-cultural interactions, researches of cross-cultural communication.

Для цитирования: Безуглова Н. П. Отличительные особенности исследований межкультурных взаимодействий в экономике // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 45–53.

Преобразование капиталистических экономических систем последних десятилетий привело к увеличению глобальных потоков товаров и услуг, возникновению новых рынков и конкурентов. Целью корпораций стало завоевание новых и формирующихся рынков Азии, Восточной Европы, поскольку потребители этих регионов получили достаточные доходы для покупки услуг и товаров, предлагаемых транснациональными корпорациями. Одновременно происходил процесс дробления рынков товаров потребления на дифференцированные сектора, что побудило многие компании обратить внимание на предпочтения отдельных групп населения, на которые бизнес до этого не обращал внимание. Постепенно компании Западной Европы и Северной Америки обнаружили то обстоятельство, что они больше не понимают своих работников, поставщиков и заказчиков, независимо от того, живут ли они в странах фирм-производителей или вне их пределов. Чтобы понять собственных и иностранных потребителей, фирмы должны были изменить свою политику и методы работы. Происходившие глобальные сдвиги побудили глобальные корпорации и небольшие фирмы пересмотреть устоявшийся взгляд на мироустройство с его функционалистской перспективой, где доминировал производитель, и перейти к представлению о мире, пронизанному конкурентной борьбой и взаимодействием

между представителями различных культур.

Представляет научный интерес проследить трансформацию подходов к изучению взаимодействий людей различных культур в экономике, а также установить отличительные особенности исследований, рассматривающих межкультурные контакты в международном бизнесе и мультинациональных коллективах. Поскольку бизнес-процессы основываются на различных культурных предпосылках деятельности и, как правило, реализуются коммуникативным путём, а также сами формируют ядро межкультурных взаимодействий, то есть основания считать, что путь от сравнительного менеджмента к межкультурному пролегает через междисциплинарную проблематику к наукам, занимающимся коммуникациями, взаимодействиями и человеческим поведением, то есть, прежде всего, к психологии и культурологии.

Важно отметить тот факт, что специалисты, работающие в междисциплинарной области, представлены, прежде всего, психологами экономических институтов, экономистами из научных центров, изучающих коммуникативные процессы. К ним относятся выпускники межкультурных учебных программ, ориентированных на взаимодействие и в этом смысле «межкультурные» исследования, в то время как «классические» экономисты, скорее, склоняются к кросс-культурным



сравнительным исследованиям. Именно они до сих пор проводят межкультурные тренинги, занимаются коучингом, преподаванием и передачей межкультурных знаний, используемых в экономике. Данные учёные больше заняты передачей экономических отраслевых и «культурных знаний», а не исследованиями, ориентированными на анализ межкультурных взаимодействий. Исследования по этой проблеме проводят преимущественно психологи, отчасти культурологи, а также специалисты по межкультурной коммуникации. Именно для этой группы учёных изучение межкультурных экономических взаимодействий становится более или менее обширной и самостоятельной частью их деятельности.

Методическую основу исследований межкультурных взаимодействий и исследований межкультурной коммуникации представляет сравнение различных коммуникативных кодов и систем ценностей. В основе этих исследований эксплицитно или имплицитно лежит модель межкультурной коммуникации, которая структурно равна лингвистической коммуникативной модели и включает представление о «встрече» культур. В литературе по межкультурной коммуникации и межкультурному менеджменту, и прежде всего в таком жанре произведений,

как справочники и указатели по менеджменту, в этой связи часто используется метафора «столкновение двух культур». Примером такого рода работ является книга Ричарда Льюиса «Деловые культуры в международном бизнесе: От столкновения к взаимопониманию [2]». В исследованиях такого рода авторы, как правило, рассуждают о существовании культурно детерминированных блоков учреждений, ценностных ориентаций, исторического опыта, повседневных практик, при встрече которых возникает культурный шок, проявляющийся в неконтролируемой, неличностной форме и обладающий непредвидимыми результатами. Поэтому имеет смысл сосредоточиться на отдельных сторонах широкой проблемы межкультурных взаимодействий и обратиться к выявлению видов исследований культур, уточнению понятия «межкультурное», а также отграничению исследований межкультурных взаимодействий от исследований межкультурной коммуникации.

Американский исследователь В. Харт представил различные варианты подходов к анализу культур в виде сфер (см. схему 1). Он выделяет исследования отдельных культур, кросс-культурные (сравнительные) исследования отдельных культур, кросс-культурные (сравнительные) исследования культур и межкультурные исследования [7, с. 15].

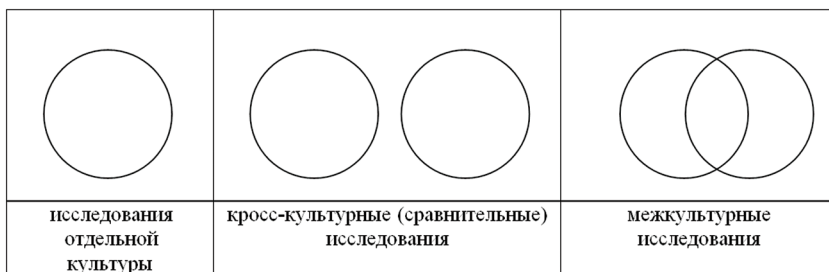


Схема 1. Три вида исследований культуры



1. Исследования отдельных культур. Данные исследования ведутся антропологами и социологами, которые при изучении системы культуры не только анализируют её специфику, но и фиксируют то, как люди, представляющие культуру, интегрированы в определённые исторические и рабочие условия, которым свойственны соответствующие характерные черты. В определённых исторических и организационных контекстах формируются устойчивые ценностные предпочтения и соответствующие им практики, виды деятельности и мышления, характерные для данных культурных кластеров. Эти исследования концентрируются на выявлении и изучении закономерностей культуры индивидов вместе с характерными для них организационными структурами, а также на анализе хода их развития. Примеров такого рода исследований достаточно много. Труды немецкого социолога Р. Мюнха [12] анализируют культуры США, Великобритании, Франции и Германии. Интересны работы американского социолога М. Ганнона [7], который, используя так называемые культурные метафоры, пытается охватить культурную специфику целого ряда стран. Характерные особенности культур можно проследить на примере организационных систем в области образования, права, здравоохранения, чем занимаются культурные антропологи, этнологи, страноведы и социологи. Образцом глубокого исследования французской образовательной системы является труд Х.-Ю. Люзенбрика [11]. Экономическую систему Франции с точки зрения культурной специфики проанализировали Г. Аммон [4] и К. Бармейер [5]. Исследо-

вания отдельных культур весьма существенны для формирования теоретической основы кросс-культурных и межкультурных исследований, поскольку сравнение, выявление различий и общих черт культур невозможно без анализа отдельных их видов. Н. П. Безуглова указывает на неожиданный, на первый взгляд, момент и отмечает, что учёные исследуют отдельную культуру и «... нередко сталкиваются с феноменами межкультурности, часто даже не осознавая этого. Так, любая конкретная культура в своём развитии обязательно испытывала влияние со стороны других, прежде всего – соседних. Принятие или же отторжение элементов других культур обязательно оставляет след в культуре (иногда весьма заметный), влияя на её специфику и характерные черты [1, с. 36]».

2. Сравнительные исследования. Характерные особенности культуры особенно наглядны при сравнении с культурами других народов. Сведения о культурных различиях черпаются из собственного опыта или же при проведении кросс-культурного анализа. Существенной целью сравнительного анализа является пополнение собственного культурного багажа путём идентификации и оценки культурных контрастов, всего того, что влияет на становление культурного релятивизма. Этот вид осмысления культурного разнообразия позволяет редуцировать этноцентризм во взглядах, при котором свою культуру воспринимают как образец. Подобные исследования приняты в социологии, например, для исследования карьерных стратегий, формирования элит, систем образования, ценностей, при сравнении общественных устройств.



Контрастные исследования используются учёными, занимающимися кросс-культурной психологией с точки зрения ценностных систем. Например, Г. Хофстеде провёл известное исследование компании IBM [9], популярна работа американского исследователя Г. Триандиса [14], сравнивающая проявления индивидуализма и коллективизма в культурах отдельных стран. Особого внимания заслуживает многолетнее сравнительное исследования под руководством Р. Хауса [10], посвящённое изучению поведения лидеров бизнеса, осуществленное в рамках международного проекта GLOBE (английская аббревиатура названия “The Global Leadership and Organizational Behavior Effectiveness”).

Данные исследования преследуют цель формирования обобщённых высказываний для распространения полученных обобщений на другие объекты и сопоставления с другими культурными образцами. Учёные устанавливают общие закономерности предмета исследования, опираясь на макроперспективу и применяя ненасыщенные описания, что способствует более точной идентификации культурных различий. Проведение исследований позволило сформировать критерии, называемые, как правило, культурными параметрами, которые широко применяются для описания и объяснения культурных различий. В качестве таких критериев применяются категории Э. Холла, измерительные индексы Г. Хофстеде, параметры Ф. Тромпенаарса, Ш. Шварца, проекта GLOBE. Проведение сравнительных исследований позволяет осознать ряд проблем, возникающих в межкультурных ситуациях. Так, например, исследование ценностных установок

трудовой деятельности Г. Хофстеде является эффективным средством решения проблем, возникающих при межкультурных взаимодействиях в экономике.

3. Межкультурные исследования.

Исследования ставят в центр внимания рассмотрение взаимодействий двух или более культур с целью выяснения особенностей процесса и результатов контактов индивидов или групп. Они строятся на осознании культурной специфики и идентификации различий, так как представители разных культур функционируют в условиях, имеющих разнонаправленные системы целеполаганий, что осложняет взаимопонимание между ними. Межкультурные исследования разных видов рассматривают основные проблемы межкультурных отношений в таких областях, как исследования миграции, межкультурной педагогики, межкультурного менеджмента, а также в той части межкультурной коммуникации, которая применяется для проведения межкультурных тренингов. Среди них исследования таких известных учёных, как К. Бармайер [5], Ю. Болтен [6] и Ф. Тромпенаарс [3], которые анализируют межкультурные взаимодействия в международных и межкультурных контекстах. Цель данных исследований заключается в анализе, интерпретации культурных практик, а также формировании адекватного подхода к межкультурным ситуациям. Для этого учёные оценивают полученные результаты, отталкиваясь от разнообразных культурных паттернов. Это позволяет им использовать полученные результаты для идентификации межкультурных ситуаций и выработать рекомендации по устранению возникающих в них конфликтов.

Общее разграничение исследований межкультурных взаимодействий по отношению к смежным исследованиям представляет собой существенный шаг, позволяющий выявить основное проблемное поле этого вида исследований. При проведении такого разграничения со смежными проблемными областями сразу возникает вопрос о взаимоотношениях и связях рассматриваемых исследований с исследованиями межкультурной коммуникации, которые являются для них «родовыми». Оба вида исследований занимаются анализом межкультурных взаимодействий. Анализ литературы по межкультурной проблематике показывает, что многие исследователи применяют дефиницию «межкультурное», не уточнив содержания этого понятия. Феномен «межкультурного» формируется при превращении чужого в существенный феномен тогда, когда своя и чужая культуры вступают в контакт (см. схему 2). Немецкий исследователь Александр Томас говорит, что ситуация формирования межкультурного возникает тогда, когда «... между собственной культурой и вначале очень далёким, но всё более приближающимся чужим появляется промежуточное пространство неопределённости, неясности, которое может воздействовать угрожающе или также возбуждающе. Фактически, здесь находятся подводные камни, на которые можно натолкнуться при встрече с явлениями, о которых знаешь слишком мало и ничего не понимаешь в их свойствах и особенностях [13, с. 46]».

Межкультурность может формироваться на микроуровне человеческого взаимодействия. В выяснении алгоритмов становления этого феномена особенно

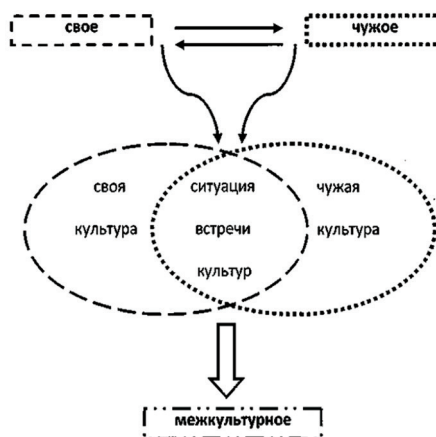


Схема 2. Ситуация межкультурного взаимодействия

заинтересованы психологи и лингвисты, которые исследуют то, как индивиды, обладающие различными культурными кодами, ценностями, знаниями, устанавливают между собой контакты, сотрудничают или враждуют. Их мировоззрение и поведение, а также их запас знания и приписываемые ему смыслы могут отличаться. Однако *микроуровень* межличностного взаимодействия не следует рассматривать независимо от *макроуровня*, «... так как культуры могут формироваться только взаимодействием их индивидуумов, и наоборот, индивидуумы всегда снабжают себя интерпретациями из общего культурного запаса знаний окружающего их мира [6, с. 28]». Межкультурность формируется только взаимодействием их индивидуумов, и наоборот, индивидуумы всегда снабжают себя интерпретациями из общего культурного запаса знаний окружающего их мира [6, с. 28]». Межкультурность формируется только в случае превращения собственного и чужого в существенное и возникновения взаимодействий индивидов (см. схему 2). При этом межкультурный контакт наполняется чем-то неоднозначным, приобретает новизну, которая может восприниматься акторами как проблемная, острая или



интересная ситуация. Межкультурность может трансформироваться в различные виды контактов, которые могут обладать не только положительной культурной синергетикой, но и отрицательной динамикой.

Исследования межкультурных взаимодействий и межкультурной коммуникации занимают сходную проблематику, поэтому возникает настоятельная необходимость уточнить объём задач, объектов, проблем, входящих в их границы. Анализ межкультурных контактов в исследованиях межкультурной коммуникации в основном покоится на методах анализа, используемых лингвистикой. Такое рассмотрение нацелено на рассмотрение алгоритма межкультурных взаимодействий и основано на предположении о том, что в данных ситуациях стороны коммуникации придерживаются другой стратегии, нежели чем при общении в условиях собственной культуры. Участники коммуникации не только исходят из имеющихся представлений (возможно, не лишенных стереотипов и предубеждений) о культурных особенностях партнера по взаимодействию, но и одновременно сравнивают эти особенности с тем, как в действительности ведет себя другая сторона. Интеракционистские исследования межкультурной коммуникации нацелены на детальное изучение хода развития, стратегий адаптации, установок и реакций, возникновения обратной связи в условиях межкультурного взаимодействия. Ю. Болтен [6, с. 31] характеризует такой алгоритм протекания межкультурных взаимодействий понятием «межкультурная ситуация». Однако формирующийся при межкультурных взаимодействиях феномен «меж-

культурной ситуации» следует изучать не только как коммуникативный и лингвистический факт, но и одновременно как культурологическое явление.

Лингвистический и коммуникативный анализ – прерогатива учёных, занимающихся межкультурной коммуникацией; культурологический анализ – задача исследователей, анализирующих межкультурные взаимодействия. Если исследования межкультурной коммуникации ставят задачу рассмотреть прежде всего коммуникативные затруднения между представителями различных культур, то исследования межкультурных взаимодействий анализируют контакты инокультурных партнёров, в процессе которых высвечиваются различия в поведенческих образцах с точки зрения культурной антропологии. Такой приём рассмотрения позволяет сравнить эти различия с широким спектром культурных паттернов, которые, однако, не лежат на поверхности. Обнаружение, идентификация и объяснение этих переменных является центральным пунктом исследований межкультурных взаимодействий. Для анализа и сопоставления культурных феноменов учёные обращаются к различным методам, используя как количественные, так и качественные их виды.

Подводя итог, следует отметить тот факт, что авторы работ по межкультурным взаимодействиям в экономике не ограничивают свой поиск, концентрируясь только на сравнении культур. Следует учитывать то, что статическое сравнение культур, зафиксированное во время проведения опроса, невозможно применить для объяснения *динамической ситуации межкультурного взаимодействия*. Кроме того, идентификация специфических черт



конкретных культур не позволяет сформировать адекватный образ действий в контексте встречи представителей двух и более культур. Разница между двумя этими типами исследований заключается в первую очередь в способе постановки вопроса. Если сравнительные исследования заняты поиском и анализом сходств и различий культур, то исследования межкультурных взаимодействий нацелены на поиск и анализ проблем и потенциала синергетического взаимодействия. Поэтому, наряду со сравнительными исследованиями, нацеленными на рассмотрение

различных культур в контрасте, учёным следует активнее анализировать межкультурные взаимодействия в динамике с целью интеграции данного подхода в исследовательское поле межкультурного менеджмента. Практика показывает, что зачастую результаты, полученные в одной области, помогают исследованиям в другой, делая их более эффективными. Оба подхода следует признать эффективными для межкультурных исследований, хотя их теоретические установки, методы исследования, а также исторические корни лежат в разных областях.

Примечания

1. Безуглова Н. П. Межкультурные взаимодействия в экономике: возникновение и трансформация исследований : монография. Москва : МГУКИ, 2012.
2. Льюис Р. Д. Деловые культуры в международном бизнесе. От столкновения к взаимопониманию / [пер. с англ. Т. А. Нестика] ; Акад. нар. хоз-ва при правительстве Рос. Федерации. – Москва : Дело, 1999. 439 с.
3. Тромпенаарс Ф., Хэмден-Тернер Ч. Национально-культурные различия в контексте глобального бизнеса / пер. с англ. Е. П. Самсонова. Минск : Попурри, 2004. 528 с.
4. Ammon G. *Der französische Wirtschaftsstil*. München, Eberhard, 1989. 270 p.
5. Barmeyer Ch. I. *Interkulturelles Management und Lernstile : Studierende und Führungskräfte in Frankreich, Deutschland und Quebec*. Frankfurt am Main ; New York, Campus, 2000. 379 p.
6. Bolten J. Grenzen der Internationalisierungsfähigkeit : interkulturelles Handeln aus interaktionstheoretischer Perspektive. *Cross Culture – Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft*. Berlin, 1995. Pp. 24–42.
7. Gannon M. J. *Understanding global cultures : metaphorical journeys through 23 nations*. 2nd ed. Thousand Oaks (Calif.), Sage, 2001. XXII, 466 p.
8. Hart W. B. Three Levels of Cultural Studies. *E-Journal of Intercultural Relations*. 1998. № 6.
9. Hofstede G. H. *Culture's consequences : comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. 2nd ed. Thousand Oaks (Calif.), Sage, 2001. XX, 596 p.
10. House R. J. Research Design. *Leadership and Organizations: the GLOBE Study of 62 Societies*. London, 2004.
11. Lüsebrink H.-J. *Interkulturelle Kommunikation : Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Stuttgart ; Weimar, Metzler, 2005. X, 211 p.
12. Münch R. Code, Struktur und Handeln: soziale Milieus der Wissensproduktion. *Sozialstruktur und Kultur*. Frankfurt am Main, 1990. Pp. 54–94.
13. Thomas A. Das Eigene, das Fremde, das Interkulturelle. *Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation. Bd 1. Grundlagen und Praxisfelder*. Göttingen, 2003. Pp. 47–75.
14. Triandis H. C. *Individualism & collectivism*. Boulder, Westview Press, 1995. XV, 259 p.



References

1. Bezuglova N. P. *Mezhekul' turnnye vzaimodeystviya v ekonomike: vzniknoveniye i transformatsiya issledovaniy [Intercultural interactions in the economy: the emergence and transformation of research]*. Moscow, Publishing House of Moscow State Institute of Culture, 2012.
2. Lewis Richard D. (1996). *When Cultures Collide: Leading across Cultures* (In Rus. ed.: Lyuis R.D. *Delovyye kul' tury v mezhdunarodnom biznese. Ot stolknoveniya k vzaimoponimaniyu [Business cultures in international business. From collision to understanding]*. Moscow, Publishing house "Delo", 1999. 439 p.)
3. Trompenaars Alfonsus (Fons), Hampden-Turner Charles *Natsional' no-kul' turnnye razlichiya v kontekste global'nogo biznesa [National-cultural differences in the context of global business]*. Misk, Publishing House "Popuri", 2004. 528 p.
4. Ammon G. *Der französische Wirtschaftsstil*. München, Eberhard, 1989. 270 p.
5. Barmeyer Ch. I. *Interkulturelles Management und Lernstile : Studierende und Führungskräfte in Frankreich, Deutschland und Quebec*. Frankfurt am Main ; New York, Campus, 2000. 379 p.
6. Bolten J. Grenzen der Internationalisierungsfähigkeit : interkulturelles Handeln aus interaktionstheoretischer Perspektive. *Cross Culture – Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft*. Berlin, 1995. Pp. 24–42.
7. Gannon M. J. *Understanding global cultures : metaphorical journeys through 23 nations*. 2nd ed. Thousand Oaks (Calif.), Sage, 2001. XXII, 466 p.
8. Hart W. B. Three Levels of Cultural Studies. *E-Journal of Intercultural Relations*. 1998. № 6.
9. Hofstede G. H. *Culture's consequences : comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. 2nd ed. Thousand Oaks (Calif.), Sage, 2001. XX, 596 p.
10. House R. J. Research Design. *Leadership and Organizations: the GLOBE Study of 62 Societies*. London, 2004.
11. Lüsebrink H.-J. *Interkulturelle Kommunikation : Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Stuttgart ; Weimar, Metzler, 2005. X, 211 p.
12. Münch R. Code, Struktur und Handeln: soziale Milieus der Wissensproduktion. *Sozialstruktur und Kultur*. Frankfurt am Main, 1990. Pp. 54–94.
13. Thomas A. Das Eigene, das Fremde, das Interkulturelle. *Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation. Bd 1. Grundlagen und Praxisfelder*. Göttingen, 2003. Pp. 47–75.
14. Triandis H. C. *Individualism & collectivism*. Boulder, Westview Press, 1995. XV, 259 p.

*



Статья подготовлена при поддержке РФФИ, проект № 15-03-00797

ИДЕНТИЧНОСТЬ И СОЛИДАРНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ КОНСТРУКТИВИСТСКОГО АНАЛИЗА

УДК 130.2

Е. В. Дзякович¹, А. В. Рязанов²

¹Московский государственный институт культуры

²Поволжский институт управления имени П. А. Столыпина

В статье рассматриваются теоретические аспекты таких понятий, как «солидарность» и «идентичность». При этом акцент делается на анализе естественных и искусственных проявлений, прежде всего, солидарности. Феномен идентичности, в значительно большей степени отрефлектированный современным социально-гуманитарным знанием, приводится в качестве сравнения. Статья базируется на конструктивистском (по преимуществу) анализе. Авторами характеризуется становление рассматриваемых социокультурных феноменов в их исторической динамике и коммуникационном развитии. Подробно представлены типы солидарностей, а также явление протосолидарности. Проанализирована роль современных коммуникационных технологий (на примере СМИ, СМК, PR-коммуникаций, тестов массовой культуры) в процессе социального конструирования. Дана характеристика ценностных оснований явления солидарности в различных социокультурных реалиях, показана его социокультурная динамика.

Ключевые слова: солидарность, идентичность, цивилизация, социокультурная динамика, социальное конструирование, коммуникация, массовая культура, народная культура.

E. V. Dzyakovich¹, A. V. Ryazanov²

¹Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

²Povolzhsky Institute of Management named after P. A. Stolypin, The Ministry of Education and Science
of the Russian Federation, Moskovskaya st., 164, room 1301, 410012, Saratov, Saratov region, Russian Federation

IDENTITY AND SOLIDARITY WITHIN THE CONTEXT OF CONSTRUCTIVIST ANALYSIS

The article addresses theoretical aspects of such concepts as “solidarity” and “identity”. The highlights of the analysis emphasize natural and artificial manifestation of, first of all, solidarity. The identity phenomenon, to a considerably greater degree reflected by modern socio-humanitarian knowledge, is given for the sake of comparison. The article is mainly based on civilization analysis. The authors characterize the formation of the socio and cultural phenomena considered

¹ДЗЯКОВИЧ ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА – доктор культурологии, профессор кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики Московского государственного института культуры

DZYAKOVICH ELENA VLADIMIROVNA – Full Doctor of Cultural Studies, Professor of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Moscow State Institute of Culture

²РЯЗАНОВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии факультета государственного и муниципального управления Поволжского института управления имени П. А. Столыпина

RYAZANOV ALEKSANDR VLADIMIROVICH – Full Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Philosophy, Faculty of Public & Municipal Administration, Povolzhsky Institute of Management named after P. A. Stolypin



in their historical dynamics and communication development. Special attention is paid to detailed description of types of solidarities, and also the protosolidarity phenomenon. The role of modern communication technologies (as exemplified by mass-media, mass communication means, PR-communications, mass culture tests) in the course of social construction is analyzed. The value bases of the solidarity phenomenon in various socio and cultural realities are characterized, its socio and cultural dynamics is shown.

Keywords: solidarity, identity, civilization, socio and cultural dynamics, social construction, communication, mass culture, folk culture.

Для цитирования: Дзякович Е. В., Рязанов А. В. Идентичность и солидарность в контексте конструктивистского анализа // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 54–61.

Понятие идентичности на протяжении ряда последних лет является весьма актуальным для социально-гуманитарного знания. Оно достаточно глубоко проанализировано с позиций философии, культурологии, психологии, социологии и ряда других наук – хотя нуждается в дальнейшей профессиональной рефлексии. При этом феномен солидарности зачастую остаётся за рамками исследовательского внимания. Вместе с тем солидарность – явление необходимое в жизни любого социума, без неё, без доверия и взаимопомощи, хотя бы в узком семейном кругу, трудно выживать людям. Не важно, о каком времени здесь идёт речь: во все времена она ценилась и была абсолютно необходима. В ранние времена она, как явление, возникала в процессе совместной трудовой деятельности людей. Представляется, что произошло это ранее, чем появилось слово, обозначающее это понятие. Дело в том, что схожее, по сути, явление есть и у многих коллективных животных. Очевидно, что оно существует у приматов, образующих систему конкурирующих между собой союзов внутри клана.

Такие союзы иногда называются коалициями. «Они выявлены, в частности,

у разнообразных видов приматов (шимпанзе, павианов, японских макак, зелёных мартышек). Самцы-приматы часто “вступают в коалицию” для совместной защиты от самцов-доминантов или даже для обмана последних [7, с. 106]». В результате индивидуальные возможности и статус членов таких союзов в рамках их клана может меняться, удачливые особи, таким образом, могут менять их в лучшую сторону.

Такие протосолидарности возникают и распадаются стихийно, являются, скорее, инстинктивными нежели результатом сознательной деятельности. Однако перед соперниками извне и, тем более, врагами клан выступает как единое целое. Другими словами, эта протосолидарность перераспределяется между её агентами в зависимости от конфигурации ситуации. В некоторых случаях соперники внутри клана выступают единым фронтом против врагов (чужаков). Таким образом, существуют различные круги такой изначальной протосолидарности.

Явление солидарности представляется во многом инстинктивным и связанным с бессознательным. Однако с развитием, постепенно, доля сознательного должна была увеличиваться в



направлении от бессознательного, через рост сознательного начала, к появлению сознательного её формирования и культивированию, а затем, на продвинутом этапе, к её имитации и симуляции.

Такая тенденция развития солидарности сопровождалась развитием и самого человека, ростом степени его индивидуализации, изменением баланса Я и Мы. По мнению Н. Элиаса, «данное понятие указывает на то, что соотношение Я-идентичности и Мы-идентичности у отдельного человека не задано раз и навсегда, а подвержено совершенно специфическим превращениям [8, с. 13]». В процессе этой балансировки меняется и сам человек, меняются и сами связанные с ним солидарности, и отношение человека к ним.

Из ранних типов солидарностей можно отметить этническую (групповую) солидарность. Она естественным образом складывается у представителей определённой этнической группы в процессе их взаимодействия с другими группами. Особенно это касается случаев, где происходит конкурентная борьба между ними за различные ресурсы. Внутриэтническая солидарность выполняет несколько важных функций: 1) взаимной поддержки соплеменников; 2) участвует в передаче социального опыта младшим поколениям; 3) выполняет охранительную функцию для коммуникативной (духовной) безопасности и физической безопасности членов группы в ситуации контакта с представителями других групп; 4) служит сохранению группы в пространстве и во времени.

В свою очередь её формируют: 1) общий для этнической группы язык и картина мира; 2) общая для группы

история и социальная память; 3) наличие общего коммуникативного пространства; 4) факт наличия конкурирующих групп в непосредственном окружении. Эту солидарность никто специально не формирует, она складывается естественным образом в процессе жизнедеятельности этнической группы. Это то, с чем человек сталкивается с самого начала жизни. Её формируют рассказы родителей, сказки, мифы, коммуникативные и поведенческие практики. На этой основе складываются этнические ценности, оказывающие на формирование солидарности существенное влияние. Именно ценности составляют тот смысловой конструкт, который соединяет и скрепляет этнокультурные общности [5, с. 140]. «Одним из способов сохранения этнокультурных ценностей являются социально-психологическая граница и дистанция при общении с представителями других общностей – носителями иных ценностей [6, с. 68]».

Эти граница и дистанция сохраняют содержательную основу солидарности. Этому же способствуют внутриэтнические коммуникации, представляющие собой самостоятельную ценность, так как именно в процессе их осуществления «индивидуальные носители этнического начала могут вновь и вновь хабиитуализировать традиционные для данного этноса внешние образцы поведения и поддерживать континуитет нравственных ценностей [6, с. 68]».

Представляется, что групповая (этническая) солидарность – одна из самых устойчивых, возникающих в результате естественного хода событий. Она специфична для каждой этнической группы, так как связана с её историей. Она имеет разную интенсивность и характер прояв-



ления: есть группы с сильно выраженной внутриэтнической солидарностью, а есть и такие, у которых она выражена сравнительно слабо. Видимо, последние существовали в таких условиях, что особой необходимости в её появлении не было, хотя в том или ином виде она формироваться всё же была должна.

Солидарность национальных групп (государств) имеет уже отчасти искусственный характер формирования, хотя имеются и естественные её источники. «Поскольку коллектив каждого государства всегда экономически, социально, политически, культурно и статусно дифференцирован, то переход ряда функций первобытных этносов к органам государства уже с самого начала создал проблемную ситуацию в отношении этноса (основной части его демографического корпуса) к органам государственной власти и вообще к государству как таковому [1, с. 354]».

Так как подавляющее большинство государств многоэтничны, то перед их правительствами стояла цель интеграции разноплеменного населения в единое целое.

Каким образом это могло происходить практически, хорошо было показано Б. Андерсоном в работе «Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма [1]», выполненной на материалах постколониальных стран XVIII–XIX веков. Формирующиеся государства-нации для реализации этой цели активно использовали возможности получившей распространение печати (в виде газет), которая вольно или невольно «помогала» такому становлению. И «... пока капитализм со всё более возрастающей скоростью пре-

образовывал средства физической и интеллектуальной коммуникации, интеллигенция стала находить способы, не прибегая к помощи печати, убедительно внушать веру в воображаемую общность не только неграмотным массам, но даже и грамотным массам, *читающим* на разных языках [1, с. 159]».

По мнению Н. Элиаса, «наиболее полная интеграция всех граждан со своим государством в условиях европейской многопартийности осуществилась лишь в XX веке [8, с. 289]». На этом этапе возникает необходимость сознательной работы по конструированию для единого государства общих мифов, культа героев-основателей, пропаганды желаемой для государства версии истории. Для этого происходит отбор «правильных» исторических деятелей, корректировка в нужную сторону биографий отобранных героев. В некоторых случаях это работа происходит интуитивно, методом проб и ошибок. Иногда же это хорошо продуманный и нужным образом выстроенный процесс, в котором принимают активное участие специалисты в различных областях гуманитарного знания.

На этом этапе возникают и находят своё применение PR-технологии, позволяющие адресно и эффективно продвигать в массы нужные коммуникативные потоки, с целью достижения необходимого для соответствующего центра интересов эффекта. Отбираются новые средства трансляции сообщений и новые формы подачи материала. В процессе работы подготавливается круг людей, имеющих навыки применения PR-технологий. Это уже работа с заранее планируемым эффектом. Эффективность применения коммуникативных технологий

многократно усилилась с появлением новых СМИ и СМК.

Солидарности, создаваемые таким образом, носят виртуальный характер, но в результате формируются нужные соответствующему центру интересы и настроения. Реципиенты отвлекаются от других информационных потоков, люди агрегируются в «массу», при этом активно используется речевое манипулирование. В создании такой солидарности в рамках государства участие принимает властный дискурс, или дискурс, формируемый властью.

Последний следует понимать как «вербализацию определённой ментальности, или такой способ говорения и интерпретирования окружающей действительности, в результате которого не только специфическим образом отражается окружающий мир, но конструируется особая реальность, создаётся свой (присущий определённому социуму) способ видения мира, способ упорядочения действительности, реализуемый в самых разнообразных практиках [4, с. 22–23]».

Учитывая общее ослабление группой (этнической) солидарности, можно отметить стремление государства её «колониализировать», используя в своих целях её структурные элементы. Естественно, в данном случае речь идёт о наиболее многочисленных этнических группах. Хорошую помощь государству оказывают изменения, происходящие в открытых обществах, где распространена массовая культура и где этнические коммуникации вытеснены на периферию. А это, в ситуации роста степени индивидуализации, изменении баланса Я–Мы идентичности, ведёт к изменениям в социализации новых поколений.

По мнению А. В. Костиной, «индустриальный способ производства культурной продукции отнял у неё уникальность, заменив её дублированием, сериализацией, стандартизацией [2, с. 60]».

Массовая культура, при всём многообразии её функций и многоплановости самого явления, зачастую подменяет собой и имитирует народную культуру. Причём она может забирать у последней участников и делает из оставшихся зрителей, которые потребляют произведённый продукт. Аутентичная народная культура, таким образом, сокращает свою аудиторию, теряя своих потенциальных зрителей-участников. Прежде, в её рамках, каждый зритель мог быть потенциальным участником процесса. Однако современная массовая культура учитывает этот нюанс, и её агенты начали производство многочисленных шоу с непосредственным участием потребителей коммуникативных продуктов.

Массовая культура в советском варианте государства выполняла такую же роль, что и в большинстве развитых стран, – отвлечения и «массовизации», но особенно в первые годы своего существования продвигала идею классовой солидарности всех трудящихся. С этой целью государство творило новую революционную мифологию, формировало свой пантеон героев-революционеров, в том числе из рядовых участников процесса. Деятели культуры активно продвигали новояз (отсюда – эксперименты с языком в литературе и театре), новые коммуникативные практики, подчёркивавшие отличие новой пролетарской культуры от культуры старого мира, образцы нового быта, отчасти сохранившиеся в архитектуре.



Отработанная и отлаженная система организации современных СМК даёт возможность формировать и удерживать информационную повестку дня, централизованно распространять дискурс власти. Этническая память, генерирующая соответствующую солидарность, зачастую выступает этому явной помехой. Этот факт служит причиной сложных отношений между структурами государства и активистами, ориентированными на сохранение этнической памяти, а значит, и этнической солидарности. Государство использует этническую память как важный ресурс для своей поддержки (если в этом появляется необходимость).

Современность – время разворачивания процессов эмансипации индивидуума от всех видов коллективных идентичностей (и солидарностей), но такое «освобождение» оставляет его один на один с государством, за которым стоят искусные манипуляторы, остающиеся незаметными и пользующиеся полной свободой. Современное государство – это механизм осуществления скрытого господства, бенефициары, как правило, остаются скрытыми для публики. Между различными социальными группами с размытыми границами находится множество условно властных прослоек, которые обладают видимостью властных полномочий. «Но социальная дезинтеграция является как условием, так и результатом новой техники власти, использующей свободу и ускользание в качестве своих главных инструментов. Любая плотная сеть социальных обязательств, и особенно основанная на территориальном принципе, является препятствием, которое необходимо убрать в пути ... И именно состояние дезинтеграции, хруп-

кости, уязвимости, быстротечности, “существования до дальнейших распряжений” человеческих обязательств и сетей прежде всего позволяет этим силам выполнять свою работу [2, с. 21]».

В настоящее время групповая солидарность может формироваться с помощью СМК и часто является результатом сознательной работы профессионально подготовленных коммуникаторов. Так происходит и с формированием корпоративной солидарности, когда выстраивается и реализуется целая стратегия втягивания члена корпорации внутрь её структуры и последующей модификации системы ценностей субъекта под ценности и интересы корпорации. Различные круги солидарности сосуществуют друг с другом и образуют сети, которые могут носить и реально носят неожиданный и причудливый характер, так как в основе солидарностей лежат интересы конкретных людей. Переплетение таких солидарностей, как в формальной, так и в неформальной сфере, оказывает поддержку индивидуальным и коллективным субъектам в их повседневной практической деятельности.

В связи с этим возникает вопрос о соотношении понятий солидарности и идентичности. При ряде сходных с точки зрения на генезис, функции и позиции, можно выявить одно принципиальное различие. Если под феноменом идентичности понимать «присущее только человеку стремление увидеть в картине мира своё собственное отражение, а исторические формы и типы идентичности фиксируют способы адаптации и самоопределения исторического человека в окружающем его мире [3, с. 7]», то, следовательно, само понятие иден-

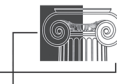


тичности непосредственным образом «завязано» на целый комплекс коммуникативных проблем и процессов. Соответственно – понятие идентичности принципиально не может быть рассмотрено вне, условно говоря, «человеческого фактора». Именно эта степень осознанности собственной вовлечённости в многофакторный комплекс социально-коммуникативных условий является принципиальным отличительным маркером между солидарностью и идентичностью. Солидарность, таким образом, будучи в ряде случаев инстинктивной или не вполне осознаваемой, может быть присуща не только человеческому индивиду или социальной группе. Идентичность же (равно как и неразрывно связанное понятие самоидентификации) может быть присуща только человеку или человеческому сообществу, объединённому каким-либо общим признаком: этнокультурным, территориальным, профессиональным, гендерным, конфессиональным и другими.

В современных условиях, в ситуации широкого распространения новых коммуникативных технологий и практик их применения, гражданские (национальные) солидарности формируются главным образом искусственно. Это происходит с помощью профессионального управления коммуникативными потоками и контроля над средствами массовой коммуникации. В результате такой деятельности возникает эффект присутствия в соответствующем социокоммуникативном пространстве желаемого вида солидарности. Идентичность же (как укоренённость) в основе своей имеет глубинные культурно-исторические корни, трансформировать которые с помощью искусственного социального конструирования значительно сложнее. Идентичность подразумевает значительно большую степень сознательного начала, никоим образом несводимого к биологии или биосоциальным характеристикам, и может переживаться преимущественно лично.

Примечания

1. *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества : Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Г. Николаева. Москва : Канон-Пресс-Ц : Кучково поле, 2001. 286 с.
2. *Бауман З.* Текущая современность / [пер. с англ. С. А. Комаров]. Москва [и др.] : Питер, 2008. 238 с.
3. *Ешич М. Б.* Этнос и государство в современных процессах развития // *Цивилизация. Восхождение и слом : Структурообразующие факторы и субъекты цивилизационного процесса* / отв. ред. Э. В. Сайко. Москва : Наука, 2003.
4. *Костина А. В.* Соотношение традиционности и творчества как основа социокультурной динамики. Москва : Либроком, 2010. 144 с.
5. *Мальгина И. В.* В лабиринтах самоопределения: опыт рефлексии на тему этнокультурной идентичности. Москва : МГУКИ, 2005. 282 с.
6. *Михалева О. А.* Политический дискурс. Специфика манипулятивного воздействия. Москва : Либроком, 2013. 252 с.
7. *Почебут А. Г.* Психология социальных общностей (толпа, социум, этнос) : автореф. дис. на соиск. учёной степени доктора психологических наук : 19.00.05 / Почебут Людмила Георгиевна ; Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2003.



8. Рязанов А. В. Этнос в коммуникативном пространстве социума / под ред. В. Н. Гасилина. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2007. 188 с.
9. Шмерлина И. А. Биологические грани социальности : очерки о природных предпосылках социального поведения человека / Российская акад. наук, Ин-т социологии. Москва : URSS : Либроком, 2012. 195 с.
10. Элиас Н. Общество индивидов = Die Gesellschaft der Individuen : пер. с нем. Москва : Праксис, 2001. 331 с.

References

1. Anderson B. Voobrazhayemyye soobshchestva: Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneniі natsionalizma [Imagined Communities: Reflections on the Origins and Propagation of Nationalism]. Moscow, Publishing House "KANON-press-C", Publishing House "Kuchkova Pole", 2001. 286 p.
2. Bauman Zigmunt. *Liquid modernity* (In Rus. ed.: Bauman Z. *Tekuchaya sovremennost'* [Flowing modernity]). Moscow, etc, PITER Publishing House, 2008. 238 p.
3. Eshich M. B. Etnos i gosudarstvo v sovremennykh protsessakh razvitiya [Ethnos and the state in modern development processes]. In: Sayko E. V., ed. *Tsivilizatsiya. Voskhozhdeniye i slom: Strukuroobrazuyushchiye faktory i sub'yekty tsivilizatsionnogo protsessa* [Civilization. Climbing and scrapping: Structure-forming factors and subjects of the civilizational process]. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 2003.
4. Kostina A. V. *Sootnosbeniye traditsionnosti i tvorchestva kak osnova sotsiokul'turnoy dinamiki* [Value of tradition and creativity as the basis of socio-cultural dynamics]. Moscow, LIBROKOM Publishers, 2010. 144 p.
5. Malygina I. V. *V labirintakh samoopredeleniya: opyt refleksii na temu etnokul'turnoy identichnosti* [In the labyrinths of self-determination: the experience of reflection on the topic of ethnocultural identity]. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2005. 282 p.
6. Mikhaleva O. L. *Politicheskiy diskurs. Spetsifika manipulyativnogo vozdeystviya* [Political discourse. Specificity of manipulative influence]. Moscow, LIBROKOM Publishers, 2013. 252 p.
7. Pochebut L. G. *Psikhologiya sotsial'nykh obshchnostey (tolpa, sotsium, etnos). Avtoreferat diss. dok. psikhol. nauk* [Psychology of social communities (crowd, society, ethnos). Synopsis dr. psychol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2003.
8. Ryzanov A. V. *Etnos v kommunikativnom prostranstve sotsiuma* [Ethnos in the communicative space of society]. Saratov, Publishing House of Saratov State University, 2007. 188 p.
9. Shmerlina I. A. *Biologicheskiye grani sotsial'nosti: ocherki o prirodnykh predposylkakh sotsial'nogo povedeniya cheloveka* [Biological facets of sociality: essays on the natural preconditions for the social behavior of human]. Moscow, Editorial URSS, LIBROKOM Publishers, 2012. 195 p.
10. Elias Norbert *Die Gesellschaft der Individuen*. Frankfurt am Main, 1996 (In Rus. ed.: Elias N. *Obshchestvo individov* [Society of Individuals]. Moscow, Publishing House "Praxis", 2001. 331 p.).

*



ЕИНСОИДНОСТЬ ТРАНСФОРМАЦИЙ В КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЕ: ЭПИЗОДНОСТЬ ИЛИ ТЕНДЕНЦИЯ?

УДК 009

В. А. Ремизов, В. С. Садовская

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена анализу ряда процессов, происходящих в пространстве современной коммуникативной культуры. Авторы выдвигают концепт о волновом характере изменений в историко-культурном дискурсе коммуникативности.

В статье выдвигается модель изменения коммуникативности в России, связанная с таким явлением, как сленг в вербальной культуре. Особое внимание уделено анализу коммуникативности в условиях функционирования электронных средств связи, сети Интернет.

Здесь авторы выдвигают идеи: эффекта «западания» волны её трансформации; «ризомации»; превращения формы общения в письменно-устную; реанимации элементов электронного общения в формы общения дописьменной эпохи; деморализации электронной коммуникации.

Авторы выделяют такие уровни коммуникации, как криминальная, массовидная, субкультурная, «высокая», элитарная, а также рассматривают константы и трансформанты коммуникативной культуры.

Ключевые слова: культура, коммуникация, общение, Интернет, ризома.

РЕМИЗОВ ВЯЧЕСЛАВ АЛЕКСАНДРОВИЧ – доктор культурологии, профессор кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации

REMIZOV VYACHESLAV ALEKSANDROVICH – Full Doctor of Cultural Studies, Professor of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Honored worker of higher education of the Russian Federation

САДОВСКАЯ ВАЛЕНТИНА СТЕПАНОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры, заслуженный работник культуры Российской Федерации

SADOVSKAYA VALENTINA STEPANOVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Department of Advertising and Public Relations, Faculty of Media and Audiovisual Arts, Moscow State Institute of Culture, Honored worker of culture of the Russian Federation

e-mail: shupik49@mail.ru

© Ремизов В. А., Садовская В. С., 2017



V. A. Remizov, V. S. Sadovskaya

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

SINUSOIDAL TRANSFORMATIONS IN A COMMUNICATIVE CULTURE: AN EPISODE OR A TENDENCY?

The article is devoted to the analysis of a number of processes occurring in the space of modern communicative culture. The authors put forward the concept of the wave character of changes in the historical and cultural discourse of communicativeness.

The article proposes a model of the change in communicativeness in Russia, related to such a phenomenon as slang in verbal culture. Particular attention is paid to communicability in the conditions of functioning of electronic means of communication, the Internet. Here the authors put forward ideas: the effect of “sinking” the wave of its transformation; “Rhizomation”; transformation of the form of communication into a written and oral one; resuscitation of elements of electronic communication in the forms of communication of the pre-literate epoch; demoralization of electronic communication.

The authors distinguish such levels of communication as criminal, mass, subcultural, “high”, elitist, and also consider the constants and transformants of communicative culture.

Keywords: culture, communication, communion, internet, rhizome.

Для цитирования: Ремизов В. А., Садовская В. С. Синусоидность трансформаций в коммуникативной культуре: эпизодность или тенденция? // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 62–68.

Странная и загадочная эта госпожа коммуникативная культура. Её историческая походка схожа с синусоидой. Белые брюки и светлые парусиновые тапочки двадцатых годов периода нэпа, как коммуниканты системы «свой» – «другой», сегодня опять появились на стройных ногах юношей; прическа «под бокс» тридцатых годов опять засветилась на головах; платья «в горошек», модные в предвоенные и военные годы, снова в фаворе у молодых дам; накладки «Не забуду мать родную», «Вася», «Коля» – на спинах и руках у тюремной братии послевоенных лет, сегодня воскресли в аляпистых росписях («тату») рук, ног, тел юношей и девушек. Однако особенно ярким примером синусоидной коммуникативной метаморфозы может служить

лингвистическая культура. Сленг всегда существовал в 1930–1950-х годов («паханы», «шестерка», «по фене бодаешь») перепорхнул через 1990-е годы в сегодняшний слегка приклатнённый сленг молодых («братва», «брателло», «стрелка», «разборка», «клево», «отходняк» и т.п.), по пути подпитавшись стилистической вербальной культурой 1960-х годов: «чувак», «чувиха», «оторвемся», «лабаем джаз» и прочее. Подобное особенно характерно для ненормативной лексики.

Можно отметить четыре крупные волны лингвистической трансформации в нашей истории: революцию 1917 года, приведшую «низы» к власти; 1930-е годы, когда чуть ли не вся страна вкусила лагерные и тюремные хлеба; годы Великой Отечественной войны и последовавшее



после неё уголовное раздолье вплоть до 1950-х годов и, наконец, постперестроечную волну «новых русских», «братков», «бригад», «поцов», «паханов», «воров в законе», «мафиози» и т.п.

Сегодня этот процесс конституировал криминогенный сленг; «тюремное искусство»; криминогенный имидж (бритоголовые и «качки») и «шансон»; криминальные традиции и обычаи (приветствия, жесты, аксессуары одежды). Всё это стало, к сожалению, реальностью повседневной культуры.

Что можно сказать о причинах её живучести? Бедность и нищета – да!

Социальное неравенство – да! (Мат – функция замещения попираемого достоинства.)

Желание части населения «косить» под «братву» – да!

Ну и осознанное насаждение, культивирование мата, попирающего нравственное поведение, – тоже да!

В этом ракурсе находится и культурный смысл мата – «опущение» личности на уровень, где хам – законодатель, где подлец и фигляр – дирижёры, где выгодна «мутная вода», подавленность и нищета духа.

С известной долей приближения можно утверждать, что современная личность в России (в массе своей) как бы «вышла» из исторического языкового менталитета, «покинула» его. Чревато ли это перерождением языка, а затем и народа, этноса, нации? Ведь язык – ядро культуры, его смыслообразовательная и мыслесозидательная часть. Язык – основа межчеловеческой коммуникации.

Назревает другая опасность. Она связана с тем, что ведущая финансово-промышленная элита России, а за ней

и её свита всё больше уходят в другой язык. С одной стороны, в грамматически правильный, литературный – русский. С другой стороны, в английский язык, включая всё больше и больше англоязычных фраз в повседневный речевой оборот, не говоря уже о компьютерном общении. А с языком «живут» и манеры, и психология, и установки, что связано с ментальностью... Не так ли было накануне XX века в России, когда на языке «черни» – на русском – было стыдно говорить среди знати, между собой в аристократических семьях? Все это в конечном счёте привело, как известно, к социокультурному расколу России и дальше – к революционному взрыву массы духовно презираемых и отвергнутых.

Можно резюмировать, что язык сегодня нередко выступает не другом, а чуть ли не недругом. Причем он наносит удар по самим его носителям, ввергая в духовный, душевный раскол, порождая ценностно-ориентационное противоречие в образе жизни, в сфере духовных векторов.

Основным маркером хаоса или порядка в подобной социокультурной ситуации выступает мера (или степень) согласованности между элементами системы «язык – культура». Используя физическую типологию процедур теории возмущения, можно ввести понятие «перенормируемости» по отношению к языковой среде и человеку со стороны культуры (способность ограничивать число «расходимостей»). Так, проповедуемая многими современными писателями, актёрами, режиссёрами допустимость ненормированной лексики (Э. Лимонов, В. Сорокин, В. Пелевин, И. Губерман, А. Германика) оборачивается криминали-



зацией сознания общества, что приводит к терпимости по отношению к преступности, к утрате стыда и совестливости в массовом масштабе, а в итоге – к культурному «опущению» и к аморализму. Акцентуализация художественных обобщений на «братках» и «бригадах» оборачивается героизацией преступного мира, бандитов, уголовников. Опоэтизирование проституции («ночные бабочки»), сексуальной вседозволенности влечёт за собой совращение малолетних, порождает феномен матерей-отказниц, генерирует разгул среди молодёжи «свободного» сожителства, вследствие чего получают большое распространение венерические заболевания, бесплодие, женский моральный цинизм и пьянство.

Всё это свидетельствует не только о волнообразном законе функционирования феномена коммуникации, но фиксирует и более глубинные общественные параллели.

Очевидно, что эти коммуникативные процессы, символы-знаки расширяют поле коммуникации людей, вводя их в своеобразную «волновую яму», замедляя выход из неё, или специфицируют его, в зависимости от профессии, образа жизни, социального функционала. Налицо усложнение содержания и формы коммуникации людей в современном обществе, способов её реализации.

Наиболее важная сторона здесь – взаимосвязь социокультурных процессов с образом мыслей, образом жизнедеятельности и межличностного общения.

Сегодня возникли целые системы виртуальных взаимодействий – взаимосвязей людей. На первый взгляд, изменения во многом внешние: новые технологические и технические достижения

сделали общение более быстрым и сократили расстояние между пользователями, хотя сущность коммуникации осталась прежней: и онлайн, и офлайн обсуждают и решают одни и те же вопросы. Однако имеется и иное мнение. Кто-то считает, что Интернет с его открытостью, отсутствием барьеров и возможностью остаться анонимным, поменял принципы коммуникативного общения. Есть и те, кто отмечает: технологии меняют нас в той или иной степени, в которой мы сами этого хотим (З. Прилепин). Однако наибольший интерес специалистов вызывает именно изменение языка. По сути, речь идёт о визуализации эмоций: так, в онлайн мы отмечаем это значками, они «расширяют» фиксируемое поле нашего разговора в системе гаджетов. Здесь разработана (в дополнение к алфавиту [?]) уже довольно развитая «азбука». Сегодня мы совокупно посылаем друг другу до 6 млрд смайликов каждый день. А их ближайшие «родственники» – эмодзи – стали культурным и где-то даже политическим феноменом. Вселенский мир эмодзи постоянно расширяется: некоммерческий консорциум “Unicode” ежегодно анонсирует выпуск новых эмодзи. Только недавно, как подсчитала британская газета “Evening Standard”, ими стали: рожца, страдающая от тошноты; женщина, кормящая грудью; ёж; брокколи. Появились эмодзи в хиджабах; обозначения любимой кофейни; футбольной команды и проч.

Интрига, впрочем, не в наборе смайликов и эмодзи, а в том, что они, по сути, стали маркерами перемен, происходящих с людьми в мире новых технико-технологических и сверхскоростных связей. Сегодня, по оценкам экспертов, факти-



чески уничтожено понятие «личное пространство» – гаджеты делают человека доступным всюду, и время от времени мы должны подавать коммуникативные сигналы с помощью лайков, репостов и т.д.

Эксперты (В. Эванс) также отмечают, что эмодзи неверно называть языком. Речь идёт, скорее, о праязыке, помогающем так же, как жесты, выражения лица, имитация при общении.

При этом эксперты выявили, какие эмодзи популярны в разных странах: в Англии – подмигивающий лицевой знак; в Германии – знак, означающий «ничего не вижу»; в России – используют романтические эмодзи в три раза чаще средних показателей; а во Франции, как можно предположить и без социологов, – сердце, пронзенное стрелой. Характерно, что в США чаще всего используется знак «человеческого черепа» в стилистике праздника Хэллоуина (жестокость? страшилки в подсознании?). Однако в целом наследие старых добрых смайликов, как говорится, живёт и побеждает. Среди посылаемых цифровых картинок, согласно мировой статистике, больше всего счастливых лиц – 44,8%; лиц со «светлой грустью» – 14,3%, сердечек – 12,5%; романтических – 2,4%.

Таким образом, наше общение стало многослойным: и технико-технологичным, и природным; и «гаджетным», и «глаза в глаза». Но здесь обнаруживается «волна» в смене объективности взаимодействия: от актуативного средневекового к «кухонному» (в советское время) и от него к интернетному (в рамках избранной социальной сети – своеобразной «кухни»).

Кроме того, гаджеты, как ни странно, создали условия для развития языка.

Они видоизменяют написания слов (например, хештеги), пренебрегают пунктуацией, но в то же время усложняют его «эмотиконами». Интернет рождает новые жанры, например – лонгриды, комментарии. Соцсети дают возможность защищенности, анонимности общения. Однако виртуальное общение, к сожалению, более свободно по отношению к морали, оно позволяет безнаказанно хамить, оскорблять, материться [волна техногенной «криминализации»] (И. Стернин).

Отметим, что формально мы сегодня действительно стали гораздо больше общаться письменно: письменная речь теснит устную. Ну, например, появилась вполне устойчивая этикетная норма: прежде чем позвонить незнакомому человеку, его лучше уведомить письменно – отправить СМС или e-mail. Раньше такое трудно было себе представить. По сути, из-за общения в соцсетях, мессенджерах произошло перераспределение времени, которое мы тратим на устную и на письменную речь.

Однако не менее важно и то, что сама письменная речь изменилась. То, как мы общаемся в Интернете, – новая форма, которую можно условно назвать письменно-устной. С формальной точки зрения она письменная: мы что-то пишем и это читаем, но структурно – это, конечно, устная речь (М. Кронгауз). Пока происходил этот переход, стало очевидно, что традиционная письменная речь, пригодная для хранения и передачи информации, не очень приспособлена для живого общения в Интернете. Ей не хватает интонации, мимики, жестов, что и компенсируется, прежде всего, смайликами, которые к тому же универсальны. Другими словами, более или менее одни и



те же наборы смайликов обслуживают разные языки: благодаря им эмоциональную составляющую текста можно понять, даже не понимая его смысла. Смайлики – компенсация сухости письменной речи, когда нет смягчающей интонации, нет взгляда. Кажется, что шутка теряет смысл, если каждый раз ставить улыбающийся смайлик, и всё же он важен, потому что смягчает высказывание.

Пока что совершенно непонятно, что будет с эмодзи. Они соответствуют даже не слову, а какой-то идее, то есть мы в определенном смысле вернулись в дописьменную эпоху.

Если смайлики многое дали для нашей коммуникации, то пока не ясно, что дадут нам эмодзи, кроме украшения текста. Не ясно – этот феномен является свидетельством глобальных изменений или лишь временной игрой? Сложилась уникальная ситуация: форма и технология коммуникативной культуры зависят от разработчиков, предлагающих тот или иной инструментарий.

То есть это управляемый процесс, поэтому трудно предсказать, что придёт в голову разработчикам и куда их занесёт коммерческая выгода. Одно очевидно: впервые на развитие коммуникаций так активно может влиять группа людей и программы, которые они создают.

Таким образом, коммуникативная культура сегодня в значительной мере движется и вперёд, и назад. Вперёд – обновляясь и обретая новые плюсы, сложности, недостатки. Назад – в стилистике, в содержании и структуре. Причём этот процесс явно связан с волновым характером проявления данного процесса, что актуализирует вопросы изучения истории типов коммуникативной

культуры, бифуркационных факторов в его трансформациях, транзитивности его составных частей, методов нейтрализации и демпфирования негативных аспектов в современной коммуникативной ойкумене.

Ясно также, что коммуникативность сегодня активно вписывается в контент поп-культуры, в массовидный дискурс, теряя «высокую» метафоричность, литературную, шире – художественную образность. Она размывает рамки «допустимого» и «ненормативного»; в системе Интернета она связана с анонимностью, что «развязывает язык», отдаляет от сдержанности, корректности, самодисциплины. С другой стороны, вслед за множественностью субкультур, функционирует всё возрастающая сумма «языков» специфического общения. Можно сказать, что происходит «ризомизация» коммуникативного поля (говоря терминами постмодернизма). Таких «ризом» можно выделить несколько: криминальная, массовидная, субкультурная, «высокая», элитарная. Другая градация ризом связана с городским и сельским, с этноспецифическим и региональным коммуницированием. Явно и другое – процессы динамики коммуникативной культуры имеют и свои константы, и свои трансформанты. Их ареалы разные. Константы привязаны к деловому полю, трансформанты осваивают сферу непосредственного общения (бытового – преимущественно). Мода является трансформантом коммуникативности. Она, в свою очередь, имеет определённые корни, свои «волны», видоизменяя и коммуникативные активы. И это, как представляется, не эпизодность, а совершенно очевидная тенденциозность.



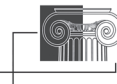
Примечания

1. Журенков К. Мимика письма // Огонек. 2017. № 39 / 2 октября. С. 4–5.
2. Карпукхин О. И., Макаревич Э. Ф. Влияние на человека : историко-социологический взгляд. Барнаул : Пикет ; Москва, 2000. 510 с.
3. Садовская В. С., Ремизов В. А. Основы коммуникативной культуры : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва : ВЛАДОС, 2011. 206 с.
4. Садовская В. С., Ремизов В. А., Бруккауф З. Л. Культура научного творчества: о чем не пишут в учебниках. Москва : Наука, 2012. 96 с.

References

1. Zhurenkov K. Mimika pis'ma [Mimicry of the letter]. *Ogoniok*. 2017, no. 39, Oktober, 2. Pp. 4–5.
2. Karpukhin O. I., Makarevich E. F. *Vliyaniye na cheloveka: istoriko-sotsiologicheskii vzglyad [Influence on people: historical and sociological view]*. Barnaul, Publishing House "Piket", Moscow, 2000. 510 p.
3. Sadovskaya V. S., Remizov V. A. *Osnovy kommunikativnoy kul'tury [Fundamentals of communicative culture]*. Moscow, Humanities Publishing Center "VLADOS", 2011. 206 p.
4. Sadovskaya V. S., Remizov V. A., Brukkauf Z. L. *Kul'tura nauchnogo tvorchestva: o chem ne pisht v uchebnikakh [Culture of scientific creativity: what they do not write about in textbooks]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 2012. 96 p.

*



ТАЛАНТ И ГЕНИАЛЬНОСТЬ КАК РЕСУРСЫ ГЕНЕРАЦИИ И УПРАВЛЕНИЯ ГАРМОНИЧНЫМ ИНФОРМАЦИОННЫМ ПРОСТРАНСТВОМ

УДК 009

Т. Н. Суминова

Московский государственный институт культуры

В настоящей статье автор рассматривает проблему таланта и гениальности как ключевых ресурсов генерации и управления гармоничным информационным пространством как Хаосмосом. Это осуществлено на основе выявления специфики таинственного процесса создания текста произведения (научного и художественного) различными художниками – творческими личностями, в том числе лауреатами Нобелевской премии. Автор предлагает понимать этот процесс создания текста произведения в качестве процесса создания «миро-здания» и управления таковым. Проанализировав достаточное количество афоризмов различных представителей социума, в том числе и Нобелевских лауреатов, автор делает вывод, что талант – это то, чем одарила человека Сверхсубстанция, Высший Разум, и лишь развитие и усердная работа мастера над собой, своим «образом мира» может привести его к созданию гениальных текстов произведений и/или постепенной трансформации его таланта в гениальность.

Ключевые слова: талант, гениальность, лауреаты Нобелевской премии, гармоничный информационный Хаосмос, арт-менеджмент, творческий процесс, текст произведения.

T. N. Suminova

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

TALENT AND GENIUS AS RESOURCES FOR GENERATING AND MANAGING A HARMONIOUS INFORMATION SPACE

In this article, the author looks at the problem of talent and genius as key resources for generating and managing a harmonious information space like the Haosmos. This is done on the basis of

СУМИНОВА ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры менеджмента социально-культурной деятельности факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

SUMINOVA TATYANA NIKOLAEVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of management of social and cultural activities, Faculty of social and cultural activities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: tsuminova@yandex.ru

© Суминова Т. Н., 2017



identifying the specifics of the mysterious process of creating the text of the work (scientific and artistic) by various artists – creative individuals, including Nobel Prize winners, whom the author suggests to understand as a process of creating and managing the universe. Having analyzed a sufficient number of aphorisms of various representatives of the society, including Nobel laureates, author concludes that talent is what the supersubstantion, supreme intelligence bestowed on a person, and only the development and diligent work of the master over himself, his “image of the world”, can lead him to create brilliant texts of works, and / or a gradual transformation of his talent into genius.

Keywords: talent, genius, Nobel Prize winners, harmonious information Хаосмос, art-management, creative process, the text of the work.

Для цитирования: Сумина Т. Н. Талант и гениальность как ресурсы генерации и управления гармоничным информационным пространством // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 69–77.

В контексте различных трансформаций современной социокультурной ситуации значимым видится рассмотрение проблемы таланта и гениальности (в том числе Нобелевских лауреатов). Эти понятия воспринимаются нами в качестве ключевых ресурсов/составляющих генерации гармонии мироздания и управления гармоничным информационным пространством как Хаосмосом.

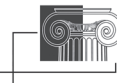
Это и понятно, поскольку именно в творчестве (сфере науки и сфере искусства) выражается извечное стремление человека к более совершенному миру, абсолютной гармонии бытия. В различных текстах произведений творцы/креаторы добиваются и нередко достигают максимальной свободы, преодолевают внутренний диссонанс (дисгармонию) посредством просветления сознания, внесения элементов прекрасного/красоты во внутреннее пространство.

Однако потребность в красоте не есть временная, сиюминутная прихоть человека, его фантазии. Это глобальный, жизненно важный ориентир, помогающий достичь гармонии во всем. Исходя из этого, античные философы не случайно

утверждали, что в основе Мироздания находится Логос – слово, разумность, гармония.

Гармония возникает как некий момент Преодоления хаоса, эгоцентризма, раздельности и отражает как процесс, так и результат некоторого внутреннего просветления, возвышения и света/сияния над Раздором. И здесь можно вспомнить о том, что о Логосе как о всеобщем законе говорил Гераклит, который усматривал пропасть между таковым и несоответствующим ему поведением человека, ибо в свете Логоса мир представляет собой Гармонию как неразрывное Целое, тогда как человек на первое место постоянно выдвигает частный интерес, ставя свои желания выше всеобщих законов. Но, несмотря на возникающий при этом хаос (смерть, распад), Вселенская гармония не убывает и Логос остается равным себе, что регулируется законом возмездия (яркие примеры тому в древности – наказания Эдипа, царя Фив Креонта, Агамемнона и т.д.).

По всей видимости, именно во избежание собственно возможности потери гармонии, древнекитайский философ



Лао Цзы проповедовал учение о Дао, определившем порядок (высшую гармонию, духовную сущность, мировую творческую энергию), в соответствии с которым должен жить человек.

Древнеиндийская культура выработала аналогичные Логосу и Дао понятия Рита и Дхарма, из которых также следует, что если человек хочет быть счастливым, имея внутреннее совершенство, то ему необходимо согласовывать свою жизнь со всеобщей гармонией, регулируемой законом воздаяния.

Отсюда становится еще более понятным, почему одной из важнейших философских категорий во все времена была, есть и будет категория гармонии. Чаще всего она определяется как соразмерность частей, слияние различных компонентов объекта в единое органическое целое, но в истории эстетической мысли существуют иные и понимания, и трактовка понятия «гармония».

В целом логично различать гармонию как некое создающее и организующее начало любого вида творчества/креатива/культурной инноватики и учение о гармонии. Вспомним в этой связи, что Жан Филипп Рамо был известен и как композитор (им создано большое количество текстов произведений, главным образом для клавесина), и как теоретик гармонии («Трактат о гармонии»).

При этом не следует забывать и о том, что у идеи гармонии есть не только сторонники, но и противники: Кратил, Гоббс, Кювье, Шопенгауэр, экзистенциалисты, которые в разные времена и с различных позиций выступали против и явления, и учения о гармонии.

Несмотря на это, гармония представляет собой сложный феномен

действительности, Мироздания, Хаосмоса, ресурсами генерации которого и управления таковым являются талант и гениальность ярчайших представителей социума.

Зададимся вопросом: что же такое талант и гениальность? Каково соотношение этих феноменов?

Для уточнения данных моментов обратимся к изречениям знаменитых людей.

Роберт Шуман, выдающийся немецкий композитор, педагог и влиятельный музыкальный критик, утверждал: «Талант работает, гений творит [2, с. 158]».

Джеймс Рассел Лоуэлл, американский поэт, педагог, эссеист, дипломат, отмечал: «Талант – дар, над которым властвует человек; гений – дар, властвующий над самим человеком [1, с. 41]».

Анри-Фредерик Амьель, швейцарский писатель, поэт, мыслитель-эссеист, указывал: «Талант с легкостью делает то, что трудно для других; гений делает то, что невозможно для таланта [3]».

Талант – это не только одаренность, но и усердная работа мастера над собой, своим «образом мира», которая может привести его к созданию гениальных произведений и/или постепенной трансформации его таланта в гениальность.

Обратимся к завещанию шведского промышленника Альфреда Нобеля от 27 ноября 1895 года в Париже, в котором были обозначены пять частей учрежденной им премии – самой почетной в мире. Четвертая из этих частей премии относилась к литературе и должна присуждаться «создавшему наиболее значительное литературное произведение идеалистической направленности».



Напомним, что из России и СССР, с их непростой историей, политикой, особым мировосприятием, Нобелевскими лауреатами по различным номинациям стали 21 человек, из которых 5 – по литературе:

• И. А. Бунин («За строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы», 1933);

• Б. Л. Пастернак («За значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа», 1958),

• М. А. Шолохов («За художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время», 1965),

• А. И. Солженицын («За нравственную силу, с которой он следовал непреклонным традициям русской литературы», 1970),

• И. А. Бродский («За всеобъемлющее творчество, пропитанное ясностью мысли и страстностью поэзии», 1987).

Интересными здесь видятся мысли выдающегося российского историка В. О. Ключевского о том, что «в России нет средних талантов, простых мастеров, а есть одинокие гении и миллионы никуда не годных людей. Гении ничего не могут сделать, потому что не имеют подмастерьев, а с миллионами ничего нельзя поделить, потому что у них нет мастеров. Первые беспомощны, потому что их слишком мало; вторые беспомощны, потому что их слишком много [5, с. 510]».

Личность Художника, Мастера – это целостная информационно-семиотическая или просто информационная система, в которой кумулируется социально детерминированное рацио-

нальное и эмоциональное отношение к реальности.

Неисчерпаемой тайной является собственно инновативный/ творческий/ креативный акт. Всегда было важно понять, вследствие чего многие художники имеют некоторую склонность к самоустранению, «неделанию», когда происходит проекция собственной и предельной креативной деятельности вовне? Оказывается, что в большинстве своем – это то первое, что приходит на ум. В этой связи обозначим некоторые характеристики исходной творческой «отметки» создания того или иного текста (в данном случае – художественного): «движение в душе» (Ф. М. Достоевский), «поэтическая идея» (Ф. Грильпарцер), «творческая концепция» (В. Г. Белинский), «образ» (Т. Руссо), «звук темы» (А. Белый) и т.д.

Первичный художественный стимул – будь то образ, картина и т.п., как правило, является мгновенно, и чаще всего он не есть фрагмент или деталь, а всё произведение, словно отзвук будущего, – то есть произведение накануне произведения. При этом подчеркнем, что такого рода целое, опережающее свои части, часто не совпадает с целым, возникающим в конечном варианте произведения, уже после завершения инновативного/ креативного процесса, как результат сложения частей.

В качестве некоей модели инновативного процесса, вынесенного вовне, являются самонаблюдения художников как субъектов креативной деятельности. Именно в таковых представлен и раскрыт механизм взаимодействия элементов/ составляющих симультанного образа: работа, начатая в звуке, продолжается в цвете, – не только без ущерба для худо-



жественной целостности того и другого, но и с удивительным приращением ее. В качестве примера приведем рисунки А. С. Пушкина, в которых мысль уже «созрела», уже готова.

Продолжительный процесс вынашивания того или иного образа приводит к тому, что в сознании автора таковой из порождения его ума становится чем-то самостоятельным; образ получает право на «инобытие», хотя остается тем же порождением ума автора. И в этом состоит диалектическое противоречие, выступающее в качестве предпосылки собственного искусства как высокой степени умения и мастерства настоящего Художника как арт-менеджера – генератора особой реальности (в данном случае – художественной), информационной.

Итак, приходит время, когда воля всё-таки выталкивает на свет божий симультанный образ. Этот «родовой» кризис бросает художника в «сладостный страх», вызывая в нем и радость и муку. Первым откликом на него является капитуляция, бегство, «отказной» жест. Так, Э. Золя привязывал себя ремнями к рабочему креслу, а Л. Н. Толстой тосковал о какой-нибудь надобности, которая «притиснула бы к столу».

Труден процесс выражения симультанного образа. Он источник страданий и мук, особого самопознания: «Писатель – это человек, которому писанье дается труднее, чем всем другим людям [7, с. 332]» (Т. Манн); отворачивания к творческому процессу, делу собственных рук: «опротивел мне до невероятности [4, т. 28, с. 239]» (Ф. М. Достоевский об «Идиоте»).

Впрочем, вместе с неприязнью к «писанию» и у Ф. М. Достоевского, и у

Г. Успенского были и мажорные мотивы, например, Л. Н. Толстой констатировал: «Работа моя томит и мучает меня, и радуется и приводит то в состояние восторга, то уныния и сомнения [16, т. 1, с. 420]».

Процесс создания/креации любого текста произведения (научного и художественного) можно воспринимать в качестве «мироздания», управление которым является сложной и противоречивой технологией. Подтверждением тому могут служить, в частности, слова В. В. Кандинского: «Живопись есть гроточущее столкновение различных миров, призванных путем борьбы и среди этой борьбы миров между собою создать новый мир, который зовется произведением. Каждое произведение возникает и технически так, как возник космос, – оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающегося в конце концов в симфонию, имя которой – музыка сфер [6, с. 43]».

В контексте рассматриваемой проблемы мы лишь частично коснулись некоторых аспектов специфики творческой/креативной/инновативной деятельности, что достаточно подробно отражено в наших монографиях [см.: 12, 15].

Мы утверждаем, что все творческие личности, в том числе лауреаты Нобелевской премии как одной из самых престижных международных премий, ежегодно присуждаемой за выдающиеся научные исследования, революционные изобретения, вклад в культуру или развитие социума, – это выдающиеся Мастера своего Дела, будь то наука, либо искусство (в данном случае – литература).

Это уникальные Личности, сильные духом, увлеченные сверхидеями и стремя-



щиеся или идущие по зову Высшей энергии, Космического Разума к реализации идеи. Именно они – эти персоны, являются Избранными для каждого Времени, для каждой Эпохи, для каждого Эона бытия.

Креатируя те или иные тексты – формулы, схемы, уравнения, законы, литературные произведения и т.д., которые логично воспринимать в качестве культурных форм, артефактов, Художники/Творцы/Креаторы Мира, бессознательно погружаясь в океан Вселенского знания и со-знания, отражают социокультурный контекст (смысл) конкретной исторической эпохи и собственного внутреннего мира, мировоззрения, а также культуру и жизненный опыт. Все это находит воплощение в генерируемых ими виртуальных, гипертекстовых реальностях, формирующих единое международное, мировое информационное пространство – инфосферу, пронизывающую все составляющие ноосферы – гео-, био-, социо-, когито- и артосферу как величайшую сферу Искусства – Мира Красоты, Прекрасного и Гармонии.

Эта информационная сфера является информационной системой, информационной Вселенной, Хаосмосом, Универсумом, клондайком различных идей, замыслов, знаков, символов, знаний, «космической библиотекой» со структурированной семиотической информацией, к которой допускается не каждый, а лишь избранный, талантливый, гениальный, трудолюбивый, увлеченный и стремящийся улучшить/модернизировать реальность посредством технологий арт-менеджмента [см.: 10, 11, 14, 17].

Вспомним, что еще Н. К. Рерих, философ, мистик, русский художник и поэт,

справедливо отмечал, что «все усилия Творческих Сил Космоса всегда направлены на одоление Хаоса, на приведение его в гармоничное состояние. Эта вечная борьба Хаоса с Космосом есть вечная борьба Света и Тьмы [9, с. 719]».

Этот мыслитель также утверждал, что «учение будущей эпохи будет соединение духа с интеллектом [9, с. 199]». Действительно, в жизни и литературе (как научной, так и художественной) собственно понятия интеллекта и разума достаточно часто отождествляются без каких-либо попыток найти развития между ними. Но это представляется важным и необходимым хотя бы для исследования многих философских категорий, в том числе рассматриваемых нами в данном материале. Традиционно интеллект более связан с логикой и информацией, а разум имеет в своей основе реализационную направленность, то есть в отличие от интеллекта, разум всегда целенаправлен. Существенное значение для разума имеет упорядоченность процесса мышления, что требует постоянного контроля ума волей и наоборот.

Мы утверждаем, что собственно Гармония – это вездесущая философская, космологическая, культурологическая, информациологическая и иная категория, влияющая на генезис всех сфер жизнедеятельности человека, один из важнейших принципов создания любой материальной и духовной формы, от чего зависит контент возникающих и существующих феноменов, то есть их целостность, и высшая духовная субстанция/категория/концепт, приближение к которой есть ключевой жизненный принцип всех разумных существ. Естественно, что гармония – это синтез красоты и



мудрости, науки и творчества, таланта и гениальности [13].

Лишь человек, явленный в мир и наделенный разумом, посредством своих поступков, мыслей, идей, технологий может способствовать установлению гармонии в мире, находящейся проявление во всех сферах его жизнедеятельности, но особое отражение имеет в творческой, в том числе научной активности, а также в процессах управления арт-пространством.

Подчеркнем, что гармония как таковая является одной из категорий и феноменов ноосферы, мощнейшим деятельностным, системообразующим началом, охватывающим всё сущее в его материальной и духовной ипостасях. Она есть основа и идеал творчества/

культурной инноватики, результатами которого выступают различные тексты произведений.

Гармония – это наивысший принцип взаимодействия и диалога, органической слаженности, соразмерности, «созвучия» Мелоса (песни, музыки) и Логоса (слова), а также таланта и гениальности как ресурсов/составляющих генерации арто-, ноо- и инфосферы, информационного Хаосмоса, Мироздания, проникнутых «гармонией высоких чисел» (О.Мандельштам).

В завершение приведем звучащие слова Ф. Н. Глинки, русского поэта, публициста, прозаика, офицера, участника декабристских обществ: «Следы исчезнут поколений, / Но жив талант, бессмертен гений!» [1, с. 40].

Примечания

1. Афоризмы. Сила искусства / сост. Ю. А. Иванова. Харьков : ФОЛИО, 2008. 223 с.
2. Большая книга афоризмов / сост. К. В. Душенко. 9-е изд., испр. Москва : Эксмо, 2007. 1056 с.
3. Гений и талант [Электронный ресурс] // Викицитатник : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL:https://ru.wikiquote.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B8_%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%82 (дата обращения: 26.09.2017).
4. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений : в 30 томах. Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1972–1991.
5. *Душенко К. В.* Универсальный цитатник бизнесмена и менеджера : 5 500 цитат об экономике, предпринимательстве, управлении, работе и карьере. 4-е изд., испр. Москва : Эксмо, 2006. 656 с.
6. *Кандинский В. В.* Точка и линия на плоскости / [пер. с нем. Е. Козиной]. Санкт-Петербург : Азбука, 2003. 238 с.
7. Манн Т. Письма. Москва, 1975.
8. Мысли, афоризмы и шутки выдающихся женщин / сост. К. Душенко, Г. Манчха. 8-е изд., перераб. Москва : Эксмо, 2013. 592 с.
9. *Рерих Н. К.* Семь великих тайн космоса : [сочинения] / [сост. и вступ. ст. В. Кузнецова]. Москва : ЭКСМО, 2003. 960 с.
10. *Суминова Т. Н.* Арт-менеджмент: реализация государственной политики в сфере культуры и искусства. Москва : Академический Проект, 2017. 167 с.
11. *Суминова Т. Н.* Арт-менеджмент : учебник. Москва : МГИК, 2016. Ч. 1. 132 с.
12. *Суминова Т. Н.* Информационные ресурсы художественной культуры (артосферы). Москва : Академический Проект, 2006. 480 с.: ил.



13. Суминова Т. Н. Ноосфера: поиски гармонии. Москва : Академический Проект, 2005. 448 с.
14. Суминова Т. Н. Психологические технологии арт-менеджмента : учебное пособие. Москва : МГУКИ, 2014. 104 с.
15. Суминова Т. Н. Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания). Москва : Академический Проект, 2005. 383 с.
16. Толстой А. Н. Об искусстве и литературе. Москва, 1959.
17. Чижигов В. М., Чижигов В. В. Теория и практика социокультурного менеджмента : учебник. Москва : МГУКИ, 2008. 608 с.

References

1. Ivanov Yu. A. *Aforizmy. Sila iskusstva [Aphorisms. The power of art]*. Kharkiv, Publishing house "FOLIO", 2008. 223 p.
2. Dushenko K., comp. *Bol'shaya kniga aforizmov [The big book of aphorisms]*. 9nd ed. Moscow, Publishing House "Eksmo", 2007. 1056 p.
3. *Genius and talent*. Available at: URL:https://ru.wikiquote.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B8_%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%82 (accessed: 26.09.2017).
4. Dostoevsky F. M. *Polnoe sobranie sochinenii, v 30 tomakh [Complete works, in 30 vol.]*. Leningrad, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1972–1991.
5. Dushenko K., comp. *Universal'nyy tsitatnik biznesmena i menedzbera : 5 500 tsitat ob ekonomike, predprinimatel'stve, upravlenii, rabote i kar'yere [Universal quotation of businessman and manager: 5,500 quotes on economics, entrepreneurship, management, work and career]*. 4nd ed. Moscow, Publishing House "Eksmo", 2006. 656 p.
6. Kandinsky V. V. *Tochka i liniya na ploskosti [Point and line in the plane]*. St. Petersburg, "Azbooka" Publishing house, 2003. 238 p.
7. Mann T. *Pis'ma [Letters]*. Moscow, 1975.
8. Dushenko K., Mancha G., comp *Mysli, aforizmy i shutki vydayushchibsiya zbenshchin [Thoughts, aphorisms and jokes of prominent women]*. 8nd ed. Moscow: Publishing House "Eksmo", 2013. 592 p.
9. Rerikh N. K. [Roerich N. K.] *Sem' velikikh tayn kosmosa [Seven great secrets of the cosmos]*. Moscow, Publishing House «Eksmo», 2003. 960 p.
10. Suminova T. N. *Art-menedzhment: realizatsiya gosudarstvennoy politiki v sfere kul'tury i iskusstva [Art management: implementation of state policy in the field of culture and art]*. Moscow, Publishing house "Academic Project", 2017. 167 p.
11. Suminova T. N. *Art-menedzhment [Art management]*. Moscow, Publishing house of Moscow State Institute of Culture, 2016. Part 1. 132 p.
12. Suminova T. N. *Art-menedzhment: realizatsiya gosudarstvennoy politiki v sfere kul'tury i iskusstva [Art management: implementation of state policy in the field of culture and art]*. Moscow, Publishing house "Academic Project", 2017. 167 p.
13. Suminova T. N. *Noosfera: poiski garmonii [Noosphere: the search for harmony]*. Moscow, Publishing house «Academic Project», 2005. 448 p.
14. Suminova T. N. *Psikhologicheskiye tekhnologii art-menedzhmenta [Psychological technologies of art management]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2014. 104 p.
15. Suminova T. N. *Khudozhestvennaya kul'tura kak informatsionnaya sistema*



(*mirovozzrencheskiye i teoretiko-metodologicheskiye osnovaniya*) [*Art culture as an information system (ideological and theoretical and methodological grounds)*]. Moscow, Publishing house "Academic Project", 2005. 383 p.

16. Tolstoy L. N. *Ob iskusstve i literature* [*On art and literature*]. Moscow, 1959.

17. Chizhikov V. M., Chizhikov V. V. *Teoriya i praktika sotsiokul'turnogo menedzmenta* [*Theory and practice of sociocultural management*]. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2008. 608 p.

*



ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ РЕМЕЙКА: ОТ ТЕХНИЧЕСКОГО ПРИЕМА ДО ОБНОВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

УДК 008:791.43

Л. Н. Воеводина¹, М. И. Гуркина²¹Московский государственный институт культуры²Смоленский государственный институт искусств

В сфере научных исследований на сегодняшний день отсутствует единство в оценке эстетической значимости ремейка. Одни констатируют его негативное влияние на состояние искусства, связывая с коммерческим пафосом потребления, другие, принимая неизбежность деконструкции текстов и смыслов в современной культуре, констатируют его наличие, третьи, в попытке избежать полемики с традиционной эстетикой, вводят новые концепты, противопоставляемые понятию «ремейк», в частности, такие, как «реинтерпретация», «реконцептуализация». Распространено мнение, что ремейк – всего лишь повтор оригинала и поэтому не может претендовать на самостоятельный онтологический статус художественного произведения, а следовательно, не является художественным объектом. Тем не менее на практике существует прецеденты, когда ремейки превосходили свои «оригиналы» по художественным качествам, а в поле эстетических исследований ремейк признан как характерная для постмодернистского мышления форма. В данной статье выявляется эстетическая сущность данных процессов и обусловленных ими художественных приёмов, отмечается, что ремейк, пройдя тернистый путь обвинений в ангажированности, коммерциализации, китче и т.п., стал повсеместным явлением цифровой среды, так как его сущность совпала с фундаментальным принципом эпохи – обновлением. Возможно, это и стало решающим фактором трансформации и эволюции самого ремейка от пастиша и эстрады к горизонтам «высокого искусства». Вместе с индустрией звуко- и видеозаписывающих устройств ремейк прошёл эволюцию от технического приёма до творческого принципа и метода художественного мышления.

Ключевые слова: эстетика, постмодернизм, художественная культура, ремейк, искусство цифровой эпохи.

¹ВОЕВОДИНА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

VOEVODINA LARISA NIKOLAEVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

²ГУРКИНА МАРИЯ ИВАНОВНА – старший преподаватель кафедры хорового, сольного пения и музыкально-теоретических дисциплин Смоленского государственного института искусств

GURKINA MARIA IVANOVNA – senior teacher of Department of Choral, Solo Singing and Music Theory Subjects, Smolensk State Institute of Arts

e-mail: lvoevodina5@mail.ru¹, m.i.gurkina@mail.ru²

© Воеводина Л. Н., Гуркина М. И., 2017



L. N. Voevodina¹, M. I. Gurkina²

¹Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

²Smolensk State Institute of Arts, Administration of Smolensk Region,
Rumyantseva str., 8, 214020, Smolensk, Russian Federation

AESTHETIC FUNCTIONS OF THE REMAKE: FROM TECHNICAL RECEPTION TO RENOVATION OF ARTISTIC MERIT

In the field of scientific research, today there is no unity in assessing the aesthetic value of the remake. Some state its negative impact on the state of art, linking it with the commercial pathos of consumption, while others, accepting the inevitability of the deconstruction of texts and meanings in modern culture, state its existence, others, in an attempt to avoid controversy with traditional aesthetics, introduce new concepts that are opposed to the concept of “remake” in particular, such as “reinterpretation”, “reconceptualization”.

It is widely believed that a remake is just a repetition of the original and therefore cannot claim a self-sufficient ontological status of a work of art, and therefore is not an art object. Nevertheless, in practice, there are precedents when remakes exceed their “originals” in artistic qualities, and in the field of aesthetic research, a remake is recognized as characteristic of postmodern thinking. In this article the esthetic essence of these processes and the artistic touches caused by them comes to light, it is noted that the remake, having passed a thorny road of charges of involvement, commercialization, a kitsch, etc., became the universal phenomenon of the digital environment as his essence has coincided with the fundamental principle of an era – updating. Perhaps, it also became a decisive factor of transformation and evolution of the remake from a pastiche and a platform to the horizons of “high art”. Together with the sound industry – and video recorders the remake has undergone evolution from technique to the creative principle and a method of art thinking.

Keywords: aesthetics, postmodernism, art culture, remake, the art of the digital age.

Для цитирования: Воеводина Л. Н., Гуркина М. И. Эстетические функции ремейка: от технического приема до обновления художественности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 78–86.

В сфере художественной практики в условиях цифровой среды происходят значительные трансформации. Развитие современных технических средств значительно повышает коммуникативный потенциал искусства, его возможности ориентироваться на определённую аудиторию, которая продолжает испытывать «радость узнавания» в многочисленных повторах и способах тиражирования прежних художественных приёмов и форм, находя свою ментальную опору в этом неустойчивом и постоянно меняющемся мире.

Феномен повтора, цитатности искусства привлекает внимание современных философов. Так, У. Эко обращает внимание на то, что в современном искусстве многочисленны обращения к разнообразным приёмам повтора, которые образуют новые жанровые феномены и формы, такие, например, как ремейк. Теория интертекстуальности Ю. Кристевой – это своеобразное объяснение феномена «повтора», или «вторичности», «реинтерпретации» во всех его проявлениях: цитаты, стилизации и т.д. Ж. Бодрийяр видит в повторах признаки деградации



искусства и девальвации ценностей. В то же время Р. Барт намечает путь к спасению через гедонизм «узнаваемости» приёмов и форм искусства. Ж. Делёз соотносит генезис проблемы повтора с текстами Платона, С. Кьеркегора, К. Юнга, Ф. Ницше. Он подчёркивает неизбежность повторения, но оно, согласно «идее вечного возвращения», свойственно для жизни всех живых существ. Это – процесс синтеза, задающий алгоритмы привычек и памяти, образующий бессознательное, архетипы. Повторы в искусстве призваны обеспечивать маршруты памяти, механизмы мифотворчества.

Современная художественная практика наполнена функционированием многочисленных повторов. В том числе и ремейки можно отнести к таким феноменам. Ремейк (англ. remake – ‘передельвать’) – новый вариант старой музыкальной записи; новая версия постановки, старого фильма и т.п. Термин «ремейк» – это заимствованный англицизм, семантика которого в английском языке раскрывается через морфологию слова: re – приставка, восходящая к латинскому “re” и обозначающая «ещё раз, снова», «пере», и make – инфинитив английского глагола «делать». Вариант «ремейк» сохраняет смысловое значение приставки и развивается в других, точно так же заимствованных терминах, таких, например, как «ремикс».

Элементарный перевод слова – ‘передельвать’ и, как следствие, ‘передельвание, перерабатывание’, из этого толкования становится очевидным, что ремейк – это процесс, становление, действие. Remake – это, прежде всего, глагол, предикация. Таким образом, под явлением ремейка в самом элементарном аспекте

должен пониматься процесс переосмысления и переделывания чего-либо, а также зафиксированный результат такого процесса. Очевидна зависимость ремейка от технологического процесса.

По мере прогресса техногенной цивилизации ремейк стал насущной необходимостью для «переделывания» форматов, связанных с требованиями обновления «морально устаревающей» техники.

Отметим, что широкое распространение ремейков было связано с развитием возможностей записи как звука, так и видео, в связи с чем почти все дефиниции указывают на его генетическую связь с киноиндустрией и мюзиклами. Эволюция данных видов искусства тесно связана с технологической стороной, поскольку модернизация технических средств приводит к трансформации эстетических возможностей этих видов искусств. В 1896 году появляется первый киноремейк. В этом году Ж. Мельесом было снято два фильма: «Прибытие поезда на вокзал Жуанвиля» и «Прибытие поезда на вокзал Венсанна». Они представляют собой ремейки фильма братьев Люмьер «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота», в истории кино упоминаемого чаще как «Прибытие поезда». Это даёт полное право назвать ремейк ровесником кинематографа.

Сегодня в сфере научных исследований нет единства в оценке эстетической значимости ремейка. Одни констатируют его негативное влияние на состояние искусства, связывая с коммерческим пафосом потребления, другие, принимая неизбежность деконструкции текстов и смыслов в современной культуре, просто констатируют его наличие, третьи, в попытке избежать полемики с



традиционной эстетикой, вводят новые концепты, противопоставляемые понятию «ремейк», в частности – такие, как «реинтерпретация», «реконцептуализация» и т.п.

Распространенное мнение гласит: ремейк всего лишь повтор оригинала и поэтому не может претендовать на самостоятельный онтологический статус художественного произведения, а следовательно, не является художественным объектом. В этом векторе развиваются все основные уничижительные аргументы. Тем не менее на практике существует уже много прецедентов, когда ремейки не только «освежали», но и превосходили свои «оригиналы» по художественным качествам. В то же время ремейк зачастую воспринимается антагонистом всего художественного. Вполне естественно, что такое состояние проблемы ремейка является результатом несоответствия эстетической теории и практики, а также разобщённости эстетики и искусствознания. При этом если в поле эстетических исследований ремейк признан как характерная для постмодернистского мышления форма, то в сфере искусствознания он до сих пор фигурирует в виде некоего «недоразумения» и свидетельства отсутствия таланта.

В художественной культуре «повтор» тесно связан со структурными особенностями художественного языка, художественным мышлением и корреспондирует с такими понятиями, как «репризность» или «репрезентация». Рассматривая «репризность» не как композиционный приём, а как драматургическую категорию, можно найти много общего с явлением ремейка. Это функция резюмирования всех предыдущих версий,

их обобщение и выход на новый уровень, это определенная игра-диалог с исходным материалом. В зависимости от сложности «осмысления», реприза может быть как элементарным повтором, резюмирующим сказанное, так и риторическим выводом из предыдущего развития.

Оптимизация «перевода» художественного содержания в трансмедиаальный контекст является актуальной проблемой искусства. Ремейк распространён в области культурного «трансфера» как динамического процесса межкультурной коммуникации. В качестве примера можно привести значительную часть репертуара современной отечественной эстрадной музыки, представляющую собой адаптацию иностранных хитов на российской сцене. Ремейк, как и парафразы, транскрипции, могут быть отнесены к «вторичным» текстам. Вторичными они становятся, так как «переводят» художественный оригинал на другой язык, в другой контекст.

«Перевод», трансгрессия каких-либо феноменов или явлений искусства в условия, не соответствующие природе этих феноменов, в отдельных случаях могут привести к аннигиляции исходной формы и к последующему «уплотнению» до уровня мотива, знака, символа. При этом существует опасность «инфляции знака» и т.п. Необходимо оценивать риск утраты произведением его онтологических свойств и «художественности» при обращении к цифровым технологиям.

Ремейк возникает при художественном «трансфере» «высокого искусства» в медиaprостранство. В этом случае презентация музыкального искусства приобретает формат медиатекстов. Реализация эстетической функции в медиатизирован-

ной культуре обусловлена двумя факторами: структурой программного кода – для произведений цифрового искусства, и функционалом гаджетов, транслирующих в мир медиaprостранство (Интернет и т.п.). Произведения искусства приобретают трансмедиальность – качество, определяющее возможность его трансляции посредством различных цифровых устройств. Функцию перевода подобного рода выполняют ремейки.

Специфические композиционные свойства медиатекста: визуализация, фрагментарность и т.п., трансформируют оригинальную композицию, оставляя от неё лишь характерные обороты, выполняющие «знаковую функцию». «Реанимация» эстетических функций состоит в «реактуализации» художественного опыта произведения. В условиях различия исходного и конечного контекстов интерпретации недостаточно. Даже если это понятие уже включает в себя возможность нейтрализации оригинала и даёт художественные «права» каждой интерпретации, что, например, характерно для герменевтической концепции интерпретации Г. Гадамера. Необходима деконструкция, художественный трансфер, и эту функцию выполняет ремейк.

Визуализированная и популяризованная классика стала основой целого музыкального стиля Classical crossover, представляющего собой своеобразный синтез элементов классической музыки и поп-, рок-, электронной музыки. Основные мотивы классических произведений органично вписываются в цифровую партитуру, их дополняет визуальный ряд, который апеллирует к тезаурусу потенциальной аудитории. Минимальная внешняя событийность академического

музицирования, традиционно представляющая трудности при визуализации, снимается в пластичности мелодии, развивающейся в жестах видеоряда. Доминирует эстетика фрагмента, темпоральность задана форматами современных клипов. Так, например, в клипе «Пятая» мотив судьбы (из одноименной бетховенской симфонии) визуализирован – он появляется в виде венецианской маски «рока», при этом она является точной копией аналогичной маски из «Амадея», известного кинофильма режиссёра Милоша Формана, который был снят в 1984 году. От самой симфонии осталась только главная тема, аранжированная и развивающаяся по принципам медиакомпозиции, с установкой на фрагментарность и монтажность вместо разработанности и сквозного развития.

Многие мюзиклы сохраняют не только узнаваемые мотивы, но и архитекtonику классических «оригиналов»: «Мулен Руж» База Лурмана представляет собой ремейк оперы Верди «Травиата», «Вестсайдская история» – ремейк трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» и т.п.

Австралийский искусствовед Константин Веревис считает, что ремейк – это не блеклое подражание оригиналу, а актуализация произведения в ином смысловом контексте, способствующая его возобновлению и распространению [9]. Понятие «перевод» (transfer) активно используется Веревисом в его научных исследованиях, посвящённых феномену ремейка. Под трансфером он понимает некий процесс внесения в старые понятия нового содержания путём некоторого отстранения, откладывания их прежнего содержания и прививания новых смыс-



лов. Ж. Деррида утверждает: оригинал нуждается в переводе, чтобы сохранять свою сущность [1]. Тем не менее перевод до конца невозможен. Остаются лакуны «непереводимости», обуславливающие постоянный смысловой сдвиг при любых попытках «пересказать», «перевести». «Трансфер» представляет собой не перевод «содержания» как такового, а скорее – переход в иную «грамматическую систему» (композиционную систему) с соответствующей пермутацией исходных образов, знаков, мотивов.

Таким образом, проблема художественного трансфера тесно связана с пониманием эстетической платформы иного контекста, перманентного исходному тексту, а также с проблемами художественного мышления, обусловленного эстетическими реалиями этого контекста.

Кармен Лавин, продюсер и режиссёр, выводит основные функции ремейков, среди которых доминирующей является “recycle” – возвращение в оборот, обновление с целью повторного использования устаревшей «вещи» [7].

“Recycle” буквально означает цикл, циклизация, цикличность, зацикленность, возобновленный и возобновляемый цикл.

В значении “recycle” ремейк уже давно и прочно вошёл не только в художественную, но и даже в повседневную картину мира большинства стран. Призыв “Remade Recycling” в значении «Сделаем мир лучше», обращен к каждому гражданину [8]. Интернациональный знак процесса “recycling” состоит из трёх элементов: “reduce, reuse and recycle” (экономия, использование и переработка), оптимизирующих отношение к вещам, которые уже не функциональны.

В художественной практике ярким примером является поп-арт.

Метафора «искусство – вещь» принадлежит Хайдеггеру. Исследуя исток художественности, он отмечал: «Если взглянуть на творения в их незатронутой действительности и ничего себе не внушать, то окажется, что творения наличествуют столь же естественным образом, как и всякие прочие вещи. Картина висит на стене, как висят на стене охотничье ружье и шляпа. Живописное полотно, например картина Ван Гога, изображающая крестьянские башмаки, путешествует с выставки на выставку. Творения рассылаются повсюду, как вывозится уголь Рура, как вывозится лес Шварцвальда. Гимны Гельдерлина во время войны точно так же упаковывались в солдатские ранцы, как приборы для чистки оружия. Квартеты Бетховена лежат на складе издательства, как картофель лежит в подвале [6, с. 85]».

Понимание произведения искусства как вещи, открывающей художественность при актуализации, интерпретации и т.п., характерно для современных исследований в области философии искусства.

«Вещь», обретающая в художественном опыте своё новое рождение, или «бытие», в пространстве диалога становится «со-бытием»: вещи и её творца (которым может быть каждый сопричастный её бытию: слушатель, исполнитель, автор и т.п.). Однако в условиях культурных трансформаций, интерпретация становится «следом» тех смыслов, которые некогда формировали оригинальную музыкальную концепцию. Различие в контекстах превращает интерпретацию в деконструкцию.



В качестве примера подобного рода стоит привести фильм Ларса фон Триера «Меланхолия». Весьма характерный для стиля датского режиссера фильм разворачивается как партитура интертекстуальных взаимодействий. Цитаты и аллюзии отсылают к выдающимся произведениям в истории западноевропейского искусства. В основе драматургии – философская концепция Вагнера – Шопенгауэра, некогда воплощённая в опере «Тристан и Изольда». Вступление к этой опере становится музыкальным решением фильма. Многослойность и глубина являются результатом насыщенности фактуры семиотическими знаками, которые выполняют функцию аудиовизуальных лейтмотивов. Грандиозный ремейк основан на целой матрице актуализированных смыслов, тем не менее режиссеру удаётся провести свой смысловой контрапункт, вносящий ноту пессимистической постмодернистской иронии.

Функционирование музыки в цифровой среде привело к «демократизации» ряда институциональных и художественных принципов. В контексте цифровой эпохи выделяются два типа художественных явлений, представленных на всевозможных цифровых носителях: это собственно цифровое искусство, созданное средствами и возможностями цифровых устройств, и искусство нецифровое, произведения которого созданы традиционными способами, но позднее были оцифрованы. Если первый тип онтологически имманентен основополагающим функциональным принципам цифрового мира, то во втором случае возникает проблема «переводимости», особенно актуальная в отношении классических произведений, полисемии их художественных решений.

Эстетика цифровой среды выдвигает свои композиционные требования. Необходимо, чтобы произведение было транслируемым, доступным для большинства. Как результат – с одной стороны, «живые», то есть “live”, концерты становятся медиатизированными событиями, с другой – огромная часть произведений искусства «оцифровывается», становясь достоянием медиаконтента. Традиционное искусство, носившее статус элитарного, бывшее прерогативой избранных, безусловно, имеет место в современной художественной среде, но, наряду с ним, появляются совершенно новые типы произведений, обусловленные эстетическими доминантами медиа.

Тем не менее мультимедийность, её эстетические и формообразующие качества стали основой для создания единой эстетико-философской платформы и базиса для понимания цифровой культуры как единого пласта, объединяющего различные феномены. Доминирующим качеством единения стала конвергентность – атрибут, прошедший эволюцию от технического требования, предъявляемого к цифровым устройствам, до основного условия существования цифровой среды.

Художественное мышление и сам цифровой контент (как пространство текстов и т.п.) организуются и структурируются по принципу функционирования цифровых технологий – конвергенции. На сегодняшний день понятие конвергентности невероятно расширило свои границы, принимая на себя функции по организации всего бытия: «Под конвергентными технологиями научное сообщество сейчас понимает NBIC-конвергенцию – конвергенцию нано-, био-, инфо-,



когно-технологий. Данный термин был введен Михаилом Роко и Уильямом Бейнбриджем в 2002 году, авторами отчёта “Конвергирующие технологии для улучшения природы человека”. Отчёт был посвящён особенностям NBIC-конвергенции, её роли и значению в общем ходе мировой цивилизации [5]». В аспекте художественного дискурса конвергенция выявляется через понятия «интертекстуальность» и «интермедийность». Они являются претворением так называемой смысловой конвергенции, которую выявил в текстах М. Бахтин как эффект диалогизма.

Ремейк, пройдя тернистый путь обвинений в ангажированности, коммерциализации, китче и т.п., стал повсеместным явлением цифровой среды, так как его сущность совпала с фундаментальным принципом эпохи – обновлением. Возможно, это и стало решающим фактором трансформации и эволюции самого ремейка от пастиша и эстрады к горизонтам «высокого искусства». Вместе с индустрией звуко – и видеозаписывающих устройств ремейк прошёл эволюцию от технического приёма до творческого принципа и метода художественного мышления.

Примечания

1. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. и вступ. ст. Наталии Автономовой. Москва : Ad Marginem, 2000. 511 с.
2. Кондаков И. В. Культура России : краткий очерк истории и теории : учебное пособие по специальности «Культурология». Москва : Университет, 2008. 356 с.
3. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / сост. Р. Г. Григорьева. Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. 543 с.
4. Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы : в 2 томах. Том 1. Москва : Культурная революция ; Логос, Logos-altera, 2006. 688 с.
5. Прайд В., Медведев Д. Феномен NBIC-конвергенции: реальность и ожидания // Философские науки. 2008. № 1. С. 97–116.
6. Хайдеггер М. Исток художественного творения : избранные работы разных лет / [пер. с нем. Михайлова А. В.]. Москва : Академический Проект, 2008. 527 с.
7. Loock K., Verevis C. *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions: Remake/Remodel*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. 272 p.
8. *Remake Television. Reboot, Re-use, Recycle*. Edited by Carlen Lavigne. Lexington Books, 2014. 363 p.
9. *Transnational Television Remakes*. Edited by Claire Perkins, Constantine Verevis. Routledge, 2016. 126 p.

References

1. Derrida Zh. [Derrida J.] *O grammatologii [About grammarology]*. Moscow, Ad Marginem Publishing House, 2000. 511 p.
2. Kondakov I. V. *Kul'tura Rossii: kratkiy ocherk istorii i teorii [Culture of Russia: a short essay on history and theory]*. Moscow, University Book Publishing House, 2008. 356 p.
3. Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Articles on the semiotics of culture and art]*. St. Petersburg, Publishing house “Academic Project”, 2002. 543 p.
4. Podoroga V. A. *Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury, v 2 tomakh*.



Tom 1 [Mimesis. Materials on Analytical Anthropology of Literature, in 2 vol. Vol. 1]. Moscow, Publishing House “Cultural Revolution”, Publishing House “Logos”, Publishing House “Logos-altera”, 2006. 688 p.

5. Prayd V., Medvedev D. Fenomen NBIC-konvergentsii: real'nost' i ozhidaniya [The phenomenon of NBIC-convergence: reality and expectations]. *Russian Journal of Philosophical Sciences*. 2008, no. 1, 97–116.

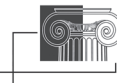
6. Heidegger, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes* (In Rus. ed.: Khaydegger M. *Istok kbudozbestvennogo tvoreniya: izbrannyye raboty raznykh let [The Source of Art Creation: Selected Works of Different Years]*). Moscow, Publishing house “Academic Project”, 2008. 527 p.).

7. Looock K., Verevis C. *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions: Remake/Remodel*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. 272 p.

8. *Remake Television. Reboot, Re-use, Recycle*. Edited by Carlen Lavigne. Lexington Books, 2014. 363 p.

9. *Transnational Television Remakes*. Edited by Claire Perkins, Constantine Verevis. Routledge, 2016. 126 p.

*



ЦИФРОВАЯ ГРАМОТНОСТЬ И ЭКОЛОГИЯ ГЛОБАЛЬНОГО СЕТЕВОГО ПРОСТРАНСТВА

УДК 008:004.946

А. А. Лисенкова

Пермский государственный институт культуры

В статье раскрываются проблемы цифровой грамотности, критического анализа данных на фоне глобализации всех процессов и интеграции в мировое сообщество. В сложившихся условиях бурного развития информационных технологий необходимо получение дополнительных навыков и освоение новых компетенций во всех сферах человеческой деятельности, так как отстранённость от данного процесса привела к значительному дисбалансу и цифровым разрывам в современном обществе. Повышение уровня цифровой грамотности, как основная задача современного динамично развивающегося социума, способствует снижению агрессии и различного рода девиаций в Сети, а качественное освоение цифрового контента влечёт за собой развитие технологий, креативности и рост экономики страны в целом. На этом фоне необходимо обучать не только критическому анализу информационных потоков, снижать уровень негативного поведения, но и экологичному взаимодействию в Сети.

Ключевые слова: цифровая грамотность, цифровые технологии, Интернет, глобализация, новые медиа, экологичный Интернет.

A. A. Lisenkova

Perm State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation
(Minkultury), Gazety "Pravada" str., 18, 614000, Perm, Russian Federation

DIGITAL LITERACY AND THE ECOLOGY GLOBAL NETWORK SPACE

The article reveals the problems of digital literacy, critical data analysis, against the background of globalization of all processes and integration into the world community. In the current environment of rapid development of information technologies requires additional skills and mastering new competencies in all areas of human endeavor, as detached from this process has led to significant imbalances and gaps in the digital modern society. Increasing the level of digital literacy as the main task of the modern dynamically developing society, contribute to the reduction of aggression and various kinds of deviations in the network space, and development of digital content entails the development of technology, creativity and the growth of the economy as a whole. Against this

ЛИСЕНКОВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСЕЕВНА – кандидат культурологии, доцент, проректор по научной и международной деятельности Пермского государственного института культуры

LISENKOVA ANASTASIYA ALEKSEYEVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor, Vice rector for research and international activities, Perm State Institute of Culture

e-mail: Oskar46@mail.ru
© Лисенкова А. А., 2017



background, it is necessary to teach not only critical analysis of information flows, reduction of negative behavior, but also environmentally friendly interactions in the network.

Keywords: digital literacy, digital technology, Internet, globalization, new media, environmentally friendly Internet.

Для цитирования: Лисенкова А. А. Цифровая грамотность и экология глобального сетевого пространства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 87–94.

В связи с ростом технического прогресса, особенно за последние 30 лет, в мире произошли глубокие изменения практически во всех сферах человеческой деятельности – от политической и экономической до социальной и культурной. Изменились способы и формы коммуникации, на смену традиционным способам общения и взаимодействия пришли виртуальные цифровые технологии, задающие новый фрейм существования современного социума. Так, например, по мнению основателя “Intel” Гордона Мура, при современной динамике развития компьютерной техники, каждые полтора года компьютеры становятся умнее вдвое, и если следовать этому утверждению, то к 2030 году по своей производительности компьютеры приблизятся к человеческому мозгу. Эти процессы не могут не стимулировать рост цифровой экспансии в повседневную жизнь общества и провоцируют появление новых разногласий. Так, на фоне глобализации и интеграции в мировое сообщество в фокусе новых цифровых технологий, как в зеркале, стали ещё в большей степени проявляться противоречия и разрывы между превалирующими ценностями в странах с различными культурными традициями, данные проблемы обострились в цифровом пространстве и внутри стран. В связи с этим важно отметить тот факт, что сегодня информационно-коммуникационное по-

ле определяет принципиально новую социально-культурную ситуацию развития общества и формирование «нового человека» проходит под постоянным влиянием цифрового контента, часто подменяя своё присутствие в физическом мире присутствием в мире информационном, что не может не отражаться на повседневном поведении всех членов общества. Для современных людей Интернет стал не только инструментом поиска информации, но и активным высокотехнологичным средством повседневной коммуникации, а киберпространство – обыденной средой для подрастающего цифрового поколения, так называемых цифровых аборигенов (Дж. Пэлфи), чьи ценности в основном определяются развитием цифровых технологий, процессами глобализации, мобильности и интеграции во Всемирную Сеть. Как отмечает Н. А. Сляднева: «наш современник получил возможность постижения мира в режиме онлайн и интерактивного участия в процессе культурогенеза, определяя стратегии своей социальной деятельности, самореализации в соответствии с как никогда ранее многоплановой информацией [2, с. 2]». С каждым годом вовлеченность в этот процесс всё растет, сегодня уже невозможно представить другой мир, когда среднемесячная аудитория Интернета, по данным Фонда общественного мнения, составляет 70%, в подрост-



ковой среде более 90% [3]. При этом 77% россиян, согласно аналитическим данным общественного центра изучения интернет-технологий РОЦИТ, публикуют в Сети информацию о себе в открытом доступе на страницах новых медиа. Существенным является тот факт, что 45% из них делают это для поддержания и формирования собственного имиджа [5]. Проникновение цифровых технологий в повседневную жизнь изменило не только способы коммуникации, но и оказало существенное воздействие на механизмы удержания информации, такие как память, механизмы концентрации внимания, и способствовало формированию клипового мышления, основанного на постоянной визуализации информации, что повлекло за собой смену всей модели мышления с линейной на сетевую и развитию многозадачности. Новый образ жизни, новые коммуникационные стратегии, стратегии репрезентации влияют на темп и характер реакций, а многозадачность, гибкость и скорость стали основными трендами современного мира. В связи с этим цифровые и коммуникационные разрывы стали свойством не только людей, имеющих различные условия к допуску к технологиям, но и людей, принадлежащих к разным поколениям, усиливая и обостряя межпоколенческие разрывы. Схожей для обеих групп чертой является самостоятельное овладение новыми технологиями, и, как правило, вновь попадающие в Сеть становятся самоучками, действуя на свой страх и риск, а все их действия продиктованы низкой цифровой грамотностью и целиком зависят от личных ценностных установок, уровня воспитания, модели культуры, доминирующей в обществе, обще-

ственных трендов и запросов. Вместе с тем необходимо отметить, что в связи с активным проникновением цифровых технологий во все сферы человеческой жизни назрела необходимость анализа и систематизации знаний, повышения уровня образования, что привело бы к снижению цифрового неравенства и сегрегации в обществе. Сегодня целый пласт информационного контента обрушивается на человека, который не в силах его обработать, понять. Умение критически мыслить и оценивать информацию становится одной из базовых компетенций современного человека, но ей нигде не учат. Цифровая грамотность включает не только умение оперировать большими информационными потоками и развитие навыков критического мышления, но и умение оперировать семантическими и мифологическими системами, интерпретировать, оценивать и определять достоверность информации. Над исследованием данных проблем задолго до появления цифровых технологий трудились российские учёные, такие как Ю. С. Зубов, Э. П. Семенюк, А. А. Витухновская, С. В. Смирнов, предвидя и прогнозируя потенциал информационной культуры в обществе. Так, Ю. С. Зубов акцентировал внимание на исследовании информации и её влиянии на процессы социализации и интеграции, опираясь на социокультурную роль информационно-коммуникационных процессов и отмечая значимость компетентностного подхода в работе с информационными потоками. Он отмечал значимость человека как объекта и субъекта информационного развития, способного вырабатывать новые формы социального поведения в меняющихся условиях окружающей среды. Его идеи



послужили основой для развития отдельной ветви исследований культурных процессов развития общества – информационной культурологии [1]. В этом отношении значимой видится концепция Пола Гилстера и Генри Дженкинса, сформулированная как система знаний и умений, гарантирующих качественное нахождение человека в информационной среде, опираясь на выработку навыков и умений корректно взаимодействовать с визуальным контентом в мире с постоянно обновляющимися технологиями [7]. Исследователи отмечают необходимость умения корректно взаимодействовать в приватно-публичном интернет-пространстве. Сегодня эти принципы мы рассматриваем как экологический подход взаимодействия в цифровом мире, объединяющий несколько направлений, необходимых навыков и компетенций, в том числе цифровое потребление и цифровую безопасность в условиях развития новых форм и способов девиаций, напрямую связанных с развитием сетевых технологий, таких как троллинг, флейминг, кибербуллинг и т.д. Тем не менее очевидно, что рост информационного пространства приводит к изменению многих привычных практик, в том числе в time-менеджменте, self-менеджменте, коммуникационных навыках, образовании и получении новых компетенций, а культ скорости, роста темпа жизни и переработки колоссального объёма информации ведут к трансформации представлений о необходимых базовых навыках в обществе. В связи с этим был проведен анализ развития данных компетенций у российской части аудитории Интернета в рамках исследования РОЦИТ в 2016 году, на основе чего были сделаны выводы о достаточно низ-

ком уровне индекса цифровой грамотности в использовании интернет-контента российскими пользователями – 5,42, несмотря на то, что этот показатель вырос на 6,3% по отношению к прошлому 2015 году. При этом самый высокий показатель продемонстрировал Центральный Федеральный округ (6,78), а самый низкий – Южный Федеральный округ (3,47) [4]. В программу исследования были включены блоки вопросов по шести направлениям: компетентность в онлайн-платежах, удовлетворенность развития цифровых технологий в регионе, безопасность данных, развитие и доступность телемедицины, синхронизация различных пользовательских устройств, наличие причин неиспользования цифровых технологий. В итоге данного опроса показательными стали три основные причины низкого использования Интернет-ресурсов, во-первых, отсутствие денег, во-вторых, недостаток времени, в-третьих, отсутствие необходимых навыков. Если первую причину можно отнести к проблемам улучшения экономического благосостояния страны в целом, то две другие говорят о недостаточном уровне образования в области цифровых технологий, так как при освоении необходимых навыков владения «цифрой» у подавляющего большинства пользователей время высвобождается – в связи с типизацией многих процессов, увеличением скорости коммуникации и синхронизации различных каналов. На основе выводов возникает вопрос о развитии данных компетенций у всех участников коммуникационного процесса, особенно у молодёжи, как наиболее активной аудитории Интернета, использующей и создающей новый контент.



Сегодня, когда реальность и виртуальность уже не противостоят друг другу, человек перестал быть исключительно пользователем, он становится производителем и творцом, а цифровой мир предъявляет к своим творцам новые требования информационной грамотности и безопасности. Современный человек ежедневно выкладывает в Сеть с мобильных устройств фото- и видеоконтент, транслируя свой повседневный опыт и создавая тем самым свою публичную автобиографию, при этом он редко задумывается о защите своей частной жизни и персональных данных, попадающих в Сеть. Эти тренды могут привести к неожиданным для автора последствиям и манипуляциям со стороны любых заинтересованных групп. В связи с этим традиционно присущие Сети иллюзия безопасности, мнимая анонимность, ощущение мимолётности отходят сегодня на второй план, уступая место ответственности, а необходимая множественность и глубина взаимодействия человека и информационного цифрового пространства требует наличия различных компетенций и моделей развития Сети, каждую из которых возможно будет настраивать под меняющиеся в обществе паттерны поведения. Так, например, Даг Белшоу выделяет восемь групп элементов, необходимых для качественного экологичного взаимодействия в рамках цифрового пространства, которые можно отнести к нескольким укрупненным категориям. Наиболее значимые из них – это «культурные навыки одновременного взаимодействия с разными технологиями и средами с учётом понимания контекстуальных отличий их бытования и когнитивного различия социальных групп [6]», данная группа

компетенций приобретает особенный смысл в условиях национальных, этнических, религиозных, культурных противоречий, в попытке формирования национального единства и соблюдения баланса национальных интересов. Ко второй категории навыков можно отнести так называемые креативные группы, в рамках которых осваивается «умение конструировать и трансформировать существующие объекты под требуемые нужды, умение создавать что-либо новое [6]». Если мы говорим о создании новой цифровой экономики, развитии искусственного интеллекта, поддержке передовых технологий, то все эти процессы немыслимы без свободы творчества и свободы самовыражения, в том числе в цифровом пространстве. Чем более замкнуто, ограничено и регламентировано сетевое пространство, тем в большей степени оно становится «кривым зеркалом», отражающим архаичные практики, и – пространством для выплеска проявлений сетевой агрессии и негативной консолидации маргинальных групп.

К третьей категории можно отнести навыки, которые находят наиболее яркое воплощение в процессе цифрового образования, – это так называемые коммуникативные компетенции, на основе понимания ценностей и норм сетевого взаимодействия способствующие капитализации цифровой среды и развитию умения создавать свои коммуникативные платформы. Данные умения могут быть использованы не только для повышения уровня цифрового образования в обществе, но и для формирования новых институциональных практик с низкой долей затрат традиционных ресурсов, но высокой долей креативности, открытости



и вовлечением молодёжи в качестве драйвера новых преобразований и расширенных функций гражданских институтов в цифровой среде.

Четвертая категория представляет собой навыки, необходимые для обеспечения безопасности, так как с развитием различных цифровых технологий не менее активно развиваются и всевозможные формы кибермошенничества, воровства персональных данных, сетевой агрессии, кибератак. Всё это требует от современного человека умений противостоять данным угрозам, анализировать и вовремя принимать взвешенные решения, позволяющие минимизировать воздействие данных негативных факторов цифрового общества.

Все эти навыки, безусловно, необходимы, но недостаточны в современных условиях развития цифровой среды. Очевидна насущная необходимость экологичного, толерантного поведения и уважения к свободе и мнениям других. Умение отличать фейковые новости и акты манипуляции является важной чертой современного образования, где самым необходимым условием грамотности и развития становятся навыки критического мышления и владение различными технологиями коммуникаций. Для этих целей сегодня были созданы ряд ресурсов: Национальный Центр Безопасного Интернета в России (<http://www.saferunet.ru/>) с постоянно действующими линиями помощи детям, подросткам и взрослым (данные этого портала не обновляются с 2012 года!), портал, посвященный противодействию цифровым угрозам, современному рабству и опасностям для детей «Не допусти!» (<http://nedopusti.ru>), с размещением объявлений

о пропавших детях и предупреждений о новых способах сетевой манипуляции (обновляется регулярно), проводятся единые уроки цифровой грамотности (<http://единыйурок.рф>), регулярно в Сети проводится тест по цифровой грамотности (<http://сетевичок.рф>), существует Государственная программа Российской Федерации «Информационное общество» (2011–2020 годы), проводятся «круглые столы» и обмен мнениями, данными проблемами занимаются в Совете Федерации Федерального собрания Российской Федерации, функционирует сайт, посвященный цифровой грамотности в России (<http://цифроваяграмотность.рф>), на страницах которого публикуются свежие данные, демонстрирующие положение по округам в отношении освоения цифровых технологий. Однако очевидно, что данных мер в современных условиях развития общества, при регулировании сферы big data, способов хранения и защиты персональных данных, недостаточно. Запрос на цифровую грамотность во всех сферах профессиональной деятельности сегодня видится вполне очевидным, не замечать его становится просто невозможно, так как прогресс требует освоения совершенно другого уровня компетенций от современного человека. В связи с этим перспективной видится мера по усилению компонента, касающегося цифровой компетентности студентов всех направлений подготовки (от актёров и художников, до медиков и филологов). Параллельно с внедрением новых блоков в образовательные программы необходимо повышать уровень просвещения и популяризации цифровых навыков у всех возрастов и слоёв населения, создавая клубы, секции и т.п., каса-



ющиеся не только вопросов популярной сегодня робототехники (что бесспорно крайне актуально), но и вопросов базового программирования, интернет-серфинга, создания персональных страниц и сайтов, нахождения сообществ в социальных сетях и т.д.

Также всё более актуальным становится внедрение новых сервисов для людей пожилого возраста и маломобильных граждан, несмотря на трудности и зачастую их нежелание осваивать новые технологии и форматы.

Безусловно, большая часть этих проблем связана с недостаточностью средств для приобретения новых устройств, но в данном контексте эта проблема, несмотря на её чрезвычайную значимость, не является предметом изучения. В остальном – для всех членов современ-

ного общества необходимо повышение осведомлённости о привлекательности, достоинствах и преимуществах новых знаний, способных существенно облегчить жизнь, расширить круг интересов, общения и сделать более простыми и комфортными взаимодействия с различными институтами при соблюдении несложных правил экологичного использования новых ресурсов и сервисов.

Таким образом, проблемы цифрового неравенства сегодня – это не узкий вопрос специалистов в области IT и служб безопасности, а общесоциальная, общекультурная проблема, решение которой либо будет способствовать прогрессу различных сфер экономики и социально-культурной интеграции, либо будет являться препятствием на пути к развитию страны в целом.

Примечания

1. *Зубов Ю. С.* Информатизация и информационная культура // Проблемы информационной культуры : сборник статей / под ред. Ю. С. Зубова, И. М. Андреевой. Москва : Изд-во Моск. гос. ун-та культуры, 1994. С. 5–11.
2. *Сляднева Н. А.* Информационно-аналитическая культура как условие современных социокультурных и политических процессов // Культура: теория и практика : электронный научный журнал. 2015. Том 1, № 4. URL: <http://theoryofculture.ru/issues/36/749/>
3. Интернет в России: динамика проникновения. Зима 2016–2017 гг. [Электронный ресурс] // Фонд общественного мнения. : [веб-сайт]. Электрон. дан. 5 мая 2017 г. URL: <http://fom.ru/SMI-i-internet/13300>
4. Инфографика цифровой грамотности в России [Электронный ресурс]. URL: <http://цифроваяграмотность.рф/>
5. Цифровой «Я». Данные анализа использования Интернет в России [Электронный ресурс]. URL: <http://wiki.rocit.ru/articles/digital-i/>
6. *Belshaw Doug.* (2011) *The Essential Elements of Digital Literacies*. Available at: <https://gumroad.com/1/digilit>
7. *Henry Jenkins.* *Participatory Culture*. Available at: https://prezi.com/o_v1hp4igqsj/henry-jenkins-and-participatory-culture/

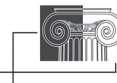
Reference

1. *Zubov Yu. S.* Informatizatsiya i informatsionnaya kul'tura [Informatization and Information Culture]. In: *Zubov Yu. S., Abdreeva I. M., ed. Problemy informatsionnoy kul'tury [The problems of information culture]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 1994. Pp. 5–11.



2. Slyadneva N. A. Information analytical culture as a condition of modern socio-cultural and political processes. *Kul'tura: teoriya i praktika : elektronnyy nauchnyy zhurnal [Culture: theory and practice: an electronic scientific journal]*. 2015, vol. 1, no. 4. Available at: <http://theoryofculture.ru/issues/36/749/> (In Russian)
3. *Internet v Rossii: dinamika proniknoveniya. Zima 2016–2017 gg. [Internet in Russia: the dynamics of penetration. Winter 2016–2017 years]*. Available at: <http://fom.ru/SMI-i-internet/13300>
4. *Infografika tsifrovoy gramotnosti v Rossii [Infographics of Digital Literacy in Russia]*. Available at: <http://цифроваяграмотность.рф/>
5. *Tsifrovoy "YA". Dannyye analiza ispol'zovaniya Internet v Rossii [The digital "I". Data analysis of Internet usage in Russia]*. Available at: <http://wiki.rocit.ru/articles/digital-i/>
6. Belshaw Doug. (2011) *The Essential Elements of Digital Literacies*. Available at: <https://gumroad.com/1/digilit>
7. Henry Jenkins. *Participatory Culture*. Available at: https://prezi.com/o_v1hp4igqsj/henry-jenkins-and-participatory-culture/

*



СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК ВОСТРЕБОВАННЫЙ РЕСУРС ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА И КОММУНИКАТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ В ЦИФРОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ

УДК 316.3:004.946

**В. В. Буряк³, О. А. Габриелян³, И. В. Кравченко³,
И. Э. Сулейменов¹, О. В. Шлыкова²**

¹Алматинский Университет Энергетики и Связи

²Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС)

³Таврическая Академия Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского

БУРЯК ВИКТОР ВЛАДИМИРОВИЧ – кандидат философских наук, доцент кафедры философии естественнонаучного профиля философского факультета Таврической Академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского

BURYAK VIKTOR VLADIMIROVICH – Ph.D. (Philosophy), Associate Professor of Department of Philosophy of the Natural-Science Profile, Faculty of Philosophy, Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University

ГАБРИЕЛЯН ОЛЕГ АРШАВИРОВИЧ – доктор философских наук, профессор, декан философского факультета Таврической Академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского

GABRIELYAN OLEG ARSHAVIROVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor, Head of Faculty of Philosophy, Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University

КРАВЧЕНКО ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ – старший преподаватель кафедры социологии философского факультета Таврической Академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского

KRAVCHENKO IVAN VASILYEVICH – senior teacher of Department of Sociology, Faculty of Philosophy, Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University

СУЛЕЙМЕНОВ ИБРАГИМ ЭСЕНОВИЧ, доктор химических наук, кандидат физико-математических наук, профессор, заведующий Тематической научно-исследовательской Лабораторией «Нанозлектроника» Алматинского Университета Энергетики и Связи

SULEYMENOV IBRAGIM ESENOVICH – Full Doctor of Chemical Sciences, Ph.D. (Physics and Mathematics Sciences), Professor, Head of Nanoelectronics TRL, Almaty University of Power Engineering and Telecommunications (AUPET)

ШЛЫКОВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА – доктор культурологии, профессор, заместитель директора Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации» Института государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС)

SHLYKOVA OL'GA VLADIMIROVNA – Full Doctor of Cultural Studies, Professor, Deputy Director of Research and Education Center for Civil Society and Social Communication, Institute of Public Administration and Civil Service, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPА)

e-mail: buryakvv@mail.ru¹, gabroleg@mail.ru², zx3com@gmail.com³,
esenych@yandex.ru⁴, olgashlykova@yandex.ru⁵

© Буряк В. В., Габриелян О. А., Кравченко И. В., Сулейменов И. Э., Шлыкова О. В., 2017



В статье проанализированы аксиологические аспекты формирования приоритетных установок пользователей в условиях перманентного планетарного расширения сетей, аргументировано, как коммуникативно-сетевая активность влияет на социально-политический и культурно-образовательный ландшафт в планетарном масштабе.

В поле внимания авторов – результаты исследования образовательного потенциала социальных сетей. На основе системного мониторинга использования студенчеством сетевых образовательных ресурсов, проводимого в Таврической Академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, авторы подтверждают тот факт, что социальные сети становятся динамичным сегментом современного информационного общества и популярным коммуникативным инструментом в цифровой образовательной среде.

Ключевые слова: информационное общество, социальные сети, университетские сети, современная сетевая субкультура.

V. V. Buryak², O. A. Gabrielyan²,
I. V. Kravchenko², I. E. Suleymenov¹, O. V. Shlykova³

¹Almaty University of Power Engineering and Telecommunications (AUPET),
Baitursynov str., 126, Almaty, The Republic of Kazakhstan

²Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Ministry of Education and Science
of the Russian Federation, Vernadskogo Prospekt, 4, 295007, Simferopol, Republic of Crimea

³The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPА),
The Russian Government, Prospect Vernadskogo, 82, 119571, Moscow, Russian Federation

SOCIAL NETWORKS AS A DEMANDED RESOURCE OF CIVIL SOCIETY AND A COMMUNICATIVE TOOL IN THE DIGITAL EDUCATIONAL ENVIRONMENT

In the article the axiological aspects of formation of priority settings of the users in conditions of permanent planetary expansion of networks is argued as communicative and network activity impact on the socio-political, cultural, and educational landscape on a global scale. To the attention of the authors – the results of a study of the educational potential of social networking. On the basis of systematic monitoring of the use of the students of network educational resources held in the Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University, the authors show how social networks are becoming dynamic segment of the modern information society and popular communication tool in the digital educational environment.

Keywords: information society, social networks, University networks, advanced network subculture.

Для цитирования: Буряк В. В., Габриелян О. А., Кравченко И. В., Сулейменов И. Э., Шлыкова О. В. Социальные сети как востребованный ресурс гражданского общества и коммуникативный инструмент в цифровой образовательной среде // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 95–104.

Функции социальных сетей в информационном обществе. Глобальное гражданское общество является одним из наиболее перспективных трендов реформирования социума в принципиально новый тип.

Сетевые интернет-технологии позволяют интегрировать в себе самые разнообразные услуги и процессы, мобилизуя и вскрывая потенциал технологических, организационных, логистических, политических, социокультурных и



образовательных ресурсов. Таким важнейшим интегративным инструментом построения современного гражданского общества являются социальные сети [1]. Значимые функции социальных сетей разнообразны: бытовая коммуникация, сеть открытых и закрытых сообществ («клубы по интересам»), профессиональные сети (научные коммуникации, бизнес-коммуникации, образовательные и т.п.) и другие.

Нельзя не отметить, что поток новых ресурсов, а вслед за ними и запросов, информационных капризов цифрового поколения, которые необходимо удовлетворять современным инфопосредникам, выводят в поле исследовательского внимания такие важные аспекты, как интернет-субкультура и её потребности, характер ценностей традиционных и новых, транслируемых и создаваемых современной социокультурной средой, объём ресурсов культуры и образования услуг в Сети, приоритеты культурной и образовательной политики в информационном обществе, механизмы и модели их реализации в цифровой образовательной среде и другие.

Выступая средством коммуникации, интернет-сети образуют принципиально новую область социального взаимодействия, влекущую изменения в реальных областях жизни современного человека-пользователя, в том числе его культурных ориентаций и ценностных приоритетов. Пользователи социальных сетей стремятся к психологическому комфорту, достижению высокого уровня информированности по специализированным темам («группы»), к самореализации на личностном уровне, экономическому процветанию.

Социальные сети способствуют не только дополнительной реализации личности в условиях современного информационного общества, но также обеспечивают действенность контрольных механизмов осуществления технологий государственной власти. Для исследователей социальных сетей очевидно, что данный феномен выступает значимым социетальным и коммуникативным триггером, позволяющим перманентно расширять социокультурное и образовательное пространство.

Режимы функционирования социальных сетей в условиях эволюции ноосферы разнообразны [4]. Изучение их представляет собой комплексную аналитическую работу, непременно включающую в себя социологические исследования фокусных групп. В связи с экспоненциальным количественным и качественным (возросшая скорость передачи данных) ростом сетевых интернет-ресурсов, социальные сети становятся значимым драйвером трансформации информационного общества и глобализированного высокотехнологичного социума [6].

Основная теоретическая проблема, которую поставили перед собой авторы в ходе исследования социальных сетей как образовательного ресурса и коммуникативного инструмента, заключалась в выявлении краеугольных характеристик коммуникативного пространства для пользователей социальных сетей, в рассмотрении аксиологических аспектов формирования пользовательских установок и приоритетов в условиях перманентного планетарного расширения сетей. При этом акцент был сделан на коммуникативно-сетевой активности молодёжи и её влиянии на социально-политический и



культурно-образовательный ландшафт в планетарном масштабе [2].

В ходе системного анализа наиболее популярных глобальных социальных сетей были учтены гендерные, статусные, экономические, психологические и другие базовые характеристики личности пользователя, прежде всего студенческой аудитории – наиболее активной в плане создания и использования такого интернет-ресурса, как социальные сети.

Социальные сети: разнообразие и динамика роста. Социальные сети информационно и коммуникативно структурируют деятельность граждан в современном обществе. Социальные сети глобального характера («Фэйсбук», «Твиттер», «Майспейс», «Инстаграм», «Вконтакте» и другие) возникли сравнительно недавно [11].

Официальным началом бума социальных сетей принято считать 2003–2004 годы, когда были запущены «LinkedIn», «MySpace» и «Facebook». В Россию мода на социальные сети пришла двумя годами позже – в 2006-м, с появлением «Одноклассников» и «ВКонтакте». Их экспоненциальный рост в последние годы говорит об «эпидемиологическом» характере расширения глобальной сети Интернет.

Такая же тенденция экспоненциального роста характерна для системы интернетизированной мобильной (сотовой) связи. В России каждый четвертый житель зарегистрирован в социальной сети, при этом российские пользователи проводят в среднем в Глобальной сети до 6,5 часов.

Необходимо отметить, что ещё до появления феномена социальных сетей в Интернет, формировались основы конституирования сетевых сообществ (про-

фессиональные союзы, «клубы по интересам» и другие).

В настоящее время всё ярче проявляется бизнес-ориентированность социальных сетей – продукт развития коммерциализированного сегмента информационных технологий. Благодаря социальным сетям происходит перманентное продвижение идеологием неолiberaлизма и постмодернистского мировосприятия. Очевидны тенденции к дальнейшему многоуровневому конструированию мультифункциональности коммуникативной среды на планетарной шкале. Понятие «сетевое общество» сегодня широко применяется для описания многих явлений, занимающих своё место в условиях современного информационного общества. Впервые выражение «сетевое общество» появилось в названии работы голландского исследователя Яна ван Дайка (*“De Netwerkmaatschappij”*, буквально – «Сетевое общество»), которая сразу же была переведена на английский и другие языки. В ней автор отобразил факт «удвоения» социального коммуникативного пространства, выделив при этом характерные особенности и специфику медиапространства, в особенности – пространства личностной коммуникации. Наиболее полно эти идеи развил известный в области проблематики становления сетевого общества испанский экономист и социальный теоретик Мануэль Кастельс. По его мнению, сетевая коммуникативная инфраструктура отражает способ мышления и способ жизни индивидуумов, находящихся в условиях развитого информационного общества [6 ; 7].

Специфическая особенность глобального гражданского общества состоит



в растущей популярности социальных сетей, функционирующих в информационном обществе. Социологические исследования Интернета свидетельствуют, как основательно опутан мир сетями. «Сетян» становится всё больше. Каждые два года их аудитория утраивается. К 2020 году их число, ориентировочно, будет составлять 5 млрд [5].

Если в 2009 году 44% американцев воспринимали новости в первую очередь через социальную сеть “*Facebook*” [10], популярным стало выражение «Твиттерная революция» (как и “*blogging revolution*”, “*Facebook Revolution*”), которое появилось в качестве констатации новейшей коммуникативной революции [8], то уже к 2015 году, благодаря стараниям различных компаний из IT-сферы, происходит повсеместное распространение онлайн-сервисов, позволяющих достаточно большому количеству людей общаться в режиме *real-time*.

В качестве примера можно привести такие сервисы, как “*CompuServe*”, “*AOL*”, “*Prodigy*”, предлагающие услуги чата и онлайн-конференций. Параллельно с данными сервисами появляются и системы мгновенных сообщений (ICQ, AIM), фокусирующие внимание пользователя на возможностях оперативного обмена разнообразной информацией по принципу *vis-a-vis* (в основном, в виде текстовых сообщений, ссылок и небольших файлов).

Истоки социальных сетей. На фоне всё более возрастающего интереса к возможностям онлайн-коммуникаций начинают функционировать различные сайты, в частности, в 1995 году осуществляется запуск американского портала “*Classmates.com*” (позволяющего поль-

зователям создавать учётные записи на основе своих персональных данных и вступать в общение с другими пользователями). Эту дату принято считать отправной точкой в начале распространения сетевых клиентов, хотя данный портал и не обладал многими свойствами социальной сети (отсутствие списка друзей, ограниченность профиля, отсутствие групп по интересам и т.д.).

Собственно, первыми социальными сетями считают сайт “*Six Degrees*”, позволяющий создавать полноценный профиль пользователя и вступать в коммуникацию без каких-либо ограничений.

Позднее появившиеся сервисы “*LinkedIn*”, “*MySpace*”, “*Facebook*” сформировали и претворили в жизнь концепт социальной сети как интерактивного многопользовательского веб-сайта с сервисом UGC (*user generated content* – контент, созданного пользователем) [9].

Информационные, технологические и организационные ресурсы «Фейсбук», «Твиттер», «МайСпейс», «ВКонтакте» и других социальных сетей многовекторны и являются многоуровневыми инструментами воздействия на отдельных пользователей, группы граждан и сообщества. В последние годы социальные сети также стали мощным социально-политическим ресурсом. Экономическое направление развития Интернета и социальных сетей очевидно. Исследование Клары Ших «Эра Фейсбук: успешное продвижение продуктов в онлайн-сетях» [10] позволяет понять специфику работы в интернет-социальных сетях и гарантирует выигрыш «бонусов» для тех индивидуумов, которые рискнули инвестировать свои материальные и социальные ресурсы в данный сектор «экономики будущего».



Социальные сети: результаты исследования в вузовской среде. Таким образом, социальные сети – это объективная коммуникативная реальность, предоставляющая студентам оптимальные комфортные условия для индивидуальной и групповой коммуникации, которая является привлекательным объектом исследования в силу своей динамичности и массовости распространения.

Опрос студентов, проведенный в Таврической Академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского в 2012 и 2017 годах, выявил приоритеты пользователей в плане сетевой коммуникации и использования своего свободного времени. Разработанная авторами анкета, распространенная среди 700 студентов в 2012 году, позволила максимально «сканировать» коммуникативное пространство Интернета, выявить показатели активности студентов-пользователей электронных социальных сетей (ЭСС), а также высветить некоторые методологические трудности, которые необходимо устранить для более релевантного изучения динамики социальных сетей.

Результаты опроса показали, что большинство студентов зарегистрировано в социальных сетях и пользуется услугами не одной, а нескольких ЭСС. В то же время по популярности на первом месте находится сеть «ВКонтакте», затем – «Facebook» и «Одноклассники». Собственно, социальная сеть «ВКонтакте», будучи многофункциональной и многочисленной сетью, набирает темп и охватывает более 106,6 млн пользователей во всем русскоязычном Интернете.

Возрастной состав студенческой аудитории в рассматриваемой субкультуре выглядит следующим образом: 40% студентов зарегистрировали аккаунт и начали постоянно пребывать в ЭСС с 13 лет, 33% – с 14 лет, 19% – с 15 лет, 8% – с 12 лет. На пребывание в ЭСС расходуется значительный промежуток времени: 72% студентов тратят на эту практику более 2 часов в сутки (предположительно, благодаря использованию мобильных телефонов/планшетов с доступом к сети Интернет).

Какие именно виды деятельности востребованы студентами в пространстве ЭСС? Ответы приведены в таблице 1:

Таблица 1

ВИД ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	Максимальный приоритет (средний балл)
Общение	4,7
Просмотр аудио-, видеофайлов	4,4
Просмотр фотографий	4,3
Изменение Вашего профиля (изменение аватара, статуса, личных данных)	2,4
Модерирование Вашей группы	1,9
Игры и приложения	3,7
Размещение фотографий	2,9
Размещение аудио-, видеофайлов	2,2
Публикация новостей	3,1
Обсуждение тем в группах	3,6



Таким образом, в тройке наиболее популярных видов деятельности находится общение, а также просмотр аудио-, видеоматериалов и фотографий. Несмотря на значительное время, проводимое в ЭСС, подавляющее большинство студентов (82%) считает, что общение в социальных сетях не может заменить традиционные формы общения. Дело в том, что формирование современного социума происходит в общем контексте ускорения ноосферогенеза, составной частью которого является инфосфера [1].

Мир повседневности для пользователей сетей, скорее всего, тождественен совокупному коммуникативному ресурсу социальных сетей. Студенты проводят практически весь учебный день в «Фэйсбуке», «Вконтакте», «Твиттере», «Инстаграме», не говоря уже о структурировании свободного времени.

Повторный опрос студентов факультетов социогуманитарных наук Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского в 2017 году был нацелен на выявление специфики социальных сетей и возможностей их использования в образовательных целях. Его результаты подтвердили рабочую гипотезу, согласно которой, студенты не желают себя ограничивать возможностями только одной социальной сети.

Высокая коммуникативная гибкость пользователей, экзистенциальная и личностная открытость, исследовательский интерес, социокультурная предприимчивость – всё это приводит к попыткам освоения новых пользовательских платформ и укреплению кросс-платформенного обмена информацией.

Так, активные пользователи «Вконтакте» (безусловного лидера в Рунете)

охотно прибегают к услугам соцсети «Фэйсбук» с целью налаживания контактов с представителями англоязычного сегмента Сети.

Согласно результатам социологического опроса 2017 года, предсказуемо уменьшается возраст пользователей, которые впервые получили доступ к социальным сетям. Фактически, 30% студентов зарегистрировали аккаунт и начали пользоваться социальными сетями с 9–10 лет; 36% зарегистрировали аккаунт – с 11–13 лет, 29% зарегистрировали аккаунт и пользуются услугами социальных сетей с 14–15 лет, 5% используют потенциал социальных сетей – с 16 лет.

Активное пребывание в социальных сетях занимает у студентов достаточно большое количество времени: 63% реципиентов указали, что тратят на это 8–10 часов.

Можно сделать предположение, что данные показатели обусловлены, прежде всего, доступностью мобильных технологий и сравнительной дешевизной мобильных интернет-услуг, позволяющих студентам быть технологически включенными в коммуникационную среду не только на университетских занятиях, но также и в свободное время.

На что же уходит большая часть этого интернетизированного времени? В абсолютном инфо-коммуникативном приоритете – общение (4,8 баллов из 5), просмотр фотографий (4,6 баллов из 5) и обновлений новостной ленты (4,5 баллов из 5). В информационной ленте преобладают новости развлекательного содержания, политическая аналитика. К сожалению, научно-популярные материалы особым спросом не пользуются.



Студенты свободно распоряжаются своими персональными данными и не видят затруднений в том, чтобы оперировать ими в пространстве социальных сетей.

Так, только 12% опрошенных указали, что в соцсетях размещен лишь минимум персональной информации, необходимый для регистрации.

Из общего количества, только 35% подтвердили, что предоставили свою фамилию, имя и отчество, фотографии, информацию о месте жительства и учебы.

Далее, 53% сообщили, что в соцсетях можно найти большое количество персональной информации о них (интересы, любимые фильмы, книги и т.д.).

Очевидно, что студенты делают ставку на активную коммуникативную стратегию, ориентированную на удовлетворение потребностей в ситуативном общении.

Так, многие студенты гораздо охотнее совершают действия, не подразумевающие сложных форм взаимодействия.

Например: ставят лайки понравившимся фото- и видеоматериалам (4,7 баллов из 5), выкладывают свои фото и видео (4,6 баллов из 5), делают репосты интересующей их информации (4,5 баллов из 5).

В то же время более сложной групповой коммуникативной активности уделяется меньше внимания. Репосты по просьбе друзей оцениваются в 3,9 балла, публикация и комментирование постов в группах/публичных страницах – 3,2 балла, модерирование собственной группы/публичной страницы – 1,4 балла соответственно.

Количество друзей/подписчиков, по оценкам респондентов, особо их не интересует: для 86% пользователей этот

показатель не имеет принципиального значения.

На фундаментальный для образовательных стратегий вопрос: «Используют ли студенты соцсети в учебных целях?», получены следующие результаты: 78% респондентов ответили положительно.

Основные формы проявления активности в этом направлении: распределение заданий между одноклассниками (4,9 баллов из 5); создание виртуальных сообществ, где выкладываются учебные материалы (4,5 баллов из 5).

Можно предположить, что потенциал соцсетей студентами используется не в полной мере. Так, например, совместная работа над учебными проектами, доступ к материалам научно-образовательных лекций, онлайн-общение со студентами других вузов, с целью получения новых знаний, а также посещение научно-образовательных групп были оценены весьма низко (3,2 баллов, 2,8 и 2,5 соответственно).

В прямое общение с преподавателями по вопросам учебы и науки студенты также редко вступают – данный вид активности оценен в 2,9 балла.

Проведенное исследование позволило заключить, что социальные сети представляют собой значительный образовательный ресурс, однако его потенциальные возможности используются пока минимально. Для студентов социогуманитарных факультетов социальные сети выступают действенным инструментом оперативного доступа к конспектам и учебникам, а также площадкой для распределения заданий.

Сегодня формируется интернет-среда, особая инфосфера со своим особым статусом, перспективными возмож-



ностями, нормативными установками и прогнозами на будущее. Стремительно развивается такая область деятельности, как электронная социальная сеть, – новая структурная компонента современной культуры, которая формируется

на основе методов и средств информационно-коммуникационных технологий, связанных с их развитием знаковых мультимедийных систем, мировоззренческих и нравственных универсалий информационного общества.

Примечания

1. Буряк В. В. Ноосферогенез, глобализация и современное информационное общество. Симферополь : АРИАЛ, 2014. 220 с.
2. Буряк В. В., Кравченко И. М. Социальные сети как объект социально-философского анализа // КНП. 2012. – С. 73–75.
3. Скрипкина Ю. В. Эвристический образовательный потенциал социальных сетей // Сибирский педагогический журнал. 2012. № 1. С. 34–39.
4. Сулейменов И. Э., Габриелян О. А., Шалтыкова Д. Б., Сулейменова К. И. Пространство смысловых кодов современной цивилизации // История и современность. 2014. № 1 (19). С. 46–68.
5. Шлыкова О. В. Социокультурная среда Интернета: новые ценности и коммуникативные смыслы // Обсерватория культуры. 2015. № 4. С. 86–98.
6. Dijk J. A. G. M. van *The Network Society*. Thousand Oaks, CA.: Sage Publications Ltd, 1999. 272 p.
7. Castells M. *The Rise of the Network Society (The Information Age: Economy, Society and Culture, Volume 1)*. Malden, MA. : Wiley-Blackwell, 2000. 594 p.
8. Micek D., Whitlock W. *Twitter Revolution: How Social Media and Mobile Marketing Is Changing the Way We Do Business & Market Online*. Xeno Press, 2008. 257 p.
9. Nemo J. M. *LinkedIn Riches: How to use LinkedIn for Business, Sales and Marketing!* Jumeirah Bay: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. 124 p.
10. Shih C. *The Facebook era: tapping online social networks to build better products, reach new audiences, and sell more stuff*. Prentice Hall, 2009. 236 p.
11. Taplin J. *Move Fast and Break Things: How Facebook, Google, and Amazon Cornered Culture and Undermined Democracy*. N.Y.: Little, Brown and Company, 2017. 320 p.

References

1. Buryak V. V. *Noosferogenez, globalizatsiya i sovremennoye informatsionnoye obshchestvo [Noospherogenesis, globalization and the modern information society]*. Simferopol, ARIAL Publishing House, 2014. 220 p.
2. Buryak V. V., Kravchenko I. M. *Sotsial'nyye seti kak ob'yekt sotsial'no-filosofskogo analiza [Social networks as an object of social and philosophical analysis]*. KNP. 2012. Pp. 73–75.
3. Skripkina Yu. V. *Evristsicheskiy obrazovatel'nyy potentsial sotsial'nykh setey [Heuristic educational potential of social networks]*. *Siberian Pedagogical Journal*. 2012, no. 1, pp. 34–39.
4. Suleymenov I. E., Gabrielyan O. A., Shaltykova D. B., Suleymenova K. I. Area of semantic codes of the modern civilization. *History and Modernity*. 2014, no. 1 (19), pp. 46–68. (In Russian)
5. Shlykova O. V. Sociocultural Environment of the Internet: New Values and Communicative Meanings. *Observatory of Culture*. 2015, no. 4, pp. 86–98.
6. Dijk J. A. G. M. van *The Network Society*. Thousand Oaks, CA.: Sage Publications Ltd, 1999. 272 p.
7. Castells M. *The Rise of the Network Society (The Information Age: Economy, Society and*



Culture, Volume 1). Malden, MA. : Wiley-Blackwell, 2000. 594 p.

8. Micek D., Whitlock W. *Twitter Revolution: How Social Media and Mobile Marketing Is Changing the Way We Do Business & Market Online*. Xeno Press, 2008. 257 p.

9. Nemo J. M. *LinkedIn Riches: How to use LinkedIn for Business, Sales and Marketing!* Jumeirah Bay: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. 124 p.

10. Shih C. *The Facebook era: tapping online social networks to build better products, reach new audiences, and sell more stuff*. Prentice Hall, 2009. 236 p.

*



ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНАЯ СРЕДА КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФАКТОР ДЕТСТВА

УДК 347.635:004.946

Д. А. Фурсова

Московский государственный институт культуры

В статье обозначены проблемы, связанные как с онтогенетической полифункциональностью детства, обуславливающей информационно-коммуникативную ориентацию индивида в этом возрастном периоде, так и со спецификой современной информационно-коммуникативной среды как факторов, детерминирующих развитие индивида, обозначены некоторые формы проявления этой детерминации, а также указаны её причины. Делаются выводы о том, что основные проблемы детерминации детства ИКТ связаны с такими характеристиками детства, как информационно-коммуникативная ориентация, несформированность навыков критического отношения к получаемой информации и навыков определения качества источника, коммуникативного посредника, самой информации, отсутствие самостоятельности в интерпретации полученной информации и пр., а также со спецификой современной информационно-коммуникативной среды: её избыточностью, проявляющейся и в формальном, и в содержательном плане, растабурированностью, насыщенностью инокультурными кодами и пр.

Ключевые слова: детство, информационно-коммуникативная среда.

D. A. Fursova

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

INFORMATION AND COMMUNICATION ENVIRONMENT AS A CULTURAL FACTOR OF CHILDHOOD

This article is devoted to the items which are connected both with ontogenetic polyfunction of childhood (which determines informative and communicative orientation of person in this period) and with specific of modern informative and communicative sphere as a determine factor of personal development. Also the article concerns some forms of existence of this determination and points out some reasons of it. The conclusion which is made shows that the main problems of determination of childhood by informative and communicative sphere are caused by such characteristics of childhood as informative and communicative orientation, lack of critical and

ФУРСОВА ДАРЬЯ АВЕТИСОВНА – аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

FURSOVA DARYA AVETISOVNA – doctoral student of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: da_fursova@mail.ru

© Фурсова Д. А., 2017



analyzing skills which are important in work with information; children also cannot check the quality of information they use, and the veracity of communicative mediator they deal with, lack of personal independence in interpretation of information. The other reason is the specific of informative and communicative sphere, its superfluity, which is in formal and substantial plans, lack of social taboos, different cultural codes and etc.

Keywords: childhood, informative and communicative sphere.

Для цитирования: Фурсова Д. А. Информационно-коммуникативная среда как культурный фактор детства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 105–110.

Постиндустриальная эпоха с её развитыми информационными технологиями, стремительно меняющимся и растущим количеством информации, вывела информацию и коммуникацию в разряд среды новой нематериальной природы. «Мировой цифровой сдвиг», модифицируя формы чувственного восприятия, визуальной репрезентации, формы межличностной коммуникации, изменяет архетипические структуры человека и матрицы пространственно-временных отношений в общественных практиках [6, с. 39]. Всё это оказывает огромное влияние на личность, прежде всего, в период формирования её структур, то есть в период детства.

Под детством, согласно принятой в научном дискурсе концепции периодизации психического развития личности Д. Эльконина, опиравшегося на идеи Л. С. Выготского и А. Н. Леонтьева, рассматривавших процесс формирования личности ребёнка как непрерывную смену разных форм деятельности при одной ведущей в каждом периоде, мы понимаем период от рождения до окончания средней школы. Д. Эльконин выделял три эпохи, состоящие из двух периодов. Детство в российской культурной практике – это достаточно продолжительный период (с рождения до 17–18

лет), во время которого последовательно формируются, при функционировании ведущей деятельности, определённые психические новообразования: от непосредственно-эмоционального общения, развития речи и наглядно-действенного мышления (младенцы и дети раннего возраста), ролевой игры и учебной деятельности (дошкольники и младшие школьники) до интимно-личностного общения с формированием самооценки, критического отношения к другим, стремления к автономности, подчинения конвенциональным нормам (подростки) и учебно-профессиональной деятельности, реализуемой в процессе формирования мировоззрения, профессиональных интересов, самосознания, ценностных ориентиров (старшеклассники) [8, с. 50].

Детство – это период жизни, в который происходят одновременно процессы интенсивного физиологического, психологического, когнитивного развития, социализации и инкультурации индивида, оформления его экзистенциальной уникальности; это период формирования базовых аксиологических ориентиров: этических, эстетических, интеллектуальных, витальных и пр., это период генерализации и стереотипизации полученной информации о мире во всём его многообразии и со всеми разнообразными фено-



менологическими связями, это путь от социогенеза к персоногенезу [1, с. 246].

Полифункциональность этого периода обуславливает его информационно-коммуникативную ориентацию.

В самом деле, именно в этот период индивид получает максимальный объём информации из разных источников, по разным коммуникативным каналам, для удовлетворения своих многочисленных информационно-коммуникативных запросов, обусловленных как индивидуальным когнитивным интересом, так и стремлением соответствовать социокультурным нормам, в конечном счёте – для обретения личностных смыслов [1, с. 256].

Однако повышенная информационно-коммуникативная активность детей несёт в себе некий потенциал опасности. Это связано с тем, что дети не владеют в достаточной мере навыками критического отношения к получаемой информации и не умеют определять качество ни источника, ни коммуникативного посредника, ни самой информации, у них отсутствует самостоятельность в интерпретации полученной информации [2, с. 90].

Согласно современным психологическим исследованиям, потребность в контактах с внешним миром, с Другим, в зрительных впечатлениях от внешнего мира является базовой потребностью ребёнка, причём с младенческого возраста. Жажда визуальных впечатлений, свойственная детям, начиная уже с 2–3-недельного возраста, по мнению психологов, являются основой их дальнейшего когнитивного и эмоционального развития [3, с. 156]. Именно поэтому вопрос содержания семиотической конгруэнтности культурной традиции визуальных образов,

попадающих в зону перцепции ребёнка, стоит очень остро. Если естественная потребность ребёнка в визуальных впечатлениях будет реализована путём переключения его внимания на образы виртуальной среды, путём редуцирования гетерогенной естественной среды до искусственной, то у ребёнка может возникнуть виртуальная зависимость. Слишком ранняя привычка к перцептуальной обработке визуальной формы информации из специализированной, технической информационно-коммуникативной среды, а не из естественной, приводит к тому, что у ребёнка снижается интерес к иным формам информации и не развиваются или плохо развиваются структуры мозга, ответственные за обработку пропозициональной информации.

Как наиболее информационно восприимчивая и коммуникативно активная часть социокультурной общности, максимально зависимая от визуальных образов, – дети не просто активно осваивают предлагаемые современной массовой культурой образцы, но и воспринимают их как нормативные. Они, естественно, не рефлексируют ситуацию культурного империализма [7, с. 18] как фактора современной информационно-коммуникативной среды и не знают о проблемах разрушения национальной идентичности, внутреннего колониализма, распространения ценностей консьюмеризма и т.д., воспринимая современное социокультурное пространство и информационно-коммуникативную среду как нормативную, и, соответственно, во-первых, становятся максимально уязвимыми в этой среде, а во-вторых, максимально адаптированными к среде, насыщенной инокультурными кодами.



Графическая, или визуальная, революция в корне изменила характер передаваемой информации, сделав её единичной не слово, а визуальный знак. Новая семиотическая среда, вызванная к жизни «графической революцией», разделяет социальные основы, на которых зиждется детство, так как уравнивает ребёнка и взрослого в информационной осведомленности, запуская тем самым одновременно процессы инфантилизации и адалтизации. В растабуированности современной информационно-коммуникативной среды Н. Постман видит реальную угрозу исчезновения человечества как вида и возвращения человечества к докультурному историческому периоду [9, с. 59].

Американские исследователи проблемы влияния информационно-коммуникативной среды на детей, в частности Д. и Дж. Сингеры, считают, что дети, которые для получения информации о мире используют различные визуальные источники, рискуют остаться без глубоких знаний о мире, поскольку при получении информации посредством современных визуализирующих средств базовые интеллектуальные умения: письмо, чтение, – оказываются плохо сформированными. То же самое касается и таких когнитивных механизмов, как воображение, память, речь, мышление. Полифункциональный воображаемый мир, необходимый человеку в детском возрасте для социокультурной адаптации, экзистенциальной защиты и пр., перестаёт продуцировать образы, работая на постоянное потребление без переработки и усвоения смысла предлагаемой визуальной информации. Дети с плохо развитым воображением хуже отличают реальность от

вымысла; испытывают страх перед реальным миром и агрессию по отношению к нему [5, с. 128].

Специалист по компьютерным играм Ж.-П. Канторне считает, что виртуальный мир, в котором информация предлагается уже в «упакованном виде», оказывает колоссальное влияние на жизнь детей от 6 до 11 лет, меняя их психологию. В результате чего «сообразительность, поиск результата, потребность учиться и выигрывать берут верх над образной стороной [4, с. 56]». Иконические штампы виртуальной среды программируют ребёнка на победу в игре как на основной вид социальной стратегии; при этом «пренатальные» формы сознания, к которым относятся, в частности, мечта, фантазии, маргинализируются – и это является серьёзной проблемой влияния информационно-коммуникативной среды на детей.

Отличительными чертами современной информационно-коммуникативной среды, кроме визуализированной формы, являются её открытость и неограниченный объём. Как известно, избыток информации, так же как и её недостаток, приводит к дезориентации, неадекватности восприятия действительности и, как следствие, принятию ошибочных решений, выбору неправильных референтных групп, ложных поведенческих тактик и стратегий и прочим экзистенциальным ошибкам. Для обработки большого объёма информации необходимы специальные знания, умения и опыт смыслоизвлечения, семиотико-семантического декодирования. Это специализированные знания и умения, которым надо серьёзно обучаться. Дети начинают экзистировать в семантически избыточном семиотиче-



ском пространстве, не имея подобных навыков.

Результатом открытости информационного пространства и появления возможности у ребёнка самостоятельно получать любую информацию становится снижение как детской любознательности, так и авторитета взрослого в вопросе информационного поиска.

Таким образом, основные проблемы детерминации детства ИКТ связаны как со спецификой самого детства (отсутствием информационно-коммуника-

тивной ориентации, несформированностью навыков критического отношения к получаемой информации и навыков определения качества источника, коммуникативного посредника, самой информации, отсутствием самостоятельности в интерпретации полученной информации и пр.), так и со спецификой современной информационно-коммуникативной среды (избыточность, проявляющаяся и в формальном и в содержательном плане, растабуированность, насыщенность инокультурными кодами и пр.).

Примечания

1. Асмолов А. Г. Психология личности: Культурно-историческое понимание развития человека. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Смысл : Академия, 2007. 528 с.
2. Беляев Р. В., Григорьева Е. И. Информационная культура личности: ведущие методологические подходы // Вестник московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2 (70). С. 90–97.
3. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. Москва [и др.] : Питер, 2008. 398 с.
4. Керделлан К., Грезийон Г. Дети процессора : как Интернет и видеогры формируют застрашенных взрослых / [пер. с фр. А. Луцанова]. Екатеринбург : У-Фактория, 2006. 272 с.
5. Пацлаф Р. Застывший взгляд. Физиологическое воздействие телевидения на развитие детей / пер. с нем. В. Бакусева. Москва : Evidentis, 2003. 244 с.
6. Ремизов В. А., Коробкина А. Н. Медиафилософия как механизм «машины абстракций» и носитель культуры «новой рациональности» // Вестник московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 1 (75). С. 39–48.
7. Шиллер Г. Манипуляторы сознанием : пер. с англ. / предисл. Я. Засурского. Москва : Мысль, 1980. 326 с.
8. Эльконин Д. Б. Психическое развитие в детских возрастах : Избранные труды. Москва ; Воронеж : МОДЭК, 2001. 47 с.
9. Postman N. *The Disappearance of Childhood*. New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc., 1994.

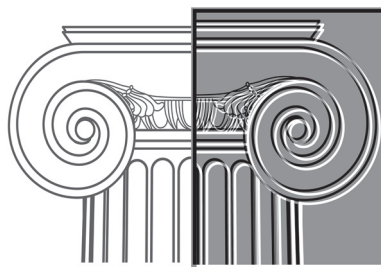
References

1. Asmolov A. G. *Psikhologiya lichnosti: Kul'turno-istoricheskoye ponimaniye razvitiya cheloveka [Personality Psychology: Cultural-historical understanding of human development]*. 3rd edition. Moscow, Publishing House "Smysl", Publishing house "Academia", 2007. 528 p.
2. Belyaev R. V., Grigorieva E. I. Personal Information Culture: leading methodological approaches. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 2 (70), pp. 90–97.
3. Bozhovich L. I. *Lichnost' i yeye formirovaniye v detskom vozraste [Personality and its formation in childhood]*. Moscow, etc, PITER Publishing House, 2008. 398 p.



4. Kerdellant Christine. *Les enfants-puce* (In Rus. ed.: Kerdellan K., Greziyon G. *Deti protsessora: kak Internet i videoigry formiruyut zavtrashnikh vzroslykh* [Children of the processor: how the Internet and video games form tomorrow's adults]. Ekaterinburg, Ufactory Publishing House, 2006. 272 p.)
5. Patzlaff Rainer. *Der gefrorene Blick. Physiologische Wirkungen des Fernsehens und die Entwicklung des Kindes* (In Rus. ed.: Patslaf R. *Zastyvshiy vzglyad. Fiziologicheskoye vozdeystviye televideniya na razvitiye detey* [Frozen look. Physiological impact of television on the development of children]. Moscow, Evidentis Publishing House, 2003. 244 p.)
6. Remizov V. A., Korobkina A. N. Media philosophy as the mechanism of the “machine abstraction” and a carrier of culture “new rationality”. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2017, no. 1 (75), pp. 39–48. (In Russian)
7. Shiller G. *Manipulyatory soznaniyem* [Manipulators Consciousness]. Moscow, Mysl Publishers, 1980. 326 p.
8. Elkonin D. B. *Psikhicheskoye razvitiye v detskikh vozrastakh: Izbrannyye trudy* [Mental development in childhood: Selected Works]. Moscow, Voronezh, Publishing house “MODEK”, 2001. 47 p.
9. Postman N. *The Disappearance of Childhood*. New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc., 1994.

*



ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ



ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ БАЛЕТОВЕДЕНИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

УДК 008(091)

М. А. Ведерникова

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена крупнейшим критикам Серебряного века, заложившим основы балетоведения как науки, затрагивавшим в своих работах проблему взаимосвязи традиций и новаций современного для них балета. Автор статьи проводит сравнительный анализ на основе двух ключевых работ – «Старый и новый балет» А. Я. Левинсона и «Современный балет» В. Я. Светлова. Отмечается, что, высказывая противоположные взгляды на современный балет, крупнейшие критики эпохи приходят к общему выводу о том, что новация не существует в отрыве от традиции, при этом они говорят о триаде, присущей любому компоненту целостного культурного процесса как системы: традиция – новация – обогащённая традиция.

Ключевые слова: Серебряный век, балет, балетоведение, «Старый и новый балет» А. Я. Левинсон, «Современный балет» В. Я. Светлов, традиции, новации.

M. A. Vedernikova

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

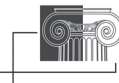
TRADITIONS AND INNOVATIONS IN RUSSIAN BALLET CRITICS OF THE SILVER AGE

The article is devoted to the largest critics of the Silver age that laid the basics of Ballet Studies as a science, involving in their work the problem of interaction of traditions and innovations of modern to their ballet. The author conducts a comparative analysis on the basis of two key works – “The Old and the new ballet” of A. J. Levinson and “Modern ballet” of V. Y. Svetlov. The author comes to the conclusion that expressing opposing views on contemporary ballet, the biggest critics of the era come to a common conclusion that innovation does not exist in isolation from tradition and the ballet critics say about the triad inherent in any component of a holistic cultural process as a system: tradition – innovation – rich tradition.

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

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

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



Keywords: Silver age, ballet, ballet studies, “The Old and the new ballet” A. J. Levinson, “Contemporary ballet” V. I. Svetlov, traditions, innovations.

Для цитирования: Ведерникова М. А. Традиции и новации в отечественном балетоведении Серебряного века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 112–119.

Балет с конца XVIII века привлекал внимание крупнейших литераторов своего времени: А. Сумарокова, А. Пушкина, М. Салтыкова-Щедрина, А. Фета и многих других. Но как наука балетоведение появляется сравнительно поздно, в эпоху Серебряного века. Под балетоведением, соответственно, подразумеваем «науку о балете, включающую теорию, историю хореографии, а также балетную критику [3, с. 41]».

Отечественное балетоведение в своём развитии пережило два периода расцвета:

- первый – в эпоху Серебряного века, когда впервые произошло осмысление истории балета и был проведён анализ новационных сторон современного балета в работах А. Я. Левинсона, А. А. Плещеева, В. Я. Светлова, К. А. Скальковского, С. Н. Худекова и других;

- второй – во второй половине XX века, когда были созданы фундаментальные труды по истории русского и зарубежного балетов такими исследователями, как В. М. Красовская, Ю. И. Слонимский, Н. Ю. Чернова, В. М. Гаевский и другие.

Тем не менее следует отметить, что история отечественного балетоведения, балетная критика Серебряного века – область малоизученная в современной науке.

Критиков, балетоведов Серебряного века можно условно разделить на два лагеря:

- консервативный лагерь, отрицавший новаторство балетмейстеров Серебряного века, возводя классику построения спектакля в некий идеал: А. Л. Волинский, А. Я. Левинсон, К. А. Скальковский и другие;

- либеральный лагерь, принимающий реформы, новаторство А. Горского, М. Фокина и других бунтарей эпохи: С. М. Волконский, В. Я. Светлов и другие.

Условность разделения связана с изменением взглядов на диаметрально противоположные, переход из одного лагеря в другой, как это произошло, к примеру, с С. Н. Худековым и А. А. Плещеевым, взгляды которых со временем трансформировались в сторону принятия реформ.

А. А. Плещеев, рассуждая о русском балете начала XX века с его бурными реформами и различными точками зрения на реформы, писал в своих мемуарах: «И критика, и публика были, есть и будут всегда консервативны в расширении зоны искусства. Нужно время, нужна железная убедительность таланта, чтобы пробить брешь в таком консерватизме [2, с. 81]».

Центр сосредоточения крупнейших критиков, балетоведов эпохи Серебряного века – Санкт-Петербург.

Появление первых новаторских спектаклей М. Фокина молниеносно отразилось в критике тех лет. Статьи о бунтаре в балете появляются в крупных театральных журналах: «Аполлоне», «Маске», «Музыке», «Театре и искусстве», а также



в газетной периодике, в которой в период Серебряного века заметно увеличились полосы театральных обозрений (особенно интересны в этом плане газеты «Биржевые ведомости», «Петербургская газета»).

Балетная критика Серебряного века переживает свой первый и поистине яркий расцвет. Балетоведы упрочили равноправное положение балета среди других искусств.

Крупнейшим балетоведом Серебряного века, сторонником академизма, является **Андрей Яковлевич Левинсон** (1887–1933).

Человек своего времени, личность «ренессансного типа». Он обладал энциклопедическими знаниями, проявлял широту интересов, был полиглотом. Левинсон печатал свои статьи о балете в журналах «Аполлон», «Ежегодник императорских театров», «Жизнь искусства», «Искусство», «Речь»; был автором первых научных работ в области русского балета; ввёл в науку о танце терминологию, характерную для эстетики.

В 1915 году вышла его книга «Мастера балета», отразившая основные периоды развития балета от эпохи Возрождения до середины XIX века.

А. Я. Левинсон отстаивал ценности классического танца, при этом, не отрицая новаторство А. Дункан, С. Дягилева, М. Фокина, В. Нижинского, призывал трезво оценивать их творчество.

После революции была издана книга «Старый и новый балет», по сути являющаяся собирательным трудом из статей разных лет, опубликованных в периодических театральных изданиях. Книга состоит из пяти глав, основным лейтмотивом является преимущество ценностей

классического балета над новаторством современных балетов.

В работе скрупулёзному анализу подвергаются новаторские постановки М. Фокина: «Клеопатра», «Шахерезада», «Павильон Армиды», «Шопениана», «Карнавал», «Пир горой», «Жар-птица», «Нарцисс», «Призрак розы», «Садко», «Петрушка».

Разбирая новации Фокина, Левинсон рассмотрел эстетику классического (академического) танца и новой хореографии Фокина. Отдавая дань непреходящей ценности классического танца, Левинсон приходит к выводу, что все новации Фокина проистекают сугубо из классики и являются его скудной трансформацией. К примеру, дивертисменты академического балета обычно заканчивались кодой, у Фокина – та же кода, но в преобразованном виде. Левинсон отказывает Фокину и в балетмейстерском таланте, упрекая его в хореографических пробелах: «... все пробелы и прорехи действия щедро заполняются балетмейстером эротическими видениями [1, с. 142]» (о балетах «Клеопатра» и «Шахерезада»). Упрекает он Фокина и за постановки балетов под конкретными исполнителями, без которых постановки заметно теряют в успехе.

О сценографии постановок Фокина: «Вместе с ненужной, внешней и малосодержательной попыткой драматизации балета другим уязвимым местом фокинских сочинений является именно преобладание живописности [1, с. 152]», которая, по мнению Левинсона, «дорого обошлась балету как таковому [1, с. 152]».

Привлечение Фокиным небалетной музыки происходит от начинаний А. Дункан, исполнявшей свои танцы под музыку Шопена, Бетховена, Шуберта, Штрауса



и других. Признавая слабое место классического балета в его музыкальном сопровождении, часто компиляционного характера, Левинсон тем не менее подвергает критике балеты Чайковского и Стравинского.

В результате проведённого анализа новаторского творчества Фокина критик приходит к заключению, что балетмейстер идёт «по пути самоубийства в балете»: «Таким образом, новый балет не разрешил дилеммы, с которой примирился классический балет. Мы попытались проследить путь, пройденный балетной реформой Фокина: постепенное движение от двойственности старого балета к объединению действия, от хореографии к чистой пантомиме – во имя функции последовательного реализма; далее – подчинение драматического движения статическому принципу чистой живописности; наконец, усложнение музыкального ритма и замена музыкального сопровождения танца самодовлеющей формой симфонической сюиты [1, с. 156]».

Подпадают под критику Левинсона и другие балетмейстеры-новаторы – Вацлав Нижинский и Борис Романов, балеты которых («Весна священная», «Игры», «Трагедия Саломеи», «Фавн») обозначаются им как катастрофические и неудачные. После рассмотрения произведений указанных двух балетмейстеров идёт вывод: «Наш балет переживает ныне знаменательное время колебаний и напряженных исканий. Чтобы воплотить новое содержание, преемственные формы должны будут пережить возрождение, характер которого ещё не намечается [1, с. 186]». Демифологизация балета – это то, что Левинсон не мог

простить дягилевским балетмейстерам 1920-х годов, отрицая идеи исторической достоверности спектакля и идеи естественности танца.

Левинсон пропагандирует охранительную политику классического наследия с устранением опасных новационных элементов. Возвеличивает Левинсон петербургскую школу классического балета, хваля её выдающихся выпускников – М. Кшесинскую, А. Павлову, В. Нижинского, В. Трефилову и других.

Константа в размышлениях Левинсона о балете заключается в том, что «классический танец – мир неисчислимых возможностей [1, с. 226]». А эволюция танца «... протекает в тесных пределах единого художественного принципа – классического танца; не лишним будет указать, что классический танец – единственная подлинная у нас художественная традиция, единственный пример органического стиля в современном русском театре [1, с. 192]».

Левинсон, анализируя историю балета, приходит к выводу о систематической взаимосвязи традиций и новаций, в ходе которой первая составляющая всегда выходит обогащенной: «Современный нам кризис классического танца – болезнь не новая для балета; она повторяется периодически; её неизменный симптом преобладание пантомимы. В середине XVIII века балет пережил кризис рационалистический, в начале XIX – романтический; оба угрожали классическому танцу; из обоих он вышел обогащённым; эволюция его техники не прерывалась [1, с. 225]».

Балет Серебряного века, соответственно, переживает третий кризис, и классический танец возродится обога-



щённым элементами новаторства бунтарей.

После революции 1917 года, в 1921 году, А. Я. Левинсон эмигрировал в Германию, затем во Францию, в Париж. И здесь, подобно сотням деятелей Серебряного века, эмигрировавшим из Советской России, творческая жизнь Левинсона продолжилась, принеся ему мировую известность. Он публикуется в «Последних новостях», «Звене», «Днях», «Жар-птице» и других периодических изданиях русской эмиграции; издаёт книги, посвящённые истории балета и его знаменитым исполнителям; читает лекции в Сорбонне и в Театре Елисейских Полей; является основоположником современной французской балетной критики. Многие его произведения, написанные в эмиграции, не изданы в России.

А. Я. Левинсон являлся оппонентом почти всех новаторских тенденций 1910–1920-х годов, почти всех завоеваний, включая критику представителя противоположного лагеря, безоговорочно принимавшего новаторство и реформы, – **Валериана Яковлевича Светлова** (настоящая фамилия – Ивченко) (1859–1935). Дворянин по происхождению, он получил отличное военное образование. Проявляя склонность к литературе, писал в самых разных жанрах: беллетристика, драматические сочинения, стихи. Издавался более чем в 20-ти изданиях; с 1904 по 1917 годы являлся редактором журнала «Нива». О балете начал писать с середины 1890-х годов, в скором времени получив признание и уважение со стороны критиков тех лет. Критико-рецензионные статьи Светлова о балете публиковались почти во всех известных периодических изданиях: «Биржевые

ведомости», «Ежегодник императорских театров», «Петербургская газета», «Петербургский дневник театрала», «Театр и искусство» и других.

После революции 1917 года Светлов уехал из страны во Францию, в Париж, где продолжил писать о русской хореографии и артистах-эмигрантах. Публиковался в парижских и берлинских изданиях. Многие работы, посвящённые деятелям балета, таким как С. Дягилев, Т. Карсавина, А. Павлова, изданы на английском и французском языках и на сегодняшний день ещё не получили должного освещения.

Крупнейшая работа В. Я. Светлова в области балета – книга «Современный балет», вышедшая в Санкт-Петербурге в 1911 году, представляет содержательную ценность и в наши дни. Проблема взаимосвязи традиций и новаций также попадает в центр внимания Светлова: «... новые побеги всегда так непохожи на старые растения. Новые течения в искусстве – заставляющие нас удивляться им и восхищаться ими, а иногда и негодовать на них, как на дерзких отрицателей традиций и канонов, казавшихся установленными незыблемо, – так отличны от всего, к чему мы привыкли в старом искусстве, что они нам кажутся с первого взгляда рождёнными вне времени и пространства, ничем не связанными с минувшей эпохой. Но они – плоть от плоти того, что было... [4, с. 45]».

Преемственность и заслугу успехов Фокина, Дягилева он видит в многолетней, плодотворной деятельности М. Петипа: «Ничего общего, по-видимому, нет между “Дочерью Фараона” Петипа и “Шехеразадой” Фокина. Творчество Фокина, по-видимому, есть пол-



ное отрицание традиций старого балета Петипа. И вместе с тем новый балет есть логическое следствие старого. Вспомните первые шаги Фокина, вспомните его “Евнику” или “Павильон Армиды”, которые суть не что иное, как переходные ступени от канона строго творчества к исканиям новых путей [4, с. 47]».

Появление Фокина, по мнению Светлова, есть закономерность развития искусства, которое при подходе к тупику порождает новые искания для прохождения тупика, где новое всегда базируется на старом: «Но Фокин, так же как Петипа, явился вовремя, именно тогда, когда круг классического академизма в пределах земных свершил всё земное [4, с. 55]».

Как и Левинсон, Светлов определяет предшественником преобразований Фокина – Айседору Дункан и её творчество, только наделяет её творчество другими акцентами и контекстом. Творчество Дункан – закономерное развитие хореографии, значение её реформ огромно: «Дункан обратила серьёзное внимание на музыку: она включила в свой репертуар Глюка, Моцарта, Вагнера, Чайковского, Шопена, Бетховена, Шуберта и многих других. <...> Дункан объединила, сблизила музыку со скульптурой, связав их с танцами, приведя в движение скульптурно-застывшую мелодию ... реформировала другой важный элемент балета – костюм... [4, с. 96–98]». «Главное же значение реформы Дункан для танцев заключается в том, что она громко заявила всей своей деятельностью о единстве танца, то есть о неотделимости его от музыки и смысла изображаемого художественного момента; о том, что танцы не есть механическое воспроизведение

условных технических приёмов, довлеющих сами по себе, а ритмическое и вдохновенное переживание изображаемого, иначе говоря, осмысленность танца, чувство и ритм его должны стоять выше виртуозной механики старого классицизма [4, с. 96–98]».

По его мнению, в «старом» балете свои сильные стороны, которые не отрицает не в коей степени «новый» балет; происходит преемственность всего жизнеспособного: «... новое хорошее ничуть не умаляет хорошего старого, и что успех нового балета нисколько не умаляет заслуг старого. <...> Ведь и старое было когда-то новым и не признавалось ещё более старым. И новое делается когда-нибудь старым [4, с. 65]».

В. Я. Светлов подробно расписывает процесс создания «старого» балета:

- случайно либреттист (иногда литератор) пишет программу балета, зачастую не имея представления о балете. Зачастую выбор сюжета решал случай, а необходимые для эффекта сцены добавлялись искусственным образом, в независимости от цельности художественного образа спектакля;

- либретто переходило к композитору, который буквально верстал музыку на свой вкус и лад, используя популярные национальные мотивы;

- как только «ремесленно изготовленная музыка» была готова, подключался балетмейстер, и тот ставит отдельные танцы, которые часто не отвечают характеру музыки. При этом танцы идут в определённом порядке, для балерины: «... во всём балете совершенно достаточно одного осмысленного танца, а всё остальное она может танцевать просто так, чтобы показать технику, чтобы сде-



лать тройной пируэт, чтобы вычеканить 32 фуэте, наконец, просто чтобы сорвать аплодисменты [4, с. 131]». Роль кордебалета сводится к заполнению «безразличных мест», во время которых балерина отдыхает или переодевается;

- далее к балету подбираются декорации и костюмы. Не учитывается этнографическая и географическая правдивость. Всё очень условно и расплывчато;

- затем к воплощению балета подключались исполнители, и те, в зависимости от своих слабых и сильных сторон, буквально кромсают балет под себя: вводя незапланированные вариации, убирая невыгодные.

Подытоживая сказанное, Светлов пишет: «Так вот что такое было старое балетное творчество. Каждый из создателей балетного произведения и виднейшие из исполнителей работали сами по себе без определённого плана, без связующей мысли, без намеченного масштаба. Потом все свои отдельные работы сводили вместе, и получалась музыкально-хореографически-декоративная какофония [4, с. 138]».

По его мнению, совершенно иной принцип создания спектакля реализовали в «Русских сезонах», где при создании постановки в творческом союзе работали все создатели компонентов балетной системы.

Описывает Светлов, как очевидец, и первый «Русский сезон» С. Дягилева:

балет «Павильон Армиды» в хореографии М. Фокина и декорациях А. Бенуа. В противоположность критике Левинсона, он превозносит на пьедестал почёта творцов «нового» балета. Оговаривает Светлов и недостатки балета, стремясь показать свою объективность в оценке.

«Половецкие пляски» обозначает не иначе как шедевром, отмечая, помимо хореографии Фокина, декорации Рериха. Останавливается и на других спектаклях – «Шопениане», «Клеопатре».

В подтверждение своего восторга над завоеваниями нового балета приводит положительную критику французских газет, представителей западноевропейского искусства.

Таким образом, высказывая противоположные взгляды на современный балет, крупнейшие критики эпохи приходят к общему выводу, что новация не существует в отрыве от традиции.

Даже самые смелые, новационные постановки, претендующие на отказ от существовавших до них постановок и входящие в конфликт с предыдущими достижениями, по сути, являются плоть от плоти старого балета. Косвенно, балетные критики говорят всё о той же триаде, присущей любому компоненту целостного культурного процесса как системы: традиция – новация – обогащённая традиция, по которому происходит прогрессивное движение отечественного балета.

Примечания

1. Левинсон А. Я. Старый и новый балет. Мастера балета. Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. 554 с.
2. Плещеев А. А. Под сению кулис... Париж : [б. и.], 1936. 178 с.
3. Русский балет : энциклопедия / редкол.: Е. П. Белова и др. ; [предисл. В. М. Красовской и др.]. Москва : Большая российская энциклопедия : Согласие, 1997. 631 с.



4. Светлов В. Я. Современный балет. Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. 286 с.

References

1. Levinson A. Ya. *Staryy i novyy balet. Mastera baleta [Old and new ballet. Masters of ballet]*. St. Petersburg, etc, Publishing House “Lan”, Music Planet, 2009. 554 p.
2. Pleshcheev A. A. *Pod seniyu kulis... [Under the senes of the wings ...]*. Paris, 1936. 178 p.
3. Belova E. P., etc, ed. *Russkiy balet: entsiklopediya [Russian Ballet: encyclopedia]*. Moscow, State Scientific Publishing House “The Great Russian Encyclopedia”, Publishing House “Soglasie”, 1997. 631 p.
4. Svetlov V. Ya. *Sovremennyy balet [Modern ballet]*. St. Petersburg, etc, Publishing House “Lan”, Music Planet, 2009. 286 p.

*



СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЦРЕАЛИЗМА

УДК 930.85

Н. В. Синявина¹, Г. В. Гриненко²

¹Московский государственный институт культуры

²Всероссийская академия внешней торговли

Официальная культура Советской России – СССР всегда декларировала свое неприятие культуры начала XX века. Однако именно отрицание большевиками достижений художественной интеллигенции рубежа XIX–XX веков стало одной из основ для формирования ими новой идеологии и выработки иного художественного языка.

Авторы анализируют идеологические основания для формирования новой культуры, вводимой партийной элитой, об её перцепциях. Вступительная часть статьи рассматривает причины возникновения классификации явлений культуры и отнесение представителей художественной интеллигенции к определённой категории («попутчик», «буржуазный» и пр.) сразу после Октябрьской революции 1917 года.

Далее выявляются причины резкой критики со стороны партийной элиты в адрес русского авангарда, прослеживаются сходства и отличия в их подходах к оценке культурного наследия, функциям культуры в социально-политической сфере, использованию выразительных средств того или иного вида художественной культуры.

В заключение делается вывод о когерентности авангарда и соцреализма, поскольку отдельные идеи авангарда в 1900–1910-е годы и методы их претворения находят продолжение в культуре сталинизма, создавая особый художественный дискурс, при котором любое решение относительно культуры приобретает политический оттенок.

Ключевые слова: соцреализм, авангард, культурная революция, эстетика, интеллигенция.

¹СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

Sinyavina NATALYA VLADIMIROVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

²ГРИНЕНКО ГАЛИНА ВАЛЕНТИНОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных и социальных наук Всероссийской академии внешней торговли

GRINENKO GALINA VALENTINOVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of Humanitarian and Social Sciences, the Russian Foreign Trade Academy

e-mail: cleo2401@mail.ru¹, loglingw@mail.ru²

© Синявина Н. В., Гриненко Г. В., 2017



N. V. Sinyavina¹, G. V. Grinenko²

¹Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

²Russian Foreign Trade Academy, The Ministry of Economic Development of the Russian Federation, Pudovkina str., 4A, 119285, Moscow, Russian Federation

SOCIAL AND CULTURAL AND AESTHETIC FOUNDATIONS OF SOCIALIST REALISM

The official culture of the Soviet Russia – USSR always declared their opposition to the culture of the early twentieth century. However, it is the denial of the Bolsheviks achievements of the artistic intelligentsia of the turn of XIX–XX centuries became one of the foundations for the formation of new ideology and develop a different artistic language. The authors analyze the ideological basis for the formation of a new culture imposed by the Bolsheviks, about her perceptions. The introductory part of the article considers the causes of classification of the phenomena of culture and the assignment of representatives of the artistic intelligentsia to a certain category (“the hitcher”, “bourgeois”, etc.) immediately after the October revolution. Next, the reasons for sharp criticism from the party elite to the Russian avant-garde, there are similarities and differences in their approaches to the assessment of cultural heritage, functions of culture in the socio-political sphere, the use of expressive means of this or that kind of art culture. In the conclusion the coherence of the avant-garde and socialist realism, as some avant-garde ideas in the 1900–1910s and methods of their implementation are continued in the culture of Stalinism, creating a special artistic discourse, in which any decision with respect to culture acquires a political hue.

Keywords: socialist realism, avant-garde, the cultural revolution, aesthetics, intellectuals

Для цитирования: Синявина Н. В., Гриненко Г. В. Социокультурные и эстетические основы соцреализма // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 120–128.

После Октябрьской революции 1917 года главной целью большевиков становится обновление всех сфер жизни человека, начиная от орфографии и календаря и заканчивая перестройкой самого человека. Как отмечает Шт. Плаггенборг, «новизна стала качеством особого рода: появилась новая общественная элита, новый экономический порядок, был “обновлен” и марксизм, идеи которого перевернули с ног на голову, поскольку пролетарской революции не предшествовала капиталистическая база [11, с. 7]». Концепция перемен требовала трансформации сознания, что нашло отражение не только в области образования, но и в особом подходе к бытованию художествен-

ной культуры, основная задача которой сводилась к наглядной демонстрации властных интенций и созданию метода/инструмента, воздействующего на массы и позволяющего менять картину мира.

Главная роль в этом процессе отводилась интеллигенции, но следовало совершить процедуру её «просеивания» [4, с. 179]. Л. Д. Троцкий, начавший процесс политизации культуры, в статье «Об интеллигенции» (1923) резко критикует русскую интеллигенцию, которая только приписывает себе роль двигателя исторического развития. Он подчёркивает, что интеллигенция всегда находится в конце, отстаёт, а события начинает оценивать уже после того, как они произошли.



Таким образом, он выступает за классовый подход к художественной культуре, деля всех её деятелей на три категории (1923): «попутчики» (А. Блок, А. Белый, М. Горький, А. Н. Толстой и другие), «буржуазные» (З. Гиппиус, Д. Мережковский и другие), «мужиковствующие» (С. Есенин, Н. Клюев и другие). Единственным хозяином искусства должен стать «коллективный человек».

Революционная культура и была ориентирована на генерирование коллективных воспоминаний, ставших основой для консолидации советского общества и закрепления в сознании каждого его члена большевистской идеологии. О соцреализме как единственно возможном методе отражения действительности заговорили лишь к 1930-м годам. Однако сразу после Октября 1917 года иницируется немало культурных проектов, предлагавших разные культурные практики и место в них человека. Даже названия возникших в этот период творческих объединений и групп подчёркивают тенденцию, ориентированную на новаторство: Учредители нового искусства (УНОВИС), Ассоциация нового искусства (АСНОВА), Мастерская аналитического искусства (МАИ). Другими словами, можно констатировать, что в 1920-е годы наблюдается многообразие и многоплановость концепций культурного строительства.

Необходимо заметить, что очевидным упрощением видится утверждение, будто соцреализм закрепляется в СССР в силу внятности его художественного языка. На митингах, проходивших ещё в 1918 году в Москве и Петрограде, Витебске и других городах Советской России, «возникали дискуссии, в которых уча-

ствовали не только представители художественной интеллигенции, но и сотни рабочих. Энтузиазм, горячая заинтересованность были характерны для всего общественного климата, обсуждалась и переживалась вся жизнь, прошлое, настоящее и будущее [14, с. 79]». Однако многочисленные прения о назначении культуры, развернувшиеся уже в середине 1920-х годов, участниками которых становились отнюдь не рабочие и крестьяне, а хорошо образованная художественная и научная интеллигенция, партийные лидеры, свидетельствуют, что именно элиту следует считать создателем главного и единственного санкционированного в СССР художественного стиля. Другими словами, переход к социалистическому реализму произошел «вследствие имманентной логики развития самого авангардного метода, не имевшего к реальным вкусам и потребностям масс никакого отношения [5]».

В связи с этим несомненный интерес представляет вопрос о когерентности культуры авангарда и соцреализма. Авангард следует рассматривать как одну из попыток преодоления проблемы межличностного отчуждения и расколотости русского общества, возникших вследствие роста индивидуализма, достигшего к 1900-м годам абсолюта, вследствие кризиса позитивизма с его приматом рациональности, из-за усиления технического прогресса. Главная цель, обозначенная русскими авангардистами, состояла в преображении мира. Многие авангардисты пошли за революцией именно потому, что видели в ней проявление творческих сил. А. Белый писал, что «революция – взрыв, обрывающий мёртвую форму и бесформенный хаос [1, с. 477]».



В. Кандинский рассматривал своё время как эру развития духовных способностей человека, живущего в соответствии с высшими моральными установками. Эта эпоха потребует от человека умения видеть новое, поэтому искусство художников-авангардистов, в том числе и своё, он называл пророческим и подготавливающим к восприятию нарождающегося мира. В статье «О “Великой Утопии”», созданной в послереволюционные годы, художник высказывает мысль, что революция есть необходимость для очищения души человека. Это был тот момент, когда многие авангардисты ещё продолжали верить в возможность построения абсолютно новой действительности. В. Кандинский предлагал созвать в послереволюционной Москве Всемирный конгресс деятелей искусств, результатом работы которого должен был стать проект здания «Великой Утопии» как символа новой реальности. Он отмечал, что «русские художники, принадлежащие к русскому народу, носителю космополитической идеи, первые при первой возможности обратились к Западу с призывом к совместной работе в новых условиях [6]». Художник предполагал, что данный проект поможет решить проблемы современного ему русского общества.

Мастера-авангардисты начала XX века должны были воплотить идею «жизнестроения», сформулированную в философии В. Соловьёва. Он отмечал, что «для своей настоящей реализации добро и истина должны стать творческой силой в субъекте, преобразующей, а не отражающей только действительность [13, с. 77]». С точки зрения философа, только художник способен уловить скрытую для

обычного человека гармоническую взаимосвязь явлений мира.

На рубеже XIX–XX веков вновь актуализируется эсхатологическая идея, возникшая и утвердившаяся в отечественной культуре ещё в период Средневековья. Её динамика – движение от центра культуры к её периферии и обратно – коррелировала с социокультурными кризисами русского общества. Русские мыслители конца XIX века (Н. Бердяев, Ф. Достоевский, В. Соловьёв и другие) фокусировались на идее личного спасения, но через спасение всего человечества. Они рассматривали мир как органичное целое, как объединение, в основе которого лежат связи, базирующиеся на любви («любовь есть содержание свободы», – пишет Бердяев [2, с. 156]), «идеальной артельности» [10, с. 43]. «Такой тип связи как нельзя лучше становился тем основанием, на фундаменте которого рождалась утопическая “русская идея – идея-мечта” [12, с. 22]».

Таким образом, авангард возлагает на себя функцию мессии, предлагая различные проекты преодоления возникшего кризиса и варианты спасения.

Однако проблема состояла в том, что художественный проект фактически сразу превращался в проект художественно-политический, поскольку выбор пути реализации той или иной концепции предполагал отказ от всех остальных, а абсолютная тотальность каждого из вариантов требовала определённого и единственного способа организации социокультурной жизни.

Другими словами, в 1920-е годы именно авангардисты создают тот исключительный художественный дискурс, в контексте которого любое худо-



жественное решение приобретало статус политического решения.

В первые послереволюционные годы политическая элита не имела чёткого представления о механизме построения нового общества и создания нового человека, поэтому авангардисты, а точнее, конструктивисты, были уверены, что именно им уготована реализация на практике идеи «жизнестроения». Однако с 1922–1923-х годов ситуация начинает меняться: это было связано с попытками власти контролировать культурные процессы.

Ещё в дореволюционное время в статьях «Что делать?» (1902) и «Партийная организация и партийная литература» (1905) В. И. Ленин чётко определил свою позицию в отношении культуры. Он заявлял о том, что культура должна стать «служанкой политики», воздействуя на умы народных масс. Среди всех видов художественной культуры Ленин выделял литературу как важнейший инструмент политики, поэтому первоочередную задачу он видел в установлении контроля именно над ней. «Литература должна стать партийной. Долой литераторов беспартийных! <...> Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, “колесиком и винтиком” одного-единственного, великого социал-демократического механизма [8]». Другими словами, для Ленина существовали два вида культуры – «нужная» и «ненужная». Усиливается и контроль над процессами в культуре со стороны государства. Так, в книге «Литература и революция» (1923) Троцкий пишет о том, что введение цензуры в СССР было обусловлено борьбой пролетариата против капитализма, который использует СМИ для распростране-

ния своих идей. Поэтому, по мысли Троцкого, после победы пролетариата во всем мире надобность в цензуре отпадет.

Таким образом, к середине 1920-х годов становится очевидным расхождение установок авангарда с позицией официальных идеологов в том, что основную задачу он видит в трансформации мира в целом посредством искусства, преодолевая оппозицию авторское искусство – утилитарное искусство, а художник в данном проекте выступает как активный творец, создатель идемиург. Данная тенденция – стремление к автономному жизнестроительству – перестала коррелировать с установкой власти на строительство социализма, что привело к превращению художника лишь в созерцателя и частично в фиксатора значимого исторического момента, а далее – к постепенной изоляции представителей авангарда, к вынужденному переходу в оппозиционеры соцреализму.

Проективная направленность авангарда подготовила общество и к перестройке внутреннего мира человека. Футуристы, в частности, отмечали, что их основная задача состоит не в написании стихов и картин, а в создании условий для рождения нового человека. Советская идеология унаследовала это положение и трактовала человеческую сущность как потенцию, обретающую свой функционал лишь при встраивании её в процесс социалистического строительства. Можно сказать, что именно этот посыл становится основным для идеологов большевизма в вопросе воспитания масс. Однако даже в конце 1920-х годов ещё не сформировался единый подход в решении данной проблемы, о чём свидетельствуют многочисленные публикации



тех лет. В частности, в статье П. М. Керженцева «Человек новой эпохи», выпущенной в 1927 году, отмечается, что новый человек пока не появился, но новые социально-политические условия и культурная практика, непременно через 10–15 лет его сформируют. Однако уже тогда автор статьи заявлял, что отличительной чертой нового человека должна стать борьба за коммунистические идеалы и коммунистическую систему ценностей. А. Гольцман в «Реорганизации человека» (1921) называет человека наиболее ценной из машин, коэффициент полезного действия которой напрямую зависит от научной организации труда и системы воспитания. Таким образом, необходимые для власти преобразования в человеке возможны лишь при трансформации всех сфер жизни, начиная от системы образования до культуры потребления. Несмотря на разность подходов, всех писавших по данной проблематике авторов (В. Яновский «За нового человека», 1927, Н. Семашко «Воспитание нового человека и задачи физической культуры», 1928) объединяет установка на огосударствление культуры и активную работу с молодёжью.

Власть активно искала форму для включения в социалистическое строительство и художественной интеллигенции. Она, по мнению новых идеологов, также должна была превратиться в «машину», приносящую пользу. Поэтому Сталин уподобил литераторов «инженерам», используя в несколько трансформированном виде авангардистскую метафору: «писатели – инженеры человеческих душ».

Любой художественный стиль представляет собой совокупность эстетиче-

ского идеала и определяемого им творческого метода. Другими словами, художественный стиль всегда выступает как способ кодирования человеческих переживаний. Особенность соцреализма заключается в том, что лежащий в его основе тоталитарный идеал не призван для выражения переживаний художника, а имеет своей целью иллюстрировать политическую идею. Более того, «существует особая разновидность такого идеала, которую можно было бы назвать гиперидеалом [3, с. 624]». Одной из главных его характеристик выступает декларирование об устройстве самого справедливого и лучшего из миров. Однако в определённый момент его воплощения непременно возникает противоречие между ним и этическим аспектом. В рамках тоталитаризма этот конфликт решается не в пользу последнего. Другими словами, для достижения всеобщего счастья можно нарушить любые морально-нравственные законы.

Вследствие этой же институции – иллюстрация политической идеи – соцреализм имеет право на заимствование и присвоение любых идеалов предшествующих эпох. Кстати, данный норматив выводит на проблему отношения к культурному наследию и позволяет увидеть основные различия в подходе к данному вопросу в среде авангардистов и большевиков. Если первые предлагали «выбросить за борт истории Пушкина и Достоевского», считая себя зачинателями абсолютно новой эры в истории искусства и как бы обнуляя весь предшествующий период, то большевики желали присвоить созданное до них классическое наследие, рассматривая его как народное достояние. Из прошлого большевики считали

необходимым взять лишь тех авторов, в чьих произведениях отражалась борьба простого человека против угнетателей. Другими словами, редукционизм авангарда лишил новую власть уже созданных и апробированных классическим искусством средств воздействия на общество. Кроме того, весь массив художественной культуры предшествующих эпох представлял и материальную ценность, которой можно было распорядиться по собственному усмотрению.

Основой соцреализма выступает идея мимезиса, поскольку она удовлетворяла двум условиям:

1) позволила найти теоретическое обоснование пропагандистской направленности тоталитарного идеала;

2) замаскировала его антиреалистическую основу.

Поскольку искусство авангарда опиралось на теорию инкарнации, оно и в данном аспекте выступало антиподом соцреализма и представляло угрозу для новой власти, поэтому неприятие авангарда и активные действия против его представителей со стороны власти выглядят вполне логичными и политически оправданными.

Бинарность структуры русской культуры проявилась, в частности, в природе созданных авангардом персонажей, соединявших в себе как созидателя, так и разрушителя. В 1930-е годы Демиург предшествующей эпохи, попадая в контекст соцреализма, распадается на Героя-созидателя и Антигероя-разрушителя (например, «Два капитана» В. Каверина). Более того, соцреализм ориентирован не на изображение реально положительных или отрицательных персонажей, его эстетика требует обязательной их симво-

лизации и правдоподобия (хотя в некоторых произведениях неразделенность образа продолжала существовать: Остап Бендер в «Двенадцати стульях» Ильфа и Петрова, Воланд в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова и другие).

Некоторые исследователи, в частности В. Паперный («Культура Два») и К. Кларк («Советский роман: история и ритуал»), отмечают театральном-магический характер соцреализма, его наполненность различными архетипическими образами.

Их выводы, а также указанные выше доводы об отношении партийной элиты к культурному наследию позволяют предположить, что и в данном случае перед нами удачная попытка власти освоить мистический опыт предшествующего времени. «По мере этого движения вперёд и вперёд ничего не меняется, солнце сверкает по-прежнему, поэтому исчезает сама возможность установить, движение это или покой, поскольку не с чем это движение соотнести. Движение в новой культуре становится вполне тождественным неподвижности, а будущее – вечности [9, с. 45]».

Можно констатировать, что формирование гиперидеала возможно лишь при сочетании серьёзного социокультурного кризиса, переживаемого данным обществом, низкого уровня политической культуры и крушения прежней морально-нравственной системы, а также изолированности от остального мира. Процесс абсолютизации идеала приводит к ассимиляции эстетического и политического идеалов.

Таким образом, поставленная же перед соцреализмом задача – демонстрация населению нового мира/мифа



– была выполнена, благодаря чему произошла эстетизация власти и этатизация искусства.

Итак, несмотря на кажущуюся антинормичность соцреализма и авангарда, можно говорить об их когерентности. Проективная направленность деятельности авангардистов подготовила общественное сознание для восприятия социалистического проекта, предложенного новой политической элитой. Расширительная трактовка понятия «творчество» художественными интеллигентами

начала XX века, требующая абсолютизации свободы, нарушения канонов и границ, уводила в утопию. Однако именно эта установка авангарда – требование свободы, ориентация на личный проект – становится неприемлемой в рамках советской культуры. Кроме того, неприятие авангарда политической элитой связано и с его редуционизмом, отказом от классического художественного наследия, которое партийные деятели надеялись использовать в построении нового общественно-политического универсума.

Примечания

1. *Белый А.* Революция и культура // Александр Блок, Андрей Белый : Диалог поэтов о России и революции : [сборник] / [сост., вступ. ст., с. 5–30, и коммент. М. Ф. Пьяных]. Москва : Высшая школа, 1990. С. 471–489.
2. *Бердяев Н. А.* Смысл творчества // Философия творчества, культуры и искусства : в 2 томах / [вступ. ст., сост., примеч. Р. А. Гальцевой]. Москва : Искусство, 1994. Том 1. 542 с.
3. *Бранский В. П.* Искусство и философия : Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград : Янтарный сказ, 1999. 703 с.
4. *Волкогонов Д. А.* Ленин. Политический портрет : в 2 книгах. Москва : Новости, 1994. Книга 2. 512 с.
5. *Гройс Б.* Gesamtkunstwerk Сталин. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. 168 с.
6. *Кандинский В.* О великой утопии [Электронный ресурс] // Книгоиздательство «Гилея» : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://hylaeva.ru/kand_publ.html
7. *Керженцев П.* Человек новой эпохи // Революция и культура. 1927. № 3–4. С. 17–20.
8. *Ленин В. И.* Партийная организация и партийная литература [Электронный ресурс] / Библиотека газеты «Революция» : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://www.revolucia.ru/org_lit.htm
9. *Паперный В.* Культура Два [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер – культурология : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/papern/
10. *Петров-Водкин К. С.* Хлыновск : Моя повесть : Рис. автора. Ленинград : Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. 348 с.
11. *Плаггенборг Шт.* Революция и культура : Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма / [пер. с нем. И. Карташовой] // Взгляд издали = Blick aus der Ferne : Немецкие историки о прошлом Восточной Европы. Санкт-Петербург : Журнал «Нева», 2000. Т. 2. 415 с.
12. *Синявина Н. В.* Мифотворчество русской художественной интеллигенции 1900–1930-х гг. : монография. Москва : Экон-Информ, 2010. 199 с.
13. *Соловьев В. С.* Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика : [сборник] / [сост. и вступ. ст., с. 8–29, Р. Гальцевой, И. Роднянской ; коммент. А. А. Носова]. Москва : Искусство, 1991. 700 с.



14. Степанян Н. С. Искусство России XX века : Взгляд из 90-х. Москва : Эксмо-Пресс, 1999. 316 с.
15. Троцкий Л. Д. Литература и революция. Москва : Красная новь, Главполитпросвет, 1923.

References

1. Bely A. Revolyutsiya i kul'tura [Revolution and Culture]. In: Pyanykh M. F., comp. *Aleksandr Blok, Andrey Belyu: Dialog poetov o Rossii i revolyutsii* [Alexander Blok, Andrei Bely: Dialogue of poets about Russia and the revolution]. Moscow, Vysshaya Shkola Publishers, 1990. Pp. 471–489.
2. Berdyaev N. A. *Smysl tvorchestva* [Sense of creativity]. In: Galtseva R. A., comp. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva, v 2 tomakh. Tom 1* [Philosophy of creativity, culture and art, in 2 vol. Vol. 1]. Moscow, Art Publishing House, 1994. 542 p.
3. Bransky V. P. *Iskusstvo i filosofiya : Rol' filosofii v formirovanii i vospriyatii khudozhestvennogo proizvedeniya na primere istorii zhivopisi* [Art and Philosophy: The Role of Philosophy in the Formation and Perception of Artistic Work on the Example of the History of Painting]. Kaliningrad, Publishing House "Amber Tale", 1999. 703 p.
4. Volkogonov D. A. *Lenin. Politicheskii portret. V 2 knigakh. Kniga 2* [Lenin. Political portrait, in 2 vol. Vol. 2]. Moscow, 1994. 512 p.
5. Groys B. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscow, Ad Marginem Press, 2013. 168 p.
6. Kandinsky V. *O velikoy utopia* [About the Great Utopia]. Available at: http://hylaea.ru/kand_publ.html
7. Kerzhentsev P. Chelovek novoy epokhi [The Man of the New Epoch]. *Revolutsiya i kul'tura* [Revolution and Culture]. 1927, no. 3–4, pp. 17–20.
8. Lenin B. I. *Partiinaya organizatsiya i partiinaya literature* [Organization and Party Literature]. Available at: http://www.revolucia.ru/org_lit.htm
9. Paperny V. *Kul'tura Dva* [Culture Two]. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/papern/
10. Petrov-Vodkin K. S. *Kblynovsk: Moya povest'* [Kblynovsk: My tale]. Leningrad, 1930. 348 p.
11. Plaggenborg Sht. [Plaggenborg Shtefan] *Revoliutsiya i kul'tura: Kul'turnye orientiry v period mezhdru Oktiabr'skoi revoliutsiei i epokhoi stalinizma* [Revolution and Culture: Cultural landmarks between the October Revolution of the Stalinist era]. *Vzgliad izdaleka = Blick aus der Ferne: Nemetskie istoriki o proshlom Vostochnoi Evropy. Tom 2* [Look from far away = Blick aus der Ferne: The German historians about the past of Eastern Europe. Vol. 2]. St. Petersburg, Neva magazine Publ., 2000. 415 p.
12. Sinyavina N. V. *Mifotvorchestvo russkoy khudozhestvennoy intelligentsii 1900–1930 gg* [The myth-making of the Russian artistic intelligentsia of the 1900s–1930s]. Moscow, Publishing house «Ekon-Infom», 2010. 199 p.
13. Solovyev V. S. *Obshchii smysl iskusstva* [The general meaning of art]. In: Galtseva R., Rodnyansky I, comp. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, Art Publishing House, 1991. 700 p.
14. Stepanyan N. S. *Iskusstvo Rossii 20 veka : Vzglyad iz 90-kh* [The Art of Russia of the 20th century: A View from the nineties]. Moscow, Publishing House «Eksmo», 1999. 316 p.
15. Trotsky L. D. *Literatura i revolyutsiya* [Literature and Revolution]. Moscow, 1923.

*



АРХАИЧЕСКИЕ ИНИЦИАЦИИ И НЕОФИЦИАЛЬНЫЕ ПОСВЯЩЕНИЯ В СОВРЕМЕННОСТИ

УДК 130.2:316.624

И. В. Випулис

Московский государственный институт культуры

В данной статье проводится сравнительный анализ ритуальных комплексов архаических инициаций и таких неофициальных посвящений современности, как принятие новичков в субкультуры наркосообщества и уголовной тюремной среды. В данных посвящениях прослеживается значительное сходство с архаическими обрядовыми комплексами: трёхчастная композиция (прелиминарный, лиминарный и постлиминарный этапы), аналог мифологической основы, маркировка прошедших испытания и т.д. Однако между древними и современными посвящениями обнаруживаются значительные расхождения относительно главной темы инициации – смерти и воскрешения, подобные испытания в этих субкультурах имеют направленность, противоположную архаическим инициациям, что связано с отсутствием в наркосообществе и уголовной среде чётких и убедительных представлений о сакральном мире. В результате вместо реализации основных функций инициации – социализации и сакрализации неофита, происходит десоциализация личности и имитация сакрализации (псевдосакрализация). Таким образом, в данных субкультурах лишь имитируются основные функции инициации, их посвятельные практики носят псевдоинициационный характер.

Ключевые слова: архаическая инициация, псевдоинициация, посвящение наркоманов, наркосообщество, тюремное сообщество, инициация в закрытой субкультуре современности.

I. V. Vipoulis

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

ARCHAIC INITIATIONS AND INFORMAL INITIATIONS IN MODERN TIMES

In this article, a comparative analysis of the ritual complexes of archaic initiations and such unofficial initiations of modernity as the adoption of newcomers into the subcultures of the drug community and the criminal prison environment is carried out. In these initiations, a significant

ВИПУЛИС ИРИНА ВИКТОРОВНА – старший преподаватель кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

VIPOULIS IRINA VIKTOROVNA – senior teacher of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: vipoulis@mail.ru
© Випулис И. В., 2017



similarity to the archaic ritual complex can be traced: a three-part composition (preliminar, liminal and post-liminal stages), an analogue of the mythological basis, marking of the past trials, etc. However, between the ancient and modern initiations, significant discrepancies are found regarding the main theme of initiation – death and resurrection, similar tests in these subcultures have a direction opposite to archaic initiations, which is due to the lack of clear and convincing ideas about the sacred world in the drug community and the criminal environment. As a result, instead of realizing the basic functions of initiation – socialization and sacralization of the neophyte, desocialization of the person and imitation of sacralization (pseudosacralization) occur. Thus, in these subcultures only the basic functions of initiation are imitated, their initiatory practices are pseudo-initiating.

Keywords: Archaic initiation, pseudo-initiation, initiation of drug addicts, into the drug community, prison community; initiation in a closed subculture of our time.

Для цитирования: Випулис И. В. Архаические инициации и неофициальные посвящения в современности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 129–137.

Ритуальный комплекс инициации начал формироваться в первобытной культуре в возрастных посвящениях, позднее он в основном развивался в рамках конфессиональных, профессиональных инициаций и посвящений в тайное общество. В современной культуре он представлен не только в племенных посвящениях, во многом сохранивших первобытные черты, но и в ритуалах практически всех религий, а также в духовных практиках современных тайных обществ. Отдельные элементы архаического комплекса наблюдаются в светских профессиональных праздниках («посвящение в профессию», «посвящение в студентов» и т.п.), а также в посвяtitельной практике отдельных субкультур [2]. Устойчивость обрядов посвящения представляется одной из существенных черт культурной динамики, причём с точки зрения культурологии значительный интерес представляют как сохранение одних элементов данного комплекса, так и изменения других в результате общего развития цивилизации. Целью данной статьи является сравнение с ритуалом архаических инициаций

посвящений в двух современных закрытых субкультурах – наркосообществе и тюремной среде.

Общими и важнейшими элементами комплекса, характерными для всех типов архаической инициации, являлись:

- 1) трёхчастная композиция ритуала – прелиминарный, лиминарный, постлиминарный периоды;
- 2) основная тема – ритуальная смерть и второе рождение;
- 3) основа инициационной драматургии – мифологическая реактуализация;
- 4) инициатор как представитель сакрального мира и носитель тайны;
- 5) люстрация неофита, его новое имя-наречение и внешняя маркировка.

Главными функциями архаического посвящения были социализация и сакрализация неофита.

Ниже мы попытаемся проследить, сохраняются ли эти элементы комплекса (и в какой степени) в соответствующих современных посвящениях.

Наркосреда. При исследовании неофициального посвящения в наркосообществе мы будем, прежде всего, опи-



раться на анализ, проведённый в диссертации психолога А. В. Соболевой «Феномен инициации личности в наркосообществе» (2006). По мнению этого исследователя, «... ситуация первичного употребления наркотического вещества с использованием совместного инъекционного инструментария и сопутствующих принадлежностей, в контексте которой происходит принятие группой нового члена, по своей психологической сущности является инициацией [7, с. 91]».

Обосновывая свой вывод, А. В. Соболева указывает на ряд общих признаков (наличие мифа, маркировки, тайны, трёхчастной структуры и т.д.) у архаической инициации и посвящения в наркосообщество как тайное общество. Подростковый возраст большинства участников наркосообщества предполагает и наличие некоторых элементов возрастной инициации.

Мифологическая основа в данном случае представлена «групповыми байками». Примером коммуникативной маркировки посвящённых, помимо внешних признаков (синяков, следов от уколов и т.п.), является особый сленг, используемый «своими» для общения «по теме».

Особенность тайны, важнейшего элемента архаических инициаций в закрытых обществах (где она служила консолидирующим и сакрализирующим средством), – в том, что её основная суть лежит не в сакральной, а в юридической области (в добровольном соучастии индивидов в нарушении общественного запрета, то есть в десоциализации неопита).

Другая составляющая тайны, более соотносимая с архаическим посвящением, связана с трансфинитными пере-

живаниями¹ как вариантом выхода неопита в «иной» («сакральный») мир. Существование подобной тайны консолидирует сообщников как соучастников преступления, а также, по мнению автора, вносит нуминозный характер в посвящение, то есть в какой-то мере является сакрализирующим элементом [7, с. 66]. Структурная аналогия с традиционной инициацией усматривается в том, что при посвящении в наркосообщество тоже имеют место три стадии: сепаративная стадия (сокрытие, изоляция от профанного мира), лиминарная (употребление наркотического средства, трансфинитные переживания – «нарушение общественного запрета, дерзновение узнать новые ощущения») и реинтегративная (создание группового мифа, клятвы в соблюдении молчания, маркировка) [7, с. 105].

Существенное различие рассматриваемых посвящений связано с темой смерти – основной темой инициации. В обоих вариантах присутствует опасность реальной смерти, но отношение участников к ней существенно отличается. Это становится очевидным при анализе танато-выбора² неопита, элемента лиминарного периода посвящения в наркосообщество. А. В. Соболева находит

¹ Трансфинитные переживания – переживание всемогущества, актуальной бесконечности и бессмертия своего бытия, физического присутствия в мире – переживание сопринадлежности вечному («всегда-бытие») и переживание сквозь-пространственности («везде-бытие»), всеединства [7, с. 5].

² Танато-выбор индивида – осознанно избираемые действия, разрушительные последствия которых для жизни индивида предсказуемы и необратимы, выбор, заключающий в себе опасность заражения смертельными болезнями посредством использования общего инструментария при инъекции [7, с. 4].



основания танато-выбора в способе замещения более напряжённого переживания деструктивного (хамартического – трагического) периода жизни индивида в общем социуме. Другими словами, здесь страх перед реальной смертью индивида временно снимает психическое напряжение в профанной жизни: «клин клином вышибают».

Таким образом, в отличие от архаического варианта, в котором смерть осознаётся как переход к последующему освобождению, в данном случае смерть предстаёт как несущая губительные болезни со страданием, но ответственность ожидания её отодвигается индивидом, гасится в трансфинитных переживаниях. Таким образом, инициация, по сути, не завершается до конца, переход «через смерть» не осуществляется. Мир сакральный, результат трансфинитных переживаний, хоть и фиксируется, но без инициатора-интерпретатора оказывается неосознанным, иллюзорным, а значит, перестаёт быть реальным, значимым после возвращения неопфита в профанный мир. В архаической инициации неопфит, при поддержке инициатора преодолев страх смерти и удостоившись краткого пребывания в мире сакральном, переоценивал реальность профанного мира, находя его иллюзией, и начинал воспринимать сакральный мир как реальный, в который посвящённым можно окончательно перейти после смерти. Этот опыт освобождал неопфита от страха перед ней. В наркосообществе же происходит лишь мнимое, временное освобождение от страха перед смертью и трудностями жизни, рождая тем самым впоследствии ещё большее психическое напряжение.

Обратим внимание на описываемый эффект действия наркотика как средства группового посвящения, а именно – вызывание иллюзорной персонализации – мнимого понимания и признания всемогущества своей личности, её значимости в кругу себе подобных. По словам неопфитов наркопосвящения, «... характерно ощущение “общности” с участниками своей группы, единства связывающих их ощущений, переживаний ... единение ... даёт чувство значимости и самостоятельности, взрослости”, “избранности”, не доступной “не своим” [7, с. 127]». При использовании галлюциногенов в древних посвящениях как магической силы верховного инициатора у неопфитов, очевидно, также наблюдались иллюзорные переживания их отраженности в сознании других неопфитов. Это во многом служило самоопределению личности и усилению консолидации в сообществе. По сути, в состоянии трансфинитных переживаний происходит реальная инициация, когда иницируемый в виртуальном мире встречается с инициатором, некоей силой, которая делает его исключительным, избранным, наделяя комплексом неуязвимости и защищенности от деструктивности профанной жизни. Но подобная встреча в условиях идеологической обусловленности древнего посвящения имела иной эффект (сакрализирующий неопфита), так как неопфиту чётко объясняли семантику его встречи с сакральным, то есть подтверждали, легализовали его индивидуальные ощущения. При стихийной инициации наркотик остаётся сильнейшим средством неосознанной интериоризации личности и переживания иллюзии «нового рождения» или «воскрешения».



Игра со смертью порождает ещё одну иллюзию – взросления индивида. Его эскапизм, решение действовать вопреки общеустановленным нормам, расценивается им как самореализация, но, по сути, выражает отказ индивида от взросления, снятие ответственности перед жизнью, асоциализацию. Его образ жизни в профанном мире не меняется, он возвращается в свой прежний лабиринт. «Сложность обрядовых церемоний предполагает переключение психической энергии от рутинных занятий на новое и необычное дело и является имитацией ритуальности в серьёзном, недетском мероприятии [7, с. 65]». Другими словами, временная групповая социализация выступает как альтернатива неудачам индивида в общей социализации.

Таким образом, значительное отличие посвящения в наркосообществе от древних инициаций связано с его танатальной миссией. Архаическая инициация, как правило, выполняла витальную миссию. Здесь же механизм инициации выполняет антигуманистическую роль, не освобождая дух человека, а поработывая, делая его зависимым от мира иллюзий, что ведёт к десоциализации личности.

Тюремное сообщество. Разберём другой пример неофициального посвящения, также соотносимый с древним вариантом посвящения. Посвящение в уголовной субкультуре называют тюремной «пропиской». По мнению философа П. Л. Зайцева: «Архаичность обряда прописки подобна прямой трансмиссии явлений, характерных для примитивных культур [4, с. 227]». Данный вариант посвящения, как и вышерассмотренный пример в наркосообществе, соотносится с архаической практикой тайного обще-

ства. В криминальной среде данной процедуре подлежат только потенциально возможные члены группы (в отличие от армейских сообществ, где «прописку» проходят все новоприбывшие, поэтому их соотносят с возрастными архаическими посвящениями).

Психолог В. Ф. Пирожков определяет следующие основные функции тюремной «прописки»: «1) проверка и принятие новичка в конкретную группу; 2) определение ему или новой группе зоны и вида преступного промысла; 3) обучение новичков преступному ремеслу и втягивание в криминальную деятельность [6, с. 146]». Как видим, по основным функциям «прописка» более относится к испытательному (лиминарному) периоду в тайном обществе. В основе своей испытания во время «прописки» – психофизические, как и в архаике, и состоят «в проверке новичка ... на сообразительность, умения постоять за себя, способности переносить боль, желания и возможности отстаивать интересы группы и др. [6, с. 146]».

Основным средством проверки являются тесты-приколы. Например, вначале инициатор (вор-авторитет или его помощники) задаёт иницианту вопросы на «ориентирование», рассчитанные на его сообразительность и знание наименований частей камеры на арго. При неправильном ответе на заданный тест-прикол следует наказание в виде жестоких побоев, денежного штрафа, инвективы-брани. Отметим, что этот элемент напоминает докимассию с ритуальным унижением посвящаемого в древневожосточных ритуалах (в ранних вариантах – убийством, поздних – избиением). На следующем этапе, или единоборств,



или «игрушек на смелость», иницианту дают опасное для его здоровья задание, например – упасть спиной на острые предметы. В конце «прописки» инициант даёт клятву верности идеалам воровского мира, кровно братается с членами группы (например, накладывают руки друг другу кровавыми порезами), инициатор – вор-авторитет – объявляет его маркировку (кличку, статус в группе – «вор – мужик – шестерка» и т.д.), даёт «лицензию»¹.

Важным архаическим элементом в тюремном посвящении, разыгрываемым, как правило, в форме развлекательного представления, является юмор. Для жертвы в период её страданий общий смеховой фон испытания создаёт дополнительное психологическое напряжение. Фольклорист Е. С. Ефимова в объяснение этой особенности вносит мифологический контент: «Вор – носитель смехового начала, он использует “дурацкую маску”, преимущество которой – возможность обнаружения и осмеяния лжегероев, обнажения чужих пороков ... Вор – образ трикстера, скомороха, сказочного героя-вора ... направленный на обман простака ... Простаком или дураком может являться на свободе – жертва преступления, в тюрьме – представитель администрации или первоход, новичок в тюремном сообществе, ещё не прошедший инициацию и не ставший “своим” [3]». Казалось бы, как и в архаике, инициатор, в данном случае – вор, провоцируя, подводит индивида к пределу его человеческих сил, активизирует волю, мужество, способствует «пробуждению героя».

¹ «Лицензия» – разрешение, право на определённый вид и определённую зону преступной деятельности [6, с. 148].

На формальность аналогии изощрённых издевательств во время «прописки» с психофизическими испытаниями архаических инициаций указывает филолог Г. А. Левинтон: «в “первобытной” инициации жестокость отнюдь не была самоцелью, тогда как здесь она является одним из важных стимулов [5, с. 98]». Претерпевание страданий в архаической инициации, как закаливание мужества и воли иницианта, уподобление его жертве мифологического образца, направлено на возвышение его статуса, в «прописке» же отказ «прописываемого» от своей личности представлен как единственное условие сохранения жизни. В первом случае человек подавляет биологическое эго и развивает личностное, во втором – человек подавляет личностное начало и развивает физиологическое («выстоять любой ценой, даже превратившись в зверя». – *Прим. автора*). Поэтому ритуалы тюремной культуры более соотносятся с таким элементом лиминарного этапа, как «спуск в ад», «пребывание в состоянии Хаоса». Но в отличие от архаического «пребывания в Хаосе», после которого следовала необходимая люстрация и последующая сакрализация индивида, в тюремном варианте очищения не происходит.

Отметим общую особенность для тюремной «прописки» и посвящения в наркосообществе, значительно отличающую их от архаической инициации. Инициатор, как правило, переводя неопфита через ритуальную смерть, открывал существующий сакральный мир за её пределами, тем самым нейтрализуя страх перед нею. В криминальном мировоззрении смерть – это не переход, а окончание пути. Индивида учат технике прео-



доления страха смерти, но понимания смерти как начала «нового рождения» не дают. Страх перед смертью забивается в глубины сознания. «Инициатор»-вор ведёт иницианта, «разбуженного героя», в никуда, по замкнутому кругу, воля – тюрьма – воля и т.д.

Это связано с их особенностями представлений о профанном и сакральном мирах. Как мы отметили выше, в посвящении в наркосообществе сакральный мир обнаруживается во время трансфинитных переживаний, но в отсутствии инициатора сакральный мир остаётся не раскодированным для неофита. Сакральный мир тюремной культуры более ясный, так как создаётся самими участниками тюремного сообщества. И создают его не где-то за пределами профанного мира, а среди него.

Е. С. Ефимова, характеризуя формы проявления тюремной сакральности, указывает на элементы, по форме соотносящиеся с различными религиозными культурами: отношение мужчин-уголовников к женщинам-уголовницам как к сёстрам, ношение чёток, своеобразный аскетизм, «идейность» – непривязанность, пренебрежение к материальному миру, изготовление марочек (раскрашенных простыней с образом Христа), «иконы» в камере – правила внутреннего распорядка и т.п. Сакральность выражена в «мифологическом» восприятии мира: полярности пространства (своё – чужое, низ – верх как чистое – грязное, воля – Космос, рай, а тюрьма – неволя, ад), цикличности времени («на круги своя»: воля – неволя – воля), а также в системе табу (на красный цвет, на поклоны, на употребление слова «спасибо» и другие). Сакральность главного титула в субкультуре

тюрьмы («вор») выражается строгим правилом написания его с заглавной буквы. В криминальном мире часто прибегают к библейским образам с иным контентом: евхаристическому смыслу тюремной пайки хлеба (суточной нормы), совместной трапезе (особой зёковской еде, круговому питью чифира), суду как эсхатологическому Страшному суду, «декалогу» воровского мира и другим. Таким образом, псевдосакральный мир криминального сообщества, не преодолевая границ профанного мира, паразитируя в нём в диффузной форме, ограничен им временными и пространственными рамками, поэтому существовать без него не может.

В основе уголовной мифологии представлены варианты мифов о «культурных героях» – о ворах прошлого (Васе Бриллианте, Соньке Золотой Ручке и других), о бродячем купце Офени как создателе арго и других легендарных событиях воровского мира.

Маркировка посвящённого по общей форме также узнаваема по архаическим инициациям: татуировка, «стигматы» (шрамы, рубцы), ношение оружия (ножа), особой одежды (ушитой, покрашенной и т.п.), особый язык (арго), самоназвание («люди») и т.п. Но, в отличие от древних практик, отсутствие здоровья как результат посвящения – «профессионального лишения здоровья на всю жизнь [4, с. 228]», в данной субкультуре приветствуется, что не было характерно для архаической инициации.

Как видим, тюремная посвятельная практика содержит много инициационных признаков, и всё же её нельзя отнести к реальной инициации. Несмотря на кардинальную перестройку личности



после тюрьмы, как «фабрики преступности», мы вновь наблюдаем скрытую танатальную, антигуманистическую обусловленность данного «перерождения». Побочные функции идентичны, основные – прямопротивоположны.

Таким образом, рассмотренные нами неофициальные посвящения в деструктивной среде свидетельствуют о том, что «инициационный механизм может работать и в обратную сторону, превращаясь в техники убийства и нанесения увечий [4, с. 238]». Поэтому в заключение

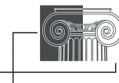
подобные посвящения (при отсутствии инициатора, переводящего через порог смерти, чётких представлений о сакральном мире, содержательной тайны и т.д.) мы соотнесём с практиками, которые М. Элиаде [8, с. 328], Р. Генон относили к псевдоинициациям: «... так как у них нет абсолютно ничего реального для передачи. Они представляют собой лишь подделку, часто даже пародию или карикатуру на посвящение [1, с. 49]», а учитывая их танатальную направленность – к стихийным контринициациям [1, с. 197, 287].

Примечания

1. Генон Р. Заметки о посвящении = *Aperçus sur l'initiation* : смысл, цели, перспективы / [пер. с фр.: Т. Б. Любимова]. Москва : Беловодье, 2010. 400 с.
2. Громов Д. В. Роль юношеских инициационных посвящений в традиционном и современном обществе [Электронный ресурс] // Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Gromov.htm> (дата обращения: 23.07.2017).
3. Ефимова Е. С. Субкультура тюрьмы и криминальных кланов [Электронный ресурс] // Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/efimova5.htm> (дата обращения: 19.10.2017).
4. Зайцев П. А. Феноменология религии : учебное пособие : в 3 частях. Часть 1: Инициация. Омск : Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 2015. 272 с.
5. Левинтон Г. А. Насколько «первобытна» уголовная субкультура? Обсуждение статьи А. Самойлова «Этнография лагеря», (СЭ, № 1, 1990) // Советская этнография. 1990. № 2. С. 96–100.
6. Пирожков В. Ф. Криминальная психология. Москва : Ось-89, 2001. 704 с.
7. Соболева А. В. Феномен инициации личности в наркообществе : дис. на соиск. учён. степ. кандидата психологических наук : 19.00.01 / Соболева Алла Валерьевна ; Российский государственный гуманитарный ун-т (РГГУ). Москва, 2006. 146 с.
8. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения / пер. с фр. Г. А. Гельфанд ; науч. ред. А. Б. Никитин. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 1999. 356 с.

References

1. Guénon René *Aperçus sur l'initiation* (In Rus.ed.: Genon R. *Zametki o posvyashchenii: smysl, tseli, perspektivy* [Notes on the dedication: meaning, goals, perspectives]. Moscow, Publishing house "Belovodye", 2010. 400 p.
2. Gromov D. V. *Rol' yunosbeskikh initsiatsionnykh posvyashcheniy v traditsionnom i sovremennom obsbchestve* [Role of youth initiation initiations in traditional and modern society]. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Gromov.htm> (accessed: 23.07.2017).



3. Efimova E. S. *Subkul'tura tyur'my i kriminal'nykh klanov* [Subculture of prison and criminal clans]. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/efimova5.htm> (accessed: 19.10.2017).
4. Zaytsev P. L. *Fenomenologiya religii, v 3 chastyakh. Chast' 1. Initsiatsiya* [The Phenomenology of Religion, in 3 parts. Part 1. Initiation]. Omsk, Publishing house of Dostoevsky Omsk State University, 2015. 272 p.
5. Levinton G. A. Naskol'ko "pervobytna" ugolovnaya subkul'tura? Obsuzhdeniye stat'i L. Samoylova "Etnografiya lagerya", (SE, № 1, 1990) [How primitive is the criminal subculture? Discussion of L. Samoilov's article "Ethnography of the camp", (SE, No. 1, 1990)]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet ethnography]. 1990, no. 2, pp. 96–100.
6. Pirozhkov V. F. *Kriminal'naya psikhologiya* [Criminal psychology]. Moscow, Publishing house "Os'-89", 2001. 704 p.
7. Soboleva A. V. *Fenomen initsiatsii lichnosti v narkosoobshchestve. Diss. kand. psikhol. nauk* [The phenomenon of personality initiation in the drug community. Cand. psychol. sci. diss.]. Moscow, 2006. 146 p.
8. Eliade M. [Eliade Mircea] *Taynyye obshchestva. Obryady initsiatsii i posvyashcheniya* [Secret Societies. Rites of initiation and initiation]. Moscow, St. Petersburg, University Book Publishing House, 1999. 356 p.

*



ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

УДК 130.2:394

В. В. Артюшкина

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена феномену праздничной культуры как одному из способов репрезентации культурной памяти. В работе выделены основные подходы к интерпретации феноменов праздничной культуры и культурной памяти. Подчёркивается эвристический потенциал концепции немецкого исследователя Я. Ассмана, который рассматривает культурную память как непрерывный процесс, в котором каждый социальный слой аккумулирует и реконструирует знания о себе и своей идентичности. На основании сопоставления различных научных подходов предложено авторское определение понятия «культурная память», а также акцентируется особая функция праздничной культуры, которая заключается в интеграции и консолидации общества.

Ключевые слова: праздничная культура, праздник, культурная память, ритуал, миф, социальная консолидация.

V. V. Artyushkina

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

FESTIVE CULTURE AS A WAY OF REPRESENTATION OF CULTURAL MEMORY

The article is devoted to the phenomenon of festive culture as one of the ways of representation of cultural memory. The paper identifies the main approaches to the interpretation of the phenomena of festive culture and cultural memory. The heuristic potential of the concept of the German researcher J. Assman is emphasized, which considers cultural memory as an ongoing process in which each social stratum accumulates and reconstructs knowledge about itself and its identity. Based on the comparison of various scientific approaches, the author's definition of the concept of

АРТЮШКИНА ВИКТОРИЯ ВЛАДИМИРОВНА – аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

ARTYUSHKINA VIKTORIYA VLADIMIROVNA – doctoral student of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: Artistushkina@mail.ru
© Артюшкина В. В., 2017



“cultural memory” was proposed, and a special function of the festive culture, which is to integrate and consolidate society, is emphasized.

Keywords: festive culture, celebration, cultural memory, ritual, myth, social consolidation.

Для цитирования: Артюшкина В. В. Праздничная культура как способ репрезентации культурной памяти // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 138–145.

Праздничная культура – давно объект для исследования. Зарубежные и отечественные авторы – этнографы, историки и теоретики культуры – активно изучают сущность, историю, роль, функции праздника и праздничной культуры. Однако каждая из уже существующих концепций рассматривает данный феномен в узких дисциплинарных рамках, а потому не раскрывает в полной мере сущность и значение феномена праздничной культуры как формы репрезентации культурной памяти.

Для настоящего исследования важно определиться с такими понятиями, как праздничная культура и культурная память.

Тематика памяти занимает важное место в философско-культурологических исследованиях. Ряд учёных, в той или иной степени обращавшихся к проблемам культурной памяти, в ходе исследований выявили, что можно обнаружить разные уровни культурной памяти и способы её концептуализации. У истоков изучения данного феномена стоял А. Бергсон, который подробно описал комплексный механизм функционирования памяти и сознания [5]; проблематика «коллективного сознания» и «коллективной памяти» связана, прежде всего, с традициями школы Э. Дюркгейма [7]; М. Хальбвакс положил начало новому научному направлению – социологическому исследованию памяти и предложил

коллективные воспоминания («коллективную память», по М. Хальбваксу) рассматривать как феномен, необходимый в социальной практике для выживания общества [15].

Наиболее авторитетными зарубежными и российскими исследователями, занимающимися изучением культурной памяти, считают Я. Ассмана, М. Блока, А. Г. Васильева, Л. Н. Лепилина, Ю. М. Лотмана, Л. Н. Люблинскую, П. Нора, Л. П. Репину, П. Рикера, Э. Тоффлера, П. Хаттона, В. Н. Шкуратова и О. Г. Эксле. При этом каждый из исследователей акцентирует то или иное свойство культурной памяти. Ю. М. Лотман в контексте семиотического дискурса определял культуру как коллективную память [9]. Французский историк М. Блок, утверждал, что культурная память проявляется через микроисторию, или «жизненную историю», того или иного человека [6]. П. Рикер выделил феномен человеческой субъективности: «память-забвение», как некую «антропологическую структуру исторического состояния» [14]. Философ интерпретирует память и забвение как два «прочно сплетённых лика» одного и того же феномена [14].

Социально-гуманитарный дискурс памяти представлен широким понятийным рядом, в котором чаще всего встречаются такие концепты, как «коллективная память», «социальная память», «историческая память» и «культурная



память», которые иногда используют как тождественные понятия, а иногда дифференцируют.

В самом общем виде, по словам А. П. Репиной, под коллективной памятью народа подразумевают «совокупность донаучных, научных, квазинаучных и внеаучных знаний и массовых представлений социума об общем прошлом [13]», что позволяет использовать в качестве смысловых эквивалентов для определения данного феномена такие понятия, как «историческая память», «социальная память», «социальный опыт» и другие. В контексте же культурологического знания наиболее продуктивным представляется понятие «культурная память», акцентирующее внимание на культурном единстве сообщества в континуальном аспекте.

Для нас особый интерес в изучении феномена «культурная память» представляет концепция немецкого исследователя Я. Ассмана, который отмечает: «культурная память – это непрерывный процесс, в котором каждый социальный слой аккумулирует и реконструирует знания о себе и своей идентичности [2]». «Объективированные формы» культурной памяти, или её «пункты фиксации», по словам Я. Ассмана, создаются с помощью художественных, графических объектов, текстов, монументальных построек, а также ритуалов и сакральных действий как институционализированных форм коммуникации, являющихся «фигурами воспоминания» [2]. Носители культурной памяти – не обязательно современники «актуального союза тех, кто вспоминает», а особые (иногда профессиональные) хранители и носители традиций, например, «жрецы, шаманы,

барды, учителя, писатели, художники и ученые [2]».

Многие исследователи склонны рассматривать в качестве первичных форм репрезентации культурной памяти миф и ритуал. В своей статье «От “помнящей культуры” к “культуре забвения”: дискурсы и исторические формы репрезентации культурной памяти» И. В. Малыгина отмечает, что память культуры ритуального типа принципиально отличается от её более поздних состояний прежде всего тем, что на раннем этапе филогенеза человек не способен ни выделить себя из окружающей среды, ни воспринимать мир генетически: прошлое и настоящее в первобытном сознании неразделимы. Первоначальная, наиболее примитивная форма осознания и репрезентации прошлого связана с мифом, который практически лишён категории времени. Тем не менее, как отмечают учёные, уже архаическое общество выделяло «ядерные фрагменты памяти» [3] (наиболее ценный, с точки зрения этого общества, опыт) и осуществляло особый контроль над их сохранностью с помощью ритуала.

Можно утверждать, что на протяжении длительного времени именно мифоритуальный комплекс оставался, по существу, основным способом хранения и репрезентации коллективной памяти. С течением времени формы репрезентации культурной памяти становились более разнообразными. Миф обретал характер устной традиции – комплекса знаний и воспоминаний, которые передавались из уст в уста на протяжении нескольких поколений.

Следующий этап – появление письменности как важного дополнительного источника знания о прошлом социаль-



ной группы. Доминирующей формой сохранения и репрезентации культурной памяти становится историческая наука, являясь важным источником и фактором формирования этнокультурной идентичности.

Тем не менее и в современном постиндустриальном обществе миф и ритуал остаются важнейшими элементами культуры и наиболее отчётливо проявляют себя в праздничной культуре. В связи с этим можно утверждать, что праздничная культура занимает особое место в формировании, воспроизводстве и сохранении культурной памяти.

Таким образом, культурную память следует понимать как одно из внешних измерений памяти сообщества, которое отвечает за передачу смысла в культуре и через обращение к прошлому обосновывает культурную идентичность вспоминающей группы (народа), а одним из способов создания, хранения и трансляции культурной памяти является праздничная культура.

К настоящему времени накопилось значительное количество подходов к интерпретации феномена праздничной культуры.

Праздник, как особая форма человеческого бытия, исследовался ещё античными философами. Например, праздничную культуру трактуют как сумму традиций, обрядов, символов, атрибутов, характерных для определённых праздников конкретного общества в определённый исторический период. Праздничная культура не просто повторяет укоренившиеся обычаи, она отражает культурное состояние народа в данный момент времени [8]. Проблемное поле другого научного подхода составляют исследова-

ния ритуальной компоненты праздника, получившие развитие в рамках разных антропологических школ: структурной (Ф. Боас, П. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, А. Радклифф-Браун), функциональной (Б. Малиновский, К. Прейс, М. Элиаде), а также социально-психологической школы в антропологии, представители которой акцентируют внимание на роли ритуала в интеграции и социальной консолидации (Р. Бенедикт, А. ван Геннеп, М. Мид). Признание и значительное распространение получил ещё один подход к исследованию праздничной культуры. В его рамках праздник рассматривается как особый аспект социального поведения, формирующий специфическую систему культурных символов и связанный с выходом за пределы повседневности, противопоставляющийся ей (П. Бергер, Г. Блумер, К. Гирц, И. Гоффман, Т. Лукман, Дж. Мид, А. Шюц).

Такой диапазон концептуальных идей и теоретико-методологических подходов указывает на многомерность и многофункциональность праздничной культуры и её конструктивного потенциала в отношении человека и его культурного бытия.

В настоящее время учёные выделяют различные концепции праздничной культуры, среди них основными являются следующие:

1) *эмпирико-описательная*; её основоположники – И. М. Снегирев и А. В. Терещенко – достаточно подробно проанализировали всё многообразие русских народных праздников с точки зрения их эстетического и социологического наполнения;

2) *мифологическая (или религиозно-обрядовая)*; авторы данной концеп-

ции – А. П. Афанасьев, Ф. И. Буслаев, А. А. Потенба – указывают на привязанность праздничных дней к переломным, кризисным моментам природы и выявляют миросозерцательную самостоятельность праздника как явления духовной культуры;

3) *трудовая*; данная концепция в изложении, например, В. И. Чичерова, В. Я. Проппа основана на представлении о том, что трудовая и общественная жизнь человека является основным и единственным источником праздника, влияющим на формирование праздничного календаря и обрядово-ритуальных форм [12];

4) *рекреативная*; в рамках которой такие исследователи, как Н. О. Мизов, С. Т. Токарев и другие, объясняют происхождение, содержание и календарь праздников как чередование ритмов труда и отдыха, как ответ на потребность в отдыхе;

5) *школа заимствования* как разновидность мифологической концепции; её представители – Е. В. Аничков, А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер – на основе сопоставительного анализа античных, византийских, славянских и румынских обрядово-зрелищных форм фокусируют своё внимание на универсальных свойствах праздника, одинаково присущих разным культурам и народам и придающих ему статус «наднационального» явления;

6) *игровая*; её наиболее авторитетным представителем считается Й. Хейзинга, трактующий праздник как полное проявление «священной игры» [16];

7) *философско-культурная, или миросозерцательная*; эта концепция представлена именами М. М. Бахтина,

А. А. Белкина, Д. С. Лихачева, А. М. Панченко, Л. С. Лаптева, А. И. Мазаева.

С точки зрения этих учёных, праздник не просто дублирует труд, подводя итоги трудового цикла и подготавливая участников к новой фазе трудовой жизни, но постоянно провозглашает народный идеал жизни, с которым изначально связан [18].

Но во всех вышеупомянутых подходах к интерпретации генезиса и функциональных параметров феномена праздничной культуры если и не отсутствует, то носит «факультативный» характер внимание исследователей к идентификационному потенциалу праздника, а также к такой его специфической функции, как фиксация и репрезентация культурной памяти народа. Между тем с помощью праздника формируется символически переработанный образ прошлого и одновременно происходит воспроизводство содержания и трансляция смыслов культурной памяти. Праздники, не имеющие опоры в культурной памяти, не получают признания и не могут считаться праздниками во всей полноте рассматриваемого понятия, включающего не только внешнее оформление, ритуалы, обряды, традиции празднования, но и рефлексивное и эмоциональное восприятие события как социально значимого.

Особую роль в жизни каждого человека играет потребность в принадлежности к той или иной общности. О важности этой потребности можно судить по тому факту, что А. Маслоу в своей пирамиде потребностей отвел ей третье место – после потребности физиологического уровня и уровня безопасности.

Праздники всегда служили особым событием и средством консолидации



определённой группы, при этом, благодаря регулярности праздника, осуществляются трансляция и обмен ценностями и смыслами, значимыми для данного культурного сообщества, как в актуальном, так и в континуальном контекстах.

Основой консолидации в контексте праздничной культуры служат чувства сопричастности и сопереживания, возникающие в процессе обрядового оформления некоего события, обозначенного обществом как значимого, важного.

Праздник даёт возможность членам культурной общности, самыми разным её представителям, в том числе субкультурным образованиям, почувствовать себя сопричастным ей, переживать и манифестировать своё согласие с событием и его оценкой, а также хранить память об этом событии, которое является существенным для сохранения целостности общности и выходит за рамки повседневности.

Особенность и культурное качество онтологии праздника заключается именно в том, что он выступает в качестве объединяющего элемента для различных групп. Если повседневная культура «центробежна» по своей сути, поскольку «растаскивает» целостность социума по различным профессиональным, гендерным, поколенческим и иным сегментам, то праздничная культура, напротив, «центростремительна» и выполняет важную функцию интеграции и консолидации общества.

Праздничная культура является неотъемлемым элементом культурного бытия человека, причём таким, который не принадлежит определённому синхронному срезу культуры, а пронизывает её насквозь, конституируя её антропосо-

циальное измерение. Её возникновение в культуре в начале социальной истории обусловлено рядом специфических человеческих родовых потребностей, без удовлетворения которых невозможно было бы утверждение человека в бытии в его человеческом и антропосоциальном качестве.

В социальной истории человека, начиная с самых её истоков, праздник выступал универсальной формой эмоционально-символического выражения, утверждения и трансляции важнейших ценностно-мировоззренческих установок культуры в её конкретной общественно-исторической форме. Но вместе с тем несомненно то, что праздничная культура, как символический способ и форма удовлетворения фундаментальных, но исторически изменяющихся потребностей человека, имеет конкретно-исторический характер.

Праздничная культура – сфера надличностных, общих смыслов, хранимая и воспроизводимая членами общества, особым образом передаваемая из поколения в поколение. В таком качестве праздничная культура конституирует не только социальность человека, но и континуальность самой общности.

В связи с этим перспективным направлением развития концепции праздничной культуры является не только дальнейшее укрепление философско-категориального статуса понятия «праздничная культура», но и расширение методологических возможностей его применения, в частности – в исследованиях феномена культурной идентичности и её исторической динамики и механизмов формирования, важнейшим из которых по праву считают культурную память.



Примечания

1. *Арнаутова Ю. А.* Культура воспоминания и истории памяти // История и память : History and memory : историческая культура Европы до начала Нового времени / под ред. А. П. Репиной. Москва : Кругъ, 2006. С. 47–55.
2. *Ассман Я.* Культурная память : письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва : Языки русской культуры, 2004. 363 с.
3. *Байбуфин А. К.* Ритуал в традиционной культуре Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / Рос. АН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). Санкт-Петербург : Наука, 1993. 240 с.
4. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 544 с.
5. *Бергсон А.* Творческая эволюция : Материя и память : [пер. с фр.]. Минск : Харвест, 1999. 1407 с.
6. *Блок М.* Апология истории или ремесло историка / пер. Е. М. Лысенко ; примеч. А. Я. Гуревича. Москва : Наука, 1973. 230 с.
7. *Дюркгейм Э.* О разделении общественного труда ; Метод социологии : [пер. с фр.] / изд. подгот. А. Б. Гофман ; [примеч. В. В. Сапова]. Москва : Наука, 1991. 574 с.
8. *Еремеев А. Ф.* Первобытная культура: происхождение, особенности, структура : в 2 частях. Саранск : Изд-во Морд. ун-та, 1996-. Часть 2. Саранск : Изд-во Морд. ун-та, 1997. 216 с.
9. *Лотман Ю. М.* Память в культурологическом освещении // Избранные статьи : в 3 томах. Таллинн : Александра, 1992–1993. Том 1. Таллинн, 1992. С. 200–202.
10. *Лукас В.* Национальная идея сквозь призму праздничного стола // Отечественные записки. 2003. № 1 (10). С. 196–200.
11. *Мазаев А. И.* Праздник как социально-художественное явление : Опыт историко-теоретического исследования. Москва : Наука, 1978. 392 с.
12. *Протт В. Я.* Русские аграрные праздники : (опыт историко-этнографического исследования). Москва : Лабиринт, 2004. 176 с.
13. *Репина А. П.* Образы прошлого в памяти и истории // Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала Нового времени = Images of the past and collective identities in Europe before the Modern age : сборник статей / Рос. акад. наук, Ин-т всеобщ. истории, О-во интеллектуал. Истории ; отв. ред. и сост. А. П. Репина. Москва : Кругъ, 2003. С. 10.
14. *Рикер П.* Память, история, забвение / [пер. с фр.: И. И. Блауберг и др.]. Москва : Изд-во гуманит. лит., 2004. 725 с.
15. *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти / [пер. с фр. и вступ. ст. Сергей Н. Зенкин]. Москва : Новое изд-во, 2007. 346 с.
16. *Хейзинга Й.* Homo ludens ; В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. и примеч. В. В. Ошиса ; общ. ред. и послесл. [с. 405–439] Г. М. Тавризян. Москва : Прогресс : Прогресс – Академия, 1992. 458 с.
17. Эстетико-культурологические смыслы праздника: сборник статей памяти А. И. Мазаева / Гос. ин-т искусствознания ; [ред.: И. В. Кондаков (отв. ред.) и др.]. Москва : Гос. ин-т искусствознания, 2009. 458 с.
18. *Юдин Н. А.* Накрыты праздничные столы... Опыт философской аналитики предметного универсума праздника // Человек. 2004. № 6. С. 123–132.



References

1. Arnautova Yu. A. Kul'tura vospominaniya i istorii pamyati [Culture of memory and memory history]. In: Repina L. P., ed. *History and memory*. Moscow, 2006. Pp. 47–55.
2. Assman Ya. [Assmann Jan] *Kul'turnaya pamyat' : pis'mo, pamyat' o proslom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory: letter, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. Moscow, LRC Publishing House, 2004. 363 p.
3. Baiburin A. K. *Ritual v traditsionnoy kul'ture Strukturno-semanticheskiiy analiz vostochno-slavyanskikh obryadov* [Ritual in traditional culture Structural and semantic analysis of the Eastern Slavic rites]. St. Petersburg, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1993. 240 p.
4. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Publishing House "Imaginative literature", 1990. 544 p.
5. Bergson A. [Bergson Henri] *Tvorcheskaya evolyutsiya: Materiya i pamyat'* [Creative Evolution: Matter and Memory]. Minsk, Publishing House "Harvest", 1999. 1407 p.
6. Bloch M. *Apologie Pour L'histoire Ou Metier D'historien* (In Rus. ed.: Blok M. *Apologiya istorii ili remeslo istorika* [Apology of History or Craft of a Historian]). Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1973. 230 p.)
7. Dyurkgeym E. [Durkheim David Émile] *O razdelenii obshchestvennogo truda; Metod sotsiologii* [On the division of social labor; Method of sociology]. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1991. 574 p.
8. Eremeev A. F. *Pervobytnaya kul'tura: proiskhozhdeniye, osobennosti, struktura, v 2 chastyakh. Chast 2* [Primitive culture: origin, features, structure. In 2 vol. Vol. 2]. Saransk, 1997. 216 p.
9. Lotman Yu. M. Pamyat' v kul'turologicheskom osveshchenii [Memory in culturological illumination]. *Izbrannyye stat' I, v 3 tomakh. Tom 1* [Selected articles, in 3 vol. Vol. 1]. Tallinn, Publishing House "Alexsandra", 1992. Pp. 200–202.
10. Lukov V. Natsional'naya ideya skvoz' prizmu prazdnichnogo stola [National idea through the prism of the festive table]. *Otechestvennyye zapiski*. 2003, no. 1 (10), pp. 196–200.
11. Mazaev A. I. *Prazdnik kak sotsial'no-khudozhestvennoye yavleniye: Opyt istoriko-teoreticheskogo issledovaniya* [Feast as a socio-artistic phenomenon: The experience of historical and theoretical research]. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1978. 392 p.
12. Propp V. Ya. *Russkiye agrarnyye prazdniki: (opyt istoriko-etnograficheskogo issledovaniya)* [Russian agrarian holidays: (experience of historical and ethnographic research)]. Moscow, Labirint Press publishers, 2004. 176 p.
13. Repina L. N. Obrazy proshlogo v pamyati i istorii [Images of the past in memory and history]. *Images of the past and collective identities in Europe before the Modern age*. Moscow, 2003. P. 10.
14. Riker P. [Riccœur Paul] *Pamyat', istoriya, zabveniyе* [Memory, history, oblivion]. Moscow, 2004. 725 p.
15. Khalbvaks M. [Halbwachs Maurice] *Sotsial'nyye ramki pamyati* [Social framework of memory]. Moscow, 2007. 346 p.
16. Kheizinga I. [Huizinga Johan] *Homo ludens ; V teni zavtrashnego dnya* [Homo ludens; In the shadow of tomorrow]. Moscow, Progress Publishers, 1992. 458 p.
17. Kondakov I. V., ed. *Estetiko-kul'turologicheskkiye smysly prazdnika: sbornik statey pamyati A. I. Mazayeva* [Aesthetic-cultural senses of the holiday: a collection of articles in memory of A. I. Mazaev]. Moscow, Publishing House of The State Institute for Art Studies, 2009. 458 p.
18. Yudin N. L. Nakryty prazdnichnyye stoly... Opyt filosofskoy analitiki predmetnogo universuma prazdnika [The festive tables are laid ... The experience of philosophical analysis of the subject universe of the holiday]. *The Human*. 2004, no. 6, Pp. 123–132.

*



Антиномичность творческого метода экспрессионистов

УДК 75.01:7.03

О. Б. Элькан

Крымский университет культуры, искусств и туризма

В статье даётся характеристика антиномичности семиозиса экспрессионизма и раскрывается значение этого феномена как сущностной основы мировидения экспрессионистов. Анализируется развитие традиций экспрессионизма в своеобразии семиосферы. Целью статьи является исследование основ экспрессионизма, которое позволило вычленировать ряд антиномий, раскрывающих противоречивость семиосферы этого искусства. К таким антиномиям автор относит: рационализм и иррационализм, связанные с Первой мировой войной и влиянием концепций известных немецких учёных; свет и тьма – как противопоставление универсальных категорий бытия; чёрное и белое – как древнейшая антиномия; распад и торжество; катастрофизм и пророчество – с темой смерти было связано понятие пророчества как стремления найти выход, найти «новый гуманизм».

Ключевые слова: экспрессионизм, антиномия, творческий принцип, рационализм, иррационализм, семиосфера.

O. B. Elkan

Crimean State University of Culture, Arts and Tourism, Kievskaya str., 39, 295017,
Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation

THE ANTINOMICITY OF THE CREATIVE METHOD OF THE EXPRESSIONISTS

The article considers the problem of the characterizing antinomies of expressionism semiosis and reveals the significance of this phenomenon as the essential foundations of the expressionists' worldview. The author analyzes the development of the expressionism traditions in the uniqueness of semiosphere. The aim of the paper is the study of the expressionism base. It has allowed to isolate a number of antinomies, revealing the inconsistency of semiosphere of this art. Following antinomies were identified: rationalism and irrationalism associated with the First world war and the influence of the conception of the famous German scientists; light and darkness, opposed to universal

ЭЛЬКАН ОЛЬГА БОРИСОВНА – кандидат культурологии доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин факультета социокультурной деятельности Крымского университета культуры искусств и туризма

ELKAN OLGA BORISOVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanitarian Disciplines, Faculty of Social and Cultural Activities, Crimean State University of Culture, Arts and Tourism

e-mail: elkan.79@mail.ru
© Элькан О. Б., 2017



categories of being; black and white, like ancient antinomy; the disintegration and the triumph; catastrophism and the prophecy – concept of prophecy was related to the theme of death as an attempt to find a way out, a search of “new humanism”.

Keywords: expressionism, antinomy, creative principle, irrationalism, rationalism, the semiosphere.

Для цитирования: Элькан О. Б. Антиномичность творческого метода экспрессионистов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 146–156.

«Я должен иметь и теньевую сторону, если я хочу быть целым [6, с. 124]», писал К. Юнг; то же самое можно сказать и о мироздании в целом. Как могли бы выразить ту же мысль составители «Книги перемен», Ян не существует без Инь, и их единство и целостность возможны лишь в сопоставлении. Современные научные подходы – системный, структурный, синергетический – также базируются на признании основополагающей роли «бинарных оппозиций» в формировании сущностного внутреннего единства любой системы.

В полном соответствии с этим подходом работы художников-экспрессионистов, чьим «фирменным знаком» выступает стремление к синтезу, отличает также ярко выраженная антиномичность.

Новые творческие принципы в немецком экспрессионизме отчасти объединяли его с европейским авангардом в целом. Общими были отрицание современной цивилизации, основанной на ценностях «буржуазной» культуры, внутренняя принципиальная установка «на разрушение действительности, на безоглядный прорыв к сути вещей [12, с. 405]». Экспрессионизм противопоставляет реализму принципы художественного постижения мира, свою систему символических форм. В классическом реализме, которому свойственно стрем-

ление к многообразному охвату действительности, сущность жизненных явлений раскрывалась через их индивидуализированное обобщение (типизацию). Реализм немислим вне художественного «Я» – авторского присутствия в тексте, однако авторское участие служило средством воссоздания окружающего мира.

У экспрессионистов субъективное и объективное расщепляются, и первое поглощает второе, меняет устоявшуюся в сознании человека картинку мира. Экспрессионизм предпочитает изображать проекцию на действительность субъективного авторского отношения к ней: это могло быть мрачно-апокалиптическое отрицание или патетически приподнятое, идеальное утверждение. По разрушительной силе экспрессионизм был сродни футуризму, но вера немецких экспрессионистов в будущее была гуманистичной; они верили в человека, который, отринув ложную цивилизацию, откроет в себе подлинно человеческую сущность. Ощущая себя насильственно втянутыми в хаос истории, они ожидали «очистительной бури», но события Первой мировой войны охладил их пафос, вызвали пацифистские настроения, усилили социальные мотивы.

Художественные приёмы, выработанные экспрессионизмом, трудно свести к общему знаменателю. Но анализ сущ-

ностных основ творчества столь различных художников, драматургов, поэтов, музыкантов и других представителей этого направления [см.: 3; 6; 9; 10; 11] позволяет нам вычленировать ряд антиномий, раскрывающих противоречивость семиосферы этого искусства, обусловленную противоречиями эпохи.

Иррационализм и рационализм

Рост социальной напряженности, потрясения, связанные с Первой мировой войной, вызвали в общественном и художественном сознании, в философском осмыслении бытия предположения о зависимости человека от игры непостижимых сил, от прихоти судьбы, поколебав представление о рациональном поступательном ходе истории. Необычайно возросла популярность концепций Ф. Ницше и А. Шопенгауэра. Писатель-экспрессионист А. Дёблин (Döblin, Alfred, 1878–1957) замечал, что книги Шопенгауэра, Ницше всегда лежали на его гимназической парте. Большое влияние оказали также философы А. Бергсон, В. Дильтей, Г. Зиммель, О. Ф. Больнов, М. Шелер, О. Шпенглер. В этом перечне нет ни Канта, ни Гегеля, ни Маркса: выступая против превращения человека в знак социальной функции, экспрессионисты обращались к «философии жизни». Главными противниками для «философии жизни», как и для экспрессионизма, были Число, Рассудок, Понятие. У Ницше экспрессионисты искали и находили *amor fati* – «любовь к Судьбе», отрицание мира «отцов», воплощённое в теме «гибели кумиров», резкую критику «большого города», жажду «опасной» жизни. У Ницше они черпали понимание смысла культуры и бытия не в светлом,

«аполлоновском» начале, а в стихийном, «оргиастическом», «дионисийском». Концепции З. Фрейда и К. Юнга рождали недоверие к разуму, обращение в творчестве к подсознательной области. Сыграло свою роль учение А. Бергсона об интуитивном начале, освобождавшее от логически обоснованного изображения мира.

Алогизм стал одной из важных эстетических составляющих и образно-выразительных особенностей искусства экспрессионизма. Сущность алогизма заключалась в неприятии и прямом ниспровержении внешне разумных, а в действительности иллюзорных обыденных представлений. Эти тенденции обострил крах в Первой мировой войне. Рухнула привычная порядочность, неузнаваемо изменились человеческие отношения, что и стало темой для создания гипертрофированных символических образов – своеобразной семиосферы творчества поэтов, художников, композиторов – экспрессионистов.

Например, К. Шмидт-Ротлуф в своей живописной работе «Сидящая женщина» (*“Hockende Frau”*) изобразил искажённый женский образ: глаз в пол-лица (другой скрыт распущенными волосами), правая нога коротка и изуродована, пальцы – как зубья гребенки, руки – словно фанерные. Искажена и фигура Христа в картине М. Бекмана «Снятие с креста».

Немецкий издатель, критик, эссеист К. Пинтус (1886–1975), интерпретируя идеи В. Воррингера, писал (в период увлечения экспрессионизмом), что эпоха новейшего искусства начинается с осознания художниками «противоположности искусства и действительности», с желания «освободиться от действительности», «побеждая и овладевая ею



с помощью подвижной и яростной силы духа» [12, с. 441].

Экспрессионизму была свойственна экзистенциальная тревога, тяготение ко всему, не поддающемуся рациональному определению. Это настроение отразил, в частности, в своём творчестве австрийский художник Оскар Кокошка (1886–1980). В «Автобиографии» (1971), вспоминая атмосферу десятых годов XX века, он писал: «Люди жили в безопасности, но все испытывали страх. Я улавливал его, несмотря на роскошный, барочный образ их жизни. И я портретировал этих людей, с их тревогами и страданием [4, с. 246]».

О. Кокошка, участник Первой мировой войны (1914–1915), добровольно пошел на войну, стремясь своей жизнью избавить человечество от войн (итог – тяжелое ранение). Выступая против «старого» просветительского рационализма, экспрессионисты ратовали за «новый», который не был столь прямолинейным, предполагал сомнения в предопределенности и прямолинейности позитивистского рационализма.

Так формировалось представление о многомерности и дисгармоничности бытия, прерывности и многосоставности исторического движения, что обуславливало новые символические формы искусства. Обращение экспрессионистов от внешнего к внутреннему, от социально-психологического анализа к нерасчлененному впечатлению, что мы отмечаем в творчестве В. Кандинского, нашло также воплощение в музыкальной образной системе А. Шёнберга (независимый от текста звук), в самодостаточном «безрисуночном» цвете Г. Дойблера, алогичном цветоощущении – «Желтый звук» В. Кандинского.

Часть и целое

Антиномия «часть и целое» – характерная для экспрессионизма художественно-эстетическая оппозиция. «Часть» (деталь) – её внешняя «видимая сторона». «Целое» – внутренняя, сущностная, хотя более или менее скрытая, сущностная сторона. «Часть» выводилась на первый план, поражая внимание и воображение, чтобы передать алогичность, изломанность, дисгармоничность действительности.

Эта особенность нашла особенно яркое воплощение в творчестве художников М. Бекмана и К. Шмидта-Ротлуфа.

Макс Бекман – немецкий живописец, график и скульптор. Участник Первой мировой войны, оставившей неизгладимый след в его душе. В послевоенное время создаются основные произведения М. Бекмана. В 1928 году он опубликовал «Шесть сентенций к работе над картиной», где обосновал перевод трёхмерного пространства в двухмерное как «признак настоящей формы». Особое внимание уделял цвету как «отражению духовного тону субъекта».

В большинстве урбанистических пейзажей послевоенного времени Бекман использует метод «камеры обскуры»: крупным планом выхватываются случайные, неизменно хаотичные фрагменты действительности, нередко заряженные агрессией. Сцены перенасыщены предметами, условное пространство отличается теснотой, оно противодействует объёмным предметным формам. Размышляя о соотношении деталей (части) и «общей архитектуры картины» (целого), Бекман писал в 1918 году: «Я постоянно думаю только о вещах – о ноге или руке, о разъятии плоскости с помощью божествен-



ного чувства сокращений, о расчленении пространства, о комбинациях прямых и изгибающихся линий <...> Окружное в плоскости, ощущение глубины во всем плоском – вот архитектура картины [4, с. 182]».

Подобное отношение к детали появилось и у К. Шмидта-Ротлуфа. В его пейзажах человеческая фигура встречается редко и обычно «растворяется» в композиции картины. Но в ряде работ человек, напротив, вводится крупным планом, превращаясь в фрагмент, «конструкция» которого вступала в напряженные отношения с окружением («Девушка за туалетом», 1912, и другие).

Соотношение «части» и «целого» явилось основанием для сценографии в экспрессионистской драматургии.

«Частью» на сцене подчёркивалось «общее», оттенялось «целое». Например, в постановках немецкого режиссёра, актёра, директора ряда театров Р. Вайхерта. В его пьесах раскрывалась одна из ведущих идей экспрессионизма – борьба против «отцов», создание образа «нового человека». В постановке пьесы «Сын» В. Газенклевера Р. Вайхерт использовал основные принципы экспрессионистского театра: подчинить все компоненты единому «видению», акцентировать светом важнейшие моменты сценического действия и отдельных персонажей, вырвать их из мрака, форсировать темп и звучание речи, чтобы вознести её до «крика». Таким образом, та или иная мизансцена могла приобретать ведущее содержательное значение. Сюжет сокращался, иногда сохранялись лишь краткие эпизоды, в которых отражалась главная идея, которая могла связать действие.

Эту особенность можно увидеть и в музыке: утверждалась лирическая самостоятельность звука, первенство атональности над традиционной мелодичностью.

Можно сделать вывод, что в экспрессионистском образе «часть» является многозначным условным знаком, она не равно и однозначно представляет «целое». Через её гиперболизированное воспроизведение совершается прорыв к новой духовной гармонии.

Свое и чужое

Это одна из важнейших оппозиций амбивалентной экспрессионистской модели мира:

«Так близок. Так далек.

Всем чужд. И всем родня...»

В. Райнер

Членение мира на «своё» и «чужое», «моё» и «не моё», «известное» и «неизвестное» символизирует отчуждение, которое становится онтологически необходимым для него состоянием. На оппозиции «своё/чужое» в экспрессионизме построены многие проблемные комплексы, такие как «экзотика», «война», «одиночество», «странствие» и другие.

Отчуждение как способ конструирования художественной действительности становится ведущим принципом эстетики экспрессионистов – в одном ряду с такими понятиями, как «порыв», «жизнь», «странствие». «Чужое» – это и «чужбина», и «чужость» (“*die, das Fremde*”, “*die, das Fremdheit*”, “*das Fremdsein*”, “*die Fremdnis*»), и «чужак», «чужестранец», «незнакомец», «приезжий», «посторонний», «пришелец», «странник». В архетип экспрессионистского «чужака» включены как антропо-



логические, так и социальные аспекты: отчуждение субъекта от общества, природы, Бога, своего собственного «Я», что характеризует общий кризис мировосприятия. В результате такого глобального отчуждения мира происходит и самоотчуждение, доходящее до патологических состояний: человек перестаёт воспринимать себя как нечто целое, происходит раздвоение личности. Человеческое «Я» может чувствовать себя только случайным и временным гостем. Это состояние чётко выражено в высказывании Э. А. Райнхардта: «В гостях везде, мир одолжил меня на время ... Ты гость – ничем здесь не владеешь ... [12, с. 507]».

С впечатляющей художественной силой воспроизведена тема отчуждения человека в городе в живописи и графике экспрессионизма: художники передают боль и страдания человека среди апокалипсических городских пейзажей (К. Шмидт-Ротлуф). Этот мотив получил развитие в кинематографе: фильм «Метрополис» (1926) Ф. Ланга. Социальные антиномии передаются через архитектурную символику, раскрывающую резкий контраст богатства и бедности. Город как олицетворение зла показан в фильме «Кабинет восковых фигур» (1924) П. Лени, где при помощи техники монтажа и смелых съёмочных ракурсов воспроизводится мистическая атмосфера зла, отравляющего город своим ядом.

Свет и тьма

Одной из самых распространённых в экспрессионизме антиномий явилось противопоставление универсальных образно-знаковых категорий – света и тьмы, в трактовке которых мыслители и художники опирались на древние пред-

ставления, запечатлённые в мифологии и религии. Так, в Библии: «И отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью» [Бытие 1:4-5]. По своему философскому и эмоциональному содержанию эти контрастные понятия сближаются с такими оппозициями, как «чёрное – белое», «добро – зло», «истина – ложь», «жизнь – смерть» и другими. Каждая рождает свой ассоциативный ряд: «свет» – «день», «солнце», «заря» и т.д., «тьма» – «ночь», «мгла», «могила» и другие.

Свет у экспрессионистов нередко связывается с религиозными или социально-утопическими прозрениями, с миром мечты или природы.

Антиномия «свет – тьма» нашла широкое воплощение в живописи, архитектуре, театральном и киноискусстве, где экспрессионисты многократно усилили функциональную роль контрастов игры света и тьмы и их символической интерпретации, что стало одним из важнейших выразительных средств.

Так, резко двойственным, расчлennым на чёрное и белое, виделся мир Э. Мунку. Символику чёрного и белого разработал В. Кандинский. Художники объединения «Брюкке» и «Дер блауэ райтер» воплощали взаимодействие цветового контраста с формой – линией и плоскостью, ритмом (В. Кандинский, книга «Точка и линия на плоскости» [2]).

В театре световые эффекты, конструкция сцены, вся архитектурная спектакля были построены на контрасте света и тьмы. Интересная деталь: театральные деятели опирались на живописный приём Рембрандта: луч света выхватывает из тьмы отдельные фигуры, оставляя остальную часть сцены в темноте (Р. Й.



Зорге, «Нищий», Г. Кальтнекер, «Рудник»). Этот же приём был использован в постановке оперы А. Шёнберга «Счастливая рука»: обобщенно-символическому драматическому действию подчинена смена мрака и освещения, разной интенсивности и оттенков цвета, что сочетается с музыкальной характеристикой.

Черное и белое

Цветовая символика чёрного и белого восходит к древнейшим пластам человеческого сознания, которое стало воспринимать происходящее, деля его на приемлемое и неприемлемое. Символами добрых и дурных ожиданий стали природные явления: свет и тьма, заря и закат и т.д. Дуальность получила нравственное и религиозное осмысление в христианском богословии, апокрифах и ересях, продолжавших жить в Средние века (высокое, праведное, благостно-божественное и низкое, дьявольски-греховное, искусительно-демоническое; путеводная вера – всеотрицающее неверие и т.д.). Особенно нагляден этот дуализм в манихействе, учении о двух извечно противостоящих друг другу субстанциях: добра и зла, души и плоти, духа и материи.

Эта дуальная символика была воспринята экспрессионистами. Чёрное и белое – распространённые цвета экспрессионистской палитры, отличавшейся значительным аскетизмом. Чёрно-белая гамма определяла характер экспрессионистской графики, гравюры; чёрно-белым было кино и фотография. Чёрно-белое было реальной тональностью городского пейзажа, особенно рабочих окраин (серия гравюр Ф. Мазереля «Страсти по человеку», 1918; «Passion de l'Homme»).

Распад и торжество

Эта метафорическая антитеза также отражала специфику художественного мировосприятия экспрессионизма. Само словосочетание «распад и торжество» принадлежит Й. Р. Бехеру, немецкому поэту, прозаику, драматургу, эссеисту. Оно передаёт глубочайшую противоречивость экспрессионистического видения мира, поэтику диссонансов, неразрывность трагической безысходности («распада») и светлого жизненного начала («торжества»). Отсутствие полутонов, разрывы сцеплений, напряжённость сочленяемых противоположностей – характерные черты экспрессионистской поэтики, создающей хаотически-тревожный образ мира.

Художественное воплощение эта антиномия находит в резких ритмах, усложнённом синтаксисе поэтических и прозаических текстов, в своеобразных лозунгах, гротескных словосочетаниях, монтаже несовместимых деталей, в сюжетах трагически-абсурдистских картин и т.п. В «распаде и торжестве» экзистенциалисты видели две стороны единства жизни, связь между внешне несостыкующимися понятиями, что отражало одновременно и ясность художественного зрения, и его внутреннюю «разорванность». «Распад» олицетворяется войной, катастрофами – и происходящими, и с неизбежностью грядущими. Своеобразный «катастрофизм» – важнейший элемент жизнеощущения и умонастроения экспрессионистов. Апокалиптические настроения были особенно ощутимы в обстановке, как представлялось, неминуемого «конца света».

Старый мир отвергался как бесплодный, отживший, но то, что шло на смену,



– мегаполисы с социальными пороками, мир машин, угнетающих человека, тоже вызывало резкое отторжение, воспринималось как гибель культуры (вспомним книгу О. Шпенглера «Закат Европы», где предрекалась гибель души культуры и победа бездушной цивилизации).

К теме распада, гибели относилась и тема смерти – одна из основополагающих в системе семиозиса экспрессионизма [8]. В трактовке смерти представители этого направления идут вслед за Ницше: то есть смерть как одно из проявлений жизни. Первая мировая война обратила экспрессионистов к трактовке смерти как трагического явления. Она вошла в жизнь многих из них и стала их судьбой.

«Вся моя воля к жизни связана с ещё ненаписанными картинами, – писал матери перед гибелью на фронте Франц Марк. – Сама по себе смерть не заключает ничего пугающего: она ведь ожидает всех и возвращает нас в нормальное “бытие”» (февраль 1916) [1, с. 19]. Он погиб в марте 1916 под Верденом.

В сентябре 1914 года был убит 27-летний А. Макке, в августе 1917-го – его ровесник В. Моргнер, в 1918 году – Ф. Нолькен. Многие перенесли тяжелые ранения, плен. Так, почти парализованным вернулся с фронта Э. Л. Кирхнер, тяжело ранены были О. Дикс, М. Бекман, О. Кокошка, О. Мюллер; М. Пехштейн был в японском плену, а затем участвовал в битве на Сомме; Э. Хеккель и К. Шмидт-Ротлуф, служа санитарями, были потрясены следами кровавых реалий войны. Став свидетелем смерти раненых солдат, ушел из жизни поэт Г. Тракль, в 1918 году внезапно умирает 28-летний Э. Шиле... Художник Вильгельм Моргнер, который писал:

«Я хотел бы, чтобы Бог с его властью над миром, а также сила, которая вращает Землю и в момент творения создаёт живые организмы, могли стать предметом живописи <...> Я хотел бы превратить бытие в симфонию форм и красок, в один животворный звук [4, с. 226]», погиб в 1917 году в возрасте 26 лет.

Танатологические мотивы в творчестве экспрессионистов многообразны. Война, принеся смерть многим из них, обусловила противоречивую реакцию: с одной стороны, публицистическое, сатирическое, «агитационное» начало, с другой – пацифизм: «Я лучше умру, чем буду убивать» (А. Вольфенштейн, «Свобода»).

С темой смерти, катастрофизма было связано в художественной системе – семиосфере – экспрессионизма понятие пророчества как важнейшей мировоззренческой и поэтологической характеристики. Стремление найти выход из социального тупика порождало мечты о будущем и утопические пророчества. Их диапазон – от Судного дня (Библейская традиция) до светлого будущего. Сигналы страха и тревоги сочетались с поисками «нового гуманизма», верой в «доброту» человека, утопическое мессианство – с ожиданием неизбежной расплаты за «грехи» цивилизации, уничтожившей человеческое в человеке. В многообразных художественных вариантах в поэзии, драматургии, живописи, кинематографе, музыке воссоздано ощущение грядущего конца света. В этом плане интересно творчество Людвиг Майднера (1884–1966), в ранний период отличавшееся апокалиптическим подтекстом [9]. Интуитивное предчувствие близкой катастрофы в филистерской Германии обусловило резкое отрицание

технического прогресса, машины – как антитезы духовного естества человека. Увлечшись идеями социализма, Майднер отождествлял коммунистическое государство К. Маркса с «царством Божиим на Земле». В 1912 году он создаёт картину «Революция», где изображает себя на переднем плане со знаменем в руках. В 1911–1916 годах художник пишет городские пейзажи с пугающими эффектами, используя резкие световые блики при передаче предметной реальности, что было несвойственно экспрессионистам. Эти блики уподобляются молниям над панорамой города («Апокалиптический пейзаж» – *“Apokalyptische Landschaft”*; «У вокзала Халензее» – *“Beim Bahnhof Halensee”*). В пейзаже «Угловой дом» (*“Das Eckhaus”*) изображен деформирующийся каркас здания; черты лица человека («Автопортрет») напоминают глубокие шрамы. Ключевым моментом в композициях Л. Майднера является ритм слепящих сполохов, им вторит встречный ритм мечущихся фигурок людей и искаженных светом зданий. Эти приёмы имитируют иллюзию катастрофы, воссоздают ощущение рушащегося города, что подчёркивают лучи-стрелы солнца, неотвратимо направленные на город. Поразительно соответствуют содержанию картин дневниковые записи художника: «... Открыв глаза, я увидел смятенных людей, стоящих на улице <...> Автомобили с грохотом уносились от “Белого Оленя” вниз; истребление обедов и зубная боль скрипок обещали быть бесконечными, а солнце – это раскаленное и сопящее чудовище описывало дуги в небе... [4, с. 359–360]».

Свидетельством внутренней катастрофы и самого художника, и его современника

явились многочисленные автопортреты Майднера, несомненно, навеянные автопортретами Ван Гога. Знаменательно высказывание о художнике литератора П. Вестхейма: «Майднер – один из тех молодых немецких эстетиков, которые всегда готовы обнять человечество и вобрать в себя все гуманное в нём, которые яростно бичуют стадные инстинкты толпы, но в то же время способны извратить, запятнать само понятие о чистоте человеческой» (1910-е годы). После возвращения с фронта Первой мировой войны Майднер радикально изменил свою художественную практику: стал писателем, затем создавал реалистические графические (чёрный мел) портреты современников.

Исчезая как направление, экспрессионизм сохранялся как способ мировидения, значительно расширивший возможности искусства XX века и придавший неповторимое своеобразие многим произведениям немецких писателей, художников, композиторов. Приёмы экспрессионистского театра сохранили свою актуальность до наших дней.

Из всего многообразия творческих принципов экспрессионизма можно выделить антиномичность, обусловленную противоречиями эпохи:

- иррационализм и рационализм, связанные с Первой мировой войной, влиянием концепций Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, А. Бергсона, В. Дильтея, О. Ф. Больнова, М. Шелера, О. Шпенглера. Концепции З. Фрейда и К. Юнга рождали недоверие к разуму, учение А. Бергсона внушало мысль об интуитивном начале живописи (К. Шмидт-Ротлуф, М. Бекман, К. Пинтус, Т. Дойблер, О. Кокошка и другие);



• свет и тьма – противопоставление универсальных категорий Бытия: К. Пинтус, Э. Лакер-Шюлер, А. Рубинер, Р. Й. Зорге, А. Шёнберг – поэты, драматурги, деятели театра, композиторы;

• чёрное и белое – антиномия, восходящая к древнейшим пластам человеческого сознания: В. Кандинский, Ф. Мазерель, А. Йожев, Э. Берда и другие;

• распад и торжество – распад отождествлялся с войной: Э. Лакер-Шюлер, Я. ван Ходдис, Г. Гейм, Г. Тракль и многие другие художники;

• катастрофизм и пророчество – с темой смерти было связано понятие пророчества как стремления найти выход, «новый гуманизм» и т.п.: художник Л. Майднер.

Примечания

1. Дейнека П. Секрет успеха Эдварда Мунка // Развитие личности. 2009. № 4. С. 156–188.
2. Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости / [пер. с нем. Елены Козиной]. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. 238 с.
3. Купрякова В. С. «Живопись цветового поля» Марка Ротко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (33-2). С. 64–70.
4. Маркин Ю. П. Экспрессионисты. Живопись. Графика. Москва : АСТ Астрель, ВЗОН, 2004. 335 с.
5. Макаренко К. В. Образ природы в живописи немецкого экспрессионизма // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 3 (28). С. 138–141.
6. Психология личности : [хрестоматия]. Том 1 / ред.-сост. Д. Я. Райгородский. 2-е изд., доп. Самара : Бахрах, 1999. 448 с.
7. Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма / Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации, Комис. по изучению авангарда 1910–1920-х гг. ; [редкол.: Г. Ф. Коваленко (председатель) и др.]. Москва : Наука, 2003. 574 с.
8. Швец Т. П. Образы и мотивы катастрофы в изобразительном искусстве немецкого экспрессионизма // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2011. № 3. С. 177–182.
9. Элькан О. Б. Антиномия «Катастрофизм и пророчество» в семиозисе немецкого экспрессионизма (на примере художественного творчества Л. Майднера) // Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований (North Charleston, SC, USA, 22–23 декабря 2014 г.) : материалы V Международной научно-практической конференции. Том 1. CreateSpace, 2015. С. 25.
10. Элькан О. Б. Семиосфера раннего экспрессионизма в новаторской музыке А. Шёнберга // Таврические студии : специализированное электронное научное издание. Серия: Искусствоведение. 2015. № 7. С. 36–40.
11. Энциклопедический словарь экспрессионизма / Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; [гл. ред. П. М. Топер]. Москва : ИМЛИ РАН, 2008. 734 с.
12. Worringer W. *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie. Mit einer Einl. von Claudia Öhlschläger. Hrsg. Helga Grebing.* München, 2007. 179 p.

References

1. Deineka P. Sekret uspekha Edvarda Munka [The secret of the success of Edvard Munch]. *Razvitie lichnosti [Development of personality]*. 2009, no. 4, pp. 156–188.
2. Kandinsky V. V. *Tochka i liniya na ploskosti [Point and line in the plane]*. St. Petersburg, «Azbooka» Publishing house, 2005. 238 p.



3. Kupryakova V. S. The “Color Field” of Mark Rothko. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 2015, no. 4 (33-2), pp. 64–70. (In Russian)
4. Markin Yu. P. *Ekspressionisty. Zhivopis'. Grafika [Expressionists. Painting. Graphic arts]*. Moscow, Publishing House “Astrel”, 2004. 335 p.
5. Makarenko K. V. The image of nature in painting of German Expressionism. *Bulletin of St. Petersburg State University of Culture and Arts*. 2016, no. 3 (28), pp. 138–141. (In Russian)
6. Raygorodsky D. Ya., ed. *Psikhologiya lichnosti: Kbrestomatiya. Tom 1 [Psychology of personality: Reader. Volume 1]*. 2nd edition. Samara, 1999. 448 p.
7. Kovalenko G. F., etc., ed. *Russkiy avangard 1910–1920-kh godov i problema ekspressionizma [Russian avant-garde of the 1910s–1920s and the problem of expressionism]*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 2003. 574 p.
8. Shvets T. P. The main images and motives of catastrophe theme in fine arts of German expressionism. *Society. Environment. Development* (“TERRA HUMANA”). 2011, no. 3, pp. 177–182. (In Russian)
9. Elkan O. B. Antinomiya “Katastrofizim i prorochestvo” v semiozise nemetskogo ekspressionizma (na primere khudozhestvennogo tvorchestva L. Maydnera) [The Antinomy of “Catastrophism and Prophecy” in the Semiosis of German Expressionism (on the Example of L. Meidner’s Artistic Creativity)]. *Aktual’nyye napravleniya fundamental’nykh i prikladnykh issledovaniy (North Charleston, SC, USA, 22–23 dekabrya 2014 g.) : materialy V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Tom 1 [Actual directions of fundamental and applied research (North Charleston, SC, USA, 22–23 December 2014): materials of the V International Scientific and Practical Conference. Volume 1]*. CreateSpace, 2015. P. 25.
10. Elkan O. B. Semiosphere of the early expressionism in the innovative music of A. Schoenberg. *Taurian studios: a specialized electronic scientific publication. Series: History of Art*. 2015, no. 7, pp. 36–40. (In Russian)
11. Toper P. M., ed. *Entsiklopedicheskiy slovar’ ekspressionizma [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]*. Moscow, Publishing house of A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Science, 2008. 734 p.
12. Worringer W. *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie. Mit einer Einl. von Claudia Öhlschläger. Hrsg. Helga Grebing*. München, 2007. 179 p.

*



ОТЕЧЕСТВЕННАЯ АНИМАЛИСТКА КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН XX ВЕКА

УДК 7.01:7.042

И. В. Портнова

Российский университет дружбы народов (РУДН)

В статье рассматривается отечественная анималистика как отличительное явление XX века, представляя изобразительный и культурный феномен времени. Отмечены предпосылки её активации, связанные со значимостью биологической науки того времени, постановкой насущных вопросов экологии. Такая ситуация привела к изменению мировоззрения во взглядах общества на природу и животный мир. Сами художники излагали точки зрения на мир флоры и фауны, что позволяет выявить систему нравственных ценностей и идеалов человека Нового времени. В их рассуждениях отчётливо звучит авторское начало, личность художника-анималиста, глубоко чувствующего и переживающего «драму» животного мира. Смысл высказываний заключается в обосновании исторической роли животных в развитии цивилизации. Постановка культурологических вопросов важна как в теоретическом плане – для определения места и роли анималистики в отечественной культуре и искусстве, и в практическом – в качестве предпосылки к созданию полноценного художественного образа. Здесь анималистическое искусство продемонстрировало свои изобразительно-выразительные качества, связанные со спецификой жанра. В XX веке анималистика приобретает особый статус, становится популярным искусством и оказывается мобильной в разных видах, вписываясь в концепцию художественных стилевых направлений второй половины XX века.

Ключевые слова: феномен, животный мир, культура, природа, век, анималистический жанр, наука, биология, образ, наследие, стиль.

I. V. Portnova

People's Friendship University of Russia (PFUR), The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Miklukho-Maklaya str., 6, 117198, Moscow, Russian Federation

THE DOMESTIC ANIMAL-PAINTER AS WELL AS THE CULTURAL PHENOMENON OF THE 20TH CENTURY

The article deals with domestic animals as a distinctive phenomenon of the 20th century, presenting a visual and cultural phenomenon of the time. Noted the preconditions for its activation related

ПОРТНОВА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА – кандидат искусствоведения, доцент кафедры архитектуры и градостроительства Департамента архитектуры и строительства инженерной академии Российского университета дружбы народов (РУДН)

PORTNOVA IRINA VASILYEVNA – Ph.D. (Art Criticism), Associate Professor of Department of Architecture and Urban Planning, People's Friendship University of Russia (PFUR)

e-mail: irinaportnova@mail.ru

© Портнова И. В., 2017



to the importance of biological science of the time, pressing environmental issues. This situation has led to changing attitudes in the views of society on nature and wildlife. The artists themselves expressed the point of view of the flora and fauna that allows to identify a system of moral values and ideals of the New age. Their reasoning sounds distinctly creative personality of the artist-animal painter, deeply feeling and experiencing the “drama” of the animal world. The meaning of statements is to justify the historical role of animals in the development of civilization. Staging cultural issues are important in theoretical terms to define the place and role of animals in Russian culture and art, and practical – as a prerequisite to the creation of a complete artistic image. Here animal art demonstrated their descriptive and expressive qualities, related to specific aspects of the genre. In the twentieth century, the animal acquires a special status, becoming a popular art and is mobile in different types fitting in the concept of artistic styles of the second half of the twentieth century.

Keywords: phenomenon, wildlife, culture, nature, century, animal genre, science, biology, image, heritage and style.

Для цитирования: Портнова И. В. Отечественная анималистика как культурный феномен XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 157–165.

Анималистическое искусство в России получило широкое распространение ещё в XVIII веке и, отличаясь своим специфическим характером, проявило себя как самобытное жанровое явление. В XVIII и XIX веках анималистическое искусство было представлено в основном в многочисленных вариантах «охотничьего» и «иппического» жанров, а в XX веке художники-анималисты сосредоточили внимание на воплощении флоры и фауны в разных видах изобразительного искусства. Анималистику по праву можно назвать историко-художественным феноменом, которая в XX столетии, укрепившись в своём жанровом статусе, обрела целостность.

Значимость феномена подтверждается практикой искусства и интересом со стороны общественности, культурологов, критиков искусства.

В первой половине XX века исследователи русского и советского искусства на страницах сборников, журналов ставят вопрос о жанровой природе анималистики. А. В. Бакушинский,

А. А. Федоров-Давыдов, Я. А. Тугендхольд [9] сообщали о больших достижениях В. А. Ватагина и И. С. Ефимова – крупных представителей анималистики того времени. Заметным явлением стали каталоги с выставок художников-анималистов, начало которым дала выставка, проходившая в 1939 году в Московском зоопарке, и вышедшая о ней первая публикация Б. Алексеева [1, с. 127, 131].

В последующее время (1960–2000) каталоги анималистических выставок стали традицией. Само изучение приобрело целенаправленный аналитический характер.

Всё это формирует *актуальность* статьи, а на фоне расширившегося в наше время информационного поля социокультурный аспект анималистики звучит ещё ярче, особенно в разрезе насущной экологической проблематики.

Кроме того, необходимость рассмотрения данного явления продиктовано не столько тематикой и степенью его изученности, сколько отсутствием разговора о нём как структурном явлении во взаи-



модействии культурологического и изобразительного аспектов.

Взгляд человека на природу – аспект культуры, животное – её неотъемлемый персонаж. Зарубежные и отечественные исследователи не раз поднимали вопрос морали как ключевой в отношении человека к живой природе. Elisa Aaltola [13] задаётся вопросом: «что такое моральное значение страданий животных?». Она говорит о скептицизме человека, мало обращающего внимание на эту сферу взаимоотношений, и о необходимости новых этических подходов. Nigel Rothfels [20] отмечает, что нет ни одной цивилизации, которая бы не была варварской. David G. Fraser [17] справедливо полагает, что наши мысли и действия по отношению к животным демонстрируют уровень человеческой культуры. Писатель Adrian Franklin [16] называет конец XX столетия важным историческим этапом, когда заговорили о «правах животных», ценности их существования. В этой связи Michael Tichelar [21] обращает внимание на то, что такое давнее занятие и развлечение, как охота, является жестоким действием, и она неприемлема в цивилизованном обществе. M. Pollock, C. Rainwater [18] называют широкую аудиторию философов, литературоведов, культурологов, искусствоведов, которые призваны говорить о культурных перспективах взаимосвязей человека и природы.

Публикации отечественных авторов 1970–1990-х годов также подтверждают значимость данной проблемы. Социально-нравственная проблематика рассматривалась В. А. Тихановой [8]. Корень нравственности и этического отношения к природе автор видит в самой сути ани-

малистического творчества. Она отмечает, что в многообразии выразительных средств и приёмов, к которым обращаются художники XX века, ясно звучит концепция сохранности живой природы, а животное рассматривается как большая общезначимая идея, соотносимая с задачами анималистического искусства на современном этапе.

К. М. Долгов говорил о построении отдельной «философской теории человека», которая изучает вопросы «взаимодействия человека и природы, отношения людей к природе и воздействия природы на человека, формирования и развития человеческой эстетической чувственности и эстетического сознания, художественной ценности природы [12, с. 4]».

Важной частью культурологического аспекта бытия анималистики в XX веке стали теоретические взгляды самих художников, которые представляют ценность, так как затрагивают актуальные проблемы, связанные с миром живой природы и убедительно повествуют о значимости анималистического искусства. Взгляды мастеров выстраиваются в систему мнений, убеждений, учений. Они касаются многих вопросов и рассуждений о проблемах специфики жанра, ценности древних анималистических изображений, о методе работы анималиста. Их мировоззренческая позиция, основанная на любви и знании живой природы, определили творческое лицо художника-анималиста в культуре XX столетия и обратили внимание общества на первостепенную значимость природоведческих задач.

Взгляд на мир животных как биологического социума, неотделимого от жизни человека и во многих отношениях единого с ним, стал возможен в эпоху



научных открытий, когда произошло переосмысление роли животного в человеческом обществе. Тогда становится реальностью формирование экологического мышления, в основе которого лежит этическое и эстетическое отношение к природе как уникальной ценности. Исследовательский интерес человека в первой половине XX века привел к тому, что границы взаимодействия между человеком и природой становятся всё более тесными. Такой диалог привел к конкретному и более личностному пониманию животного, сама природа наделялась мыслью и переживаниями, что, несомненно, вызывало высокое нравственное чувство.

В. Ватагин, В. Смирин, Н. Кондаков имели серьёзные биологические познания. Они много лет работали в Дарвиновском музее в Москве, Зоологическом музее МГУ, иллюстрировали научные труды. На основе глубокого изучения животных, они, как учёные, мастера-профессионалы своего дела, отмечая красоту, порядок и закономерность звериного мироустройства, по-новому интерпретировали сложившийся в давние времена «культ природы». Животное, утратив божественную суть, тем не менее во взглядах анималистов сохранило некий сакральный смысл. Он заключался в том, что художник-исследователь познавал сложный мир зверей, но не в традиционном преклонении перед их физической силой.

Познание этого мира и восхищение им привели к тому, что некоторые мастера (В. Ватагин, Д. Горлов, Б. Воробьев и другие) относились к нему почти с религиозным благоговением. Они не любили охоту, порой придерживались

вегетарианского образа жизни, стараясь не употреблять в пищу своих потенциальных моделей¹.

В действительности это важная задача, которая определяла художественную и культурную концепцию XX века – соотнесение современных проблем с прошлым, онтологические поиски истинности бытия, которые словно возвращают человеческую мысль к тем временам, когда царила природная гармония, в частности – к началу ветхозаветной истории. А. В. Бакушинский, рассуждая на эту тему, полагал, что «новая духовная основа жизни», построенная на «муках былого пути», должна вернуть «человечество к первоистокам жизни, её ощущениям, к той последней простоте и непосредственности, какие являются знаками совершенной мудрости и разрешением бывшей доселе глубинной трагедии в её конечном очистительном акте [2, с. 351]». «Чем сложнее, противоречивее и напряженнее становится жизнь человека в современном обществе, – писал К. М. Долгов, – тем чаще и чаще он обращает свои взоры к природе и культуре, пытаясь найти в них хоть какое-то отдохновение от тяжких трудов, от бессмысленного существования, гармонию и красоту, утраченные в далёкие и совсем близкие времена. В этих условиях человек вынужден обращаться к своим “истокам”: к первозданной природе, там, где она ещё сохранилась, или там, где она существует в идеализированной форме, к культуре классической, ещё не изуродованной современными варварами [12, с. 5]».

¹ Воспоминания о художниках-анималистах собраны и записаны автором статьи (из личных бесед, 1995).



На волне общего подъёма научных исследований и общественного энтузиазма сложилась московская школа анималистики. В 1920–1930-е годы наметились ориентиры в сфере графического искусства, научной иллюстрации, связанной с экспонатурой Дарвиновского музея, детской книжной анималистической иллюстрации (В. Ватагин, Д. Горлов, А. Комаров, В. Белашев, Е. Чарушин и другие). В это же время началась широкая выставочная деятельность, которая формировала позитивное мнение о жанре в художественных и более широких общественных кругах. Например, в получивших признание выставках Общества русских скульпторов (ОРС) не менее деятельное участие принимали анималисты.

При этом в атмосфере научных поисков, интереса к миру природы и животным возникла парадоксальная ситуация. С одной стороны, в обществе наблюдается интерес к анималистике, а с другой – недооценивалась её значимость. По поводу существующей в художественной среде данной точки зрения высказал своё мнение заведующий Государственным Дарвиновским музеем в Москве А. Ф. Котс на собрании художников МОСХа: «Вопросы исканий нравственной культуры могут быть отобразимы в пейзаже, жанре или портрете, но не в “зверописи”, не в анимализме! Но отсюда вывод: либо пейзаж, портрет и жанр, или историческая живопись и в этом случае вы по заданным установкам – подлинный художник, либо вы анималист и этим самым низвели себя на положение художника второго ранга, в роли иллюстратора зоологических изданий <...> Признавая пейзаж темой настоящего искус-

ства, люди сомневаются, достойно ли такого же искусства то единственное, что способно в полной мере оживить эту природу – мир животных. Но ведь этот мир, – продолжает он, – есть живое воплощение гармонии и ритма, глубочайших органических закономерностей, в сравнении с которыми бледнеют мраморы Миланского собора <...> Перья райской птицы, украшающие шляпу щеголихи-барыни, увековеченной в портрете, могут почитаться образцом “высокого искусства”, та же птица райская, но не как пародия на птицу, а как подлинный живой цветок в его естественном очаровании не может быть достойным настоящего художника. Но естественно спросить при равном мастерстве письма, технического выполнения, почему изображение ландшафта с лебедем сюжетно более значительно, чем таковое изображение лебедя, лишённого ландшафта [4, с. 359, 360, 361]». По определению Д. В. Горлова, на анималистику смотрят как на «элемент принудительный и мало желательный [7, с. 56, 58, 77]». Утверждение второстепенности анималистического жанра, непонимание его специфики порой приводили к мнению, что изобразить животное – «зверюшку» [5, с. 68] не составит большого труда.

Эти рассуждения художников, общественных деятелей затрагивают важную проблему – изучение жанровых закономерностей анималистического искусства. Наряду с другими жанрами изобразительного искусства, анималистика как социокультурное явление отражает эпоху в её значимых проявлениях. Такое изучение поможет разобраться в специфической природе анималистики, её характерных чертах, указывая на то необходимое место, которое ей следует

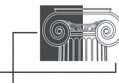


отвести в системе жанров отечественного изобразительного искусства XX столетия.

Являясь символом конкретного времени, анималистика может быть рассмотрена в стилевом контексте эпохи, авторском стиле. На примере исторических представлений о животных в фольклоре, религиях, мифах, литературе и искусстве можно проследить не только их роль в жизни человеческого общества, но также изобразительные решения, которыми руководствовались мастера при создании художественного образа. Животные продолжают фигурировать в современной визуальной культуре. Ziba Rasidian [19] даёт разные толкования о животных в диапазоне их взаимоотношений с человеком. Adrian Franklin [16] писал о том, как развитие рациональных способов мышления, науки привело к ослаблению мифологических, религиозных черт в трактовке звериных персонажей. David Aftandilian [14] предлагает не только новые подходы к изучению животных, но и новое понимание широкого круга тем, включая окружающую среду – место обитания зверей, их поведение и интерпретацию в изобразительном искусстве вплоть до разнообразных постмодернистских течений.

Об изобразительных качествах анималистики повествовали многие авторы. В. А. Тиханова говорит о проблемах анималистического жанра, рассматривая его границы, отмечает необходимость такой классификации, например, при устройстве выставок. Рассуждая о «чистоте» анималистического образа, она определяет его отличительные черты, в отличие, например, от изображения животного в декоративно-прикладном искусстве.

Здесь, во-первых, главной задачей анималиста является точность и конкретность изображения животного, во-вторых, художник-анималист призван дать художественно-образную характеристику представителей фауны, подметить красоту их поз и движений. На эту же тему на страницах своего мемуарного труда «Воспоминания. Записки анималиста» (1980) размышлял В. А. Ватагин, который говорил о специфике анималистического искусства как о самостоятельной области. Он не использует термин «жанр», но, анализируя анималистическое искусство, касается его жанровой специфики, отмечая богатые возможности для запечатления облика животного во всех видах (по Ватагину, «категориях») изобразительного искусства: монументальном, декоративном, станковом. В силу исторических условий на каждом этапе особенности анималистики проявляются по-разному, формируется своё понятие образа как носителя некоторых существенных черт, определяющих концепцию жанра: выбор тем, персонажей, их трактовку. Однако качественным признаком жанра, свойственным любой эпохе, является наличие в его структуре черт, связанных с трактовкой образа животного в целом. В этом отношении, с точки зрения исследования природы жанра, его специфических качеств, суждения В. А. Ватагина весьма показательны. Он выделяет некие типические свойства, присущие жанровой природе анималистики в целом. По его мнению, суть анималистического персонажа наиболее глубоко и цельно отражается в станковом искусстве, в частности в скульптуре, натурная пластика которой ориентирована на отражение эмоционального состояния животного,



и в ней нет тех черт условности, которые проявляются в монументальной скульптуре. Декоративность и стилизация, свойственные монументально-декоративной скульптуре, в станковой не являются определяющими. Главное в ней – содержательность образа дополняется разными нюансами трактовки, что делает само восприятие значительно богаче. По мысли В. А. Ватагина, «эти произведения не только ласкают глаз, но будят мысль и захватывают зрителя эмоциональным содержанием. Форма станкового искусства органически сливается с содержанием, не затмевая, но выявляя сущность образа [6, с. 35, 37]». Другие художники, например И. Ефимов, Д. Горлов, склонны видеть полноценность анималистического образа в разных видах скульптуры, при этом не следуя строго натуре.

Изобразительный феномен анималистики, представленный в авторской концепции мастеров, в итоге сводится к органичному пониманию ими специфической природы жанра. Художники справедливо отмечают, что анималистический образ будет в том случае подлинным, если мастер сможет отразить его характерные признаки и свойства, прежде всего имея в виду подвижный характер модели. Важную тему поднимает В. А. Ватагин, когда касается качеств, которыми должен обладать художник-анималист. В его концепции моральные качества (любовь) и профессиональные (знания) вместе формируют черты и определяют те критерии, на основе которых происходит художественное воплощение животного в искусстве. В их синтезе рождается то необходимое «чувство животного», без которого деятельность анималиста не состоится.

Таким образом, охарактеризованные В. А. Ватагиным условия, которыми должен обладать художник-анималист, выявляя специфику жанра, как бы выступают ключевыми параметрами подхода к образу вообще.

В целом, в контексте этих вопросов, обусловленных проблемами времени, высвечивается значимость анималистики как искусства плодотворного и целенаправленного, выходящего за рамки ранее сложившейся иерархической системы и занимающего равноправное место среди других жанров отечественного изобразительного искусства.

В культурном контексте человек формирует мнение о мире живой природы, царстве зверей, животное тесным образом связывается с его жизнью. Феноменальность этого процесса объясняется интересом и изучением зооморфной культуры, разными подходами и изобразительными трактовками живых существ. По сути, на протяжении всей человеческой истории последовательная тенденция к постижению природы ведёт к формированию экологической культуры. Как верно сказал М. Н. Эпштейн: если «зооцентризм – начальная, исторически изжившая себя стадия культурного развития, то анимализму принадлежит возрастающая роль в создании предпосылок экологически уравновешенной культуры [11, с. 126–146]. В этом смысле активное развитие анималистического жанра приобретает характер социокультурно значимого и исторически закономерного процесса. Анималистика не только формирует познавательный импульс, она позволяет решать многие теоретические и практические вопросы, волнующие современное общество.



Примечания

1. Алексеев Б. Выставка художников-анималистов // Искусство. 1939. № 5. С. 127–131.
2. Бакушинский А. В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды / [авт. вступит. статьи И. А. Либерфорфт и др.]. Москва : Советский художник, 1981. 351 с.
3. Бакушинский А. В. Современная русская скульптура // Искусство. 1927. № 3.
4. Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи / сост. И. В. Ватагиной. Москва : Советский художник, 1980. 213 с.
5. Ватагин В. А. Изображение животного : записки анималиста. Москва, 1957. 170 с.
6. Об анимализме. Речь на собрании художников в клубе МОСХа. 19 II 1946 // Архив А. Ф. Котса. ГДМ. Гик. 1014/94. Л. 359, 360, 361.
7. Стенограмма общего собрания секции по обсуждению скульптурного раздела Всесоюзной художественной выставки 1952 г. 17 марта 1953 г. // РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 2219. Л. 56, 58, 77.
8. Тиханова В. А. Лик живой природы Очерки о сов. скульпторах-анималистах. Москва : Советский художник, 1990. 238 с.
9. Тугендхольд Я. А. Наша скульптура // Новый мир. 1926. Книга 5.
10. Федров-Давыдов А. А. Скульптура // Печать и революция. 1927. № 7.
11. Эпштейн М. Н. Мир животных и самопознание человека (по мотивам русской поэзии XIX–XX вв. // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1984 / составитель: Кедров Б. и др. – Ленинград : Наука, 1986. С. 126–146.
12. Эстетика природы / [К. М. Долгов, П. Д. Тищенко, Т. Б. Любимова и др. ; редкол.: К. М. Долгов (председатель) и др.]; Рос. АН, Ин-т философии. Москва : ИФРАН, 1994. 230 с.
13. Aaltola E. *Animal Suffering: Philosophy and Culture*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012. 247 p.
14. Aftandilian D. *What are the Animals to Us?: Approaches from Science, Religion, Folklore, Literature, and Art*. Univ. of Tennessee Press, 2007. 343 p.
15. DeKoven M., Lundblad M. *Species Matters: Humane Advocacy and Cultural Theory*. Columbia University Press, 2012. 240 p.
16. Franklin A. *Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity*. SAGE, 1999. 213 p. DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781446217764>
17. Fraser D. G. *Animal Welfare and the Intensification of Animal Production: An Alternative Interpretation*. FAO Readings in Ethics No. 2, United Nations Food and Agriculture Organization, Rome. 32 p.
18. Pollock M. S., Rainwater C. *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy and Popular Culture*. Publisher: Palgrave Macmillan 2004. 304 p.
19. *Representing the modern animal in culture*. Edited by Jeanne Dubino, Ziba Rashidian, and Andrew Smyth. New York, NY : Palgrave Macmillan, 2014.
20. Rothfels N. *Representing Animals*. Bloomington: Indiana University Press, 2002. 235 p.
21. Tichelar M. *The History of Opposition to Blood Sports in Twentieth Century England*. Hunting at Bay, Taylor & Francis, 2016. 216 p.

References

1. Alekseev B. Vystavka khudozhnikov-animalistov [Exhibition of animal artists]. *Iskusstvo [The Art]*. 1939, no. 5, pp. 127–131.
2. Bakushinsky A. V. *Issledovaniya i stat' i. Izbrannyye iskusstvovedcheskiye trudy [Studies and articles. Selected art works]*. Moscow, Publishing House “Soviet painter”, 1981. 351 p.
3. Bakushinsky A. V. *Sovremennaya russkaya skul'ptura [Contemporary Russian Sculpture]*. *Iskusstvo [The Art]*. 1927, no. 3.



4. Vatagin V. A. *Vospominaniya. Zapiski animalista. Stat' I [Reminiscences. Notes of the animalist. Articles]*. Moscow, Publishing House "Soviet painter", 1980. 213 p.
5. Vatagin V. A. *Izobrazheniye zhiivotnogo : zapiski animalista [Animal's Image: Animalist's Notes]*. Moscow, ART Publishing House, 1957. 170 p.
6. Ob animalizme. Rech' na sobranii khudozhnikov v klube MOSKha. 19 II 1946 [About animalism. Speech at the meeting of artists in the MOSKH club. 19 II 1946]. *Arkhiv A. F. Kotsa. Gosudarstvennyi Darvinsky Muzei. Gik. 1014/94. L. 359, 360, 361 [Archives of A. F. Kotsa. The State Darwin Museum. Geek. 1014/94. L. 359, 360, 361]*.
7. Stenogramma obshchego sobraniya seksii po obsuzhdeniyu skul'pturnogo razdela Vsesoyuznoy khudozhestvennoy vystavki 1952 g. 17 marta 1953 g. [Transcript of the general meeting of the section on the discussion of the sculptural section of the All-Union Art Exhibition of 1952 on March 17, 1953]. *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva. F. 2943. Op. 1. Ed. kbr. 2219. L. 56, 58, 77 [The Russian State Archive of Literature and Art. F. 2943. Op. 1. Unit. br. 2219. L. 56, 58, 77]*.
8. Tikhanova V. A. *Lik zhivoy prirody Ocherki o sov. skul'ptorakh-animalistakh [The face of living nature Essays on owls. sculptors-animalists]*. Moscow, Publishing House "Soviet painter", 1990. 238 p.
9. Tugendkhold Ya. A. *Nasha skul'ptura [Our Sculpture]. Novyi mir [The New World]*. 1926, book 5.
10. Fedorov-Davydov A. A. *Skul'ptura [Sculpture]. Pechat' i revolyutsiya [Press and Revolution]*. 1927, no. 7.
11. Epshteyn M. N. *Mir zhiivotnykh i samopoznaniye cheloveka (po motivam russkoy poezii XIX–XX vv. [The world of animals and self-knowledge of man (based on Russian poetry of the 19–20th centuries)]*. In: Kedrov B, etc., comp. *Khudozhestvennoye tvorchestvo. Voprosy kompleksnogo izucheniya [Artistic creativity. Issues of comprehensive study]*. Leningrad, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1986. Pp. 126–146.
12. Dolgov K. M., etc., ed. *Estetika prirody [Aesthetics of nature]*. Moscow, Publishing house of Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 1994. 230 p.
13. Aaltola E. *Animal Suffering: Philosophy and Culture*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012. 247 p.
14. Aftandilian D. *What are the Animals to Us?: Approaches from Science, Religion, Folklore, Literature, and Art*. Univ. of Tennessee Press, 2007. 343 p.
15. DeKoven M., Lundblad M. *Species Matters: Humane Advocacy and Cultural Theory*. Columbia University Press, 2012. 240 p.
16. Franklin A. *Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity*. SAGE, 1999. 213 p. DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781446217764>
17. Fraser D. G. *Animal Welfare and the Intensification of Animal Production: An Alternative Interpretation*. FAO Readings in Ethics No. 2, United Nations Food and Agriculture Organization, Rome. 32 p.
18. Pollock M. S., Rainwater C. *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy and Popular Culture*. Publisher: Pal,gra.,ve Macmill.an 2004. 304 p.
19. *Representing the modern animal in culture*. Edited by Jeanne Dubino, Ziba Rashidian, and Andrew Smyth. New York, NY : Palgrave Macmillan, 2014.
20. Rothfels N. *Representing Animals*. Bloomington: Indiana University Press, 2002. 235 p.
21. Tichelar M. *The History of Opposition to Blood Sports in Twentieth Century England*. Hunting at Bay, Taylor & Francis, 2016. 216 p.



АЛЖИР: АНТИКОЛОНИАЛЬНАЯ ТЕМА КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ КОМПОНЕНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИНОКУЛЬТУРЫ

УДК 7.038.53:791.43(65)

А. С. Шахов

Московский государственный институт культуры

Развитие и отстаивание самобытности национальной кинокультуры крайне важны для любой кинематографии мира. Осмысление прошлого и современного состояния кинематографической практики каждой отдельно взятой страны выводит на передний план вопрос о пути поиска национальной идентичности. Только на её фундаменте и можно взрастить по-настоящему оригинальное и успешное кино. В данной связи особенно интересен пример экранного искусства Алжира, зародившегося в напряженной и бескомпромиссной борьбе против владычества французского колониализма. Созданные в качестве ответа предвзятым и ангажированным фильмам метрополии, произведения алжирских кинематографистов настолько ярко и доказательно передали величие патриотического подвига их соотечественников, что приобрели широкое международное признание, как искусственных специалистов, так и рядовых зрителей. Процессам генезиса темы освободительного антиколониального движения, а также её эволюции посвящена статья, предлагаемая читательскому вниманию.

Ключевые слова: Алжир, эпоха французского колониализма, рождение национального кинематографа, фильмы антиколониальной направленности как фактор становления национальной кинокультуры.

A. S. Shakhov

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

ALGERIA: ANTI-COLONIAL THEME AS A STRUCTURING COMPONENT OF NATIONAL CINEMA CULTURE

The development and settling of the identity of the national cinema culture are extremely important for any cinematography of the world. Comprehension of the past and the current state of the cinematographic practice of each country brings to the fore the question of questions: the ways of searching of a national identity. Only on its foundation you can grow a truly original and success-

ШАХОВ АНАТОЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ – кандидат исторических наук, профессор кафедры киноискусства факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры

SHAHOV ANATOLY SERGEEVICH – Ph.D. (History), Professor of Department of motion picture art, Faculty of Media and Audiovisual Arts (MAIS), Moscow State Institute of Culture

e-mail: a-shakhov@yandex.ru

© Шахов А. С., 2017



ful movie. In this connection, an example of the cinema art of Algeria, which originates in a tense and uncompromising struggle against the domination of French colonialism, presents for us a particular interest. Works of Algerian cinematographers were created as a response to biased French colonial films so it vividly and demonstratively conveyed the grandeur of the patriotic exploit of their compatriots that gained wide international recognition, both sophisticated professionals and ordinary spectators. The article is devoted to the processes of the genesis of the theme of the liberation anti-colonial movement, as well as its evolution.

Keywords: Algeria, the era of French colonialism, the birth of the national cinema, films of the anti-colonial orientation as a factor in the formation of the national film culture.

Для цитирования: Шахов А. С. Алжир: антиколониальная тема как структурообразующий компонент национальной кинокультуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 166–172.

У Алжира продолжительная и богатая история. В XII веке до новой эры здесь проживали финикийцы. Затем возникло государство Нумидия, ставшее впоследствии одним из африканских владений Древнего Рима. В VII веке новой эры под знаменем ислама сюда пришли арабы-мусульмане. С XVI века страна находилась под властью Османской империи. После захвата в 1830 году столицы Алжира войсками французского генерала де Бурмона началась иная эпоха – эпоха так называемой европеизации, сопровождавшаяся упорным сопротивлением колониальной экспансии, что было вполне оправданно. Даже Комиссия по Африке французского короля Луи Филиппа в 1833 году официально признавала: «Мы убивали людей, которым давали охранные грамоты; мы по простому подозрению уничтожали целые группы жителей, которые впоследствии оказывались невиновными ... В варварстве мы превзошли тех варваров, которых пришли приобщать к цивилизации [2]». Любопытно высказывание известного французского писателя Гюи де Мопассана, сделанное им после подавления антиколониального восстания 1881–1883 годов, которое возглавил шейх Бу Амама. В книге «Про-

винция Алжир», изданной в 1884 году, Мопассан отмечал, что «арабы – народ, не поддающийся никакому управлению и годный лишь на то, чтобы его истреблять или изгонять в пустыню [3]». Сходной точки зрения придерживался и выдающийся поэт, романист, драматург, лидер романтического движения во Франции Виктор Гюго. Он считал, что «с варварами», а именно так он характеризовал мусульман Алжира, «нужно разговаривать на языке силы [1]». Среди правящих кругов III Республики господствовали расистские идеи о том, что, если метрополия решила сделать «туземцев» «цивилизованными», она должна действовать только как представительница «высшей расы» и ни в коем разе не обращаться с алжирцами как с равными. Апологеты колониальной экспансии, в соответствии с разработанными и спущенными сверху методичками, создавали множество тенденциозных литературных и живописных произведений, амбициозно и тщеславно величая их «востоковедением». С целью оправдать колониальное вторжение, во Франции усиленно тиражировались образы алжирцев, побуждавшие «цивилизованных европейцев» рассматривать их исключительно людьми отсталыми и



явно неполноценными. До изобретения кинематографа представители коренного населения Алжира на штамповавшихся типографским способом картинках фигурировали в уничижительном и смехотворном виде – с огромными карикатурными носами и не вызывавшими расположения, отталкивающими и не привлекательными лицами. Можно добавить: на предвзято сделанных фотографиях, какие французские солдаты и переселенцы отправляли в своих письмах на родину, женщины-алжирки показывались в откровенно эротических позах, будто предназначались для плотских утех и не более того. Нельзя не признать: карикатуры, фотографии и открытки воздействовали на умы и чувства тогдашних жителей Европы довольно основательно и результативно. Если говорить о первых хроникальных «живых фотографиях», снятых в Алжире приезжими операторами неподвижной статичной кинокамерой, то им в известном смысле была свойственна честность и объективность. В них показывались главным образом не французы, а мусульмане-алжирцы, отображалось то, как они передвигаются по городским улицам, во что одеты и чем заняты. Однако с развитием приёмов режиссуры и монтажа субъективность и ангажированность экранного материала, посвящавшегося «Заморскому Департаменту» Франции, существенно усилились. Сделанные в русле одобрявшейся официальным Парижем великодержавной пропаганды, постановочные фильмы адресовались, прежде всего, жителям метрополии, а не европейским переселенцам и уж тем более не коренным жителям страны, выглядевшим довольными собой и своим статусом маргиналов. Стоит под-

черкнуть: в первые десятилетия XX века «невежественные туземцы» к творческой работе на французских киностудиях не допускались ни под каким видом. Одной из наиболее знаковых и «показательных» стала, например, профессионально сработанная и запоминающаяся кинолента 1936 года Жюльена Дювивье «Пепе ле Мокко». Она, кстати, и сегодня считается во Франции одним из шедевров и достижений национального кинематографа. Между тем в образе преступника-рецидивиста, мастерски сыгранного Жаном Габеном, который после ограбления Тулонского банка скрылся в старом районе алжирской столицы в Касбе, отчётливо проводится мысль о бесспорном превосходстве сильного духом и по-своему справедливого протагониста над окружающими его субъектами «варварского происхождения». Пепе ле Моко для обитателей живущего по собственным внутренним законам квартала – безгранично почитаемый и непререкаемый авторитет. Находящиеся в его подчинении банды уголовников и разного рода отщепенцы помогают ему успешно избегать ареста и уходить от сурового судебного преследования. В замысловатых лабиринтах тёмных разветвленных узких улочек, таящих множество опасностей и изобилующих тайными ходами, он чувствует себя уверенно и спокойно, в безопасности, словно в неприступной крепости. Примечательно в кинофильме и то, что ключевую роль в задержании и нейтрализации порождающего зрительское уважение «вора в законе» сыграл возбуждающий лишь отвращение полицейский инспектор – алжирец Слиман, всячески выслуживающийся перед колониальными властями. В угоду своим



покровителям, при помощи дьявольского коварства, он выманивает киногероя из неконтролируемой и неподвластной для местной полиции Касбы. Причём Слиману удаётся реализовать свой изуверский план, сыграв на ностальгии Пепе ле Моко по вожделенному родному парижскому обществу, на тоске по большой любви, а также страстном стремлении избавиться от уже порядком надоевшего и затянувшегося пребывания на чужбине. Алжир являлся для метрополии самым ценным и важным владением на Африканском континенте по причине своего стратегически выгодного положения, как источник дефицитных минеральных богатств, надежный и выгодный рынок сбыта промышленных товаров. Катализатором стремительного роста антиколониальных настроений послужили события Второй мировой войны, в которой многие тысячи алжирцев отважно сражались во имя избавления Европы от нацизма. Не без оснований марионеточное правительство Виши, а также находившиеся в возмутительно привилегированном положении алжиро-европейцы ими рассматривались в качестве адептов и защитников немецкого и итальянского фашизма. Чашу терпения переполнил знаменательный день 8 мая 1945 года, когда жителей Сетифа и Гельмы, вышедших на демонстрации по случаю победы над гитлеровской Германией с национальными флагами, расстреляла колониальная полиция. Власти протектората при этом безапелляционно заявили алжирцам: «Это – наша победа и свобода, а не ваша!».

Собственный кинематограф в Алжире зародился в период кровопролитной освободительной войны 1954–1962 годов, в ходе которой на полях сражений, тюрь-

мах и концлагерях погибло около 10% алжирцев. Бойцы Фронта национального освобождения, взявшие в руки кинокамеры, своими хроникально-документальными лентами стремились, прежде всего, утверждать среди соотечественников уверенность в неизбежной победе и в то же время вызывать у зарубежной зрительской аудитории сочувствие к тем многочисленным жертвам и страданиям, какие алжирцы терпели во имя избавления от ненавистного иноземного порабощения. Нельзя не заметить: существенную практическую помощь, в том числе наставническую, которую им оказали французские кинематографисты Рене Вотье и Пьер Клеман, а также югославы Лабудович и Петчар. В разгар боёв против французского колониального режима вместе с бойцами освободительной армии на партизанских тропах оказался и участник Великой Отечественной войны – грузинский советский документалист-международник Георгий Асатиани. Созданный им фильм «Алжирский дневник» вышел на экраны СССР в апреле 1962 года ещё до провозглашения 5 июля 1962 года Алжиром политической независимости. Суровая и суховатая стилистика первых документальных алжирских кинолент органично перешла и в первые отечественные игровые кинофильмы. Они также посвящались событиям и фактам недавнего обжигающего прошлого, снимались на природе и отличались полудокументальной манерой повествования. На протяжении первого десятилетия после обретения страной национального суверенитета алжирские кинематографисты шлифовали и совершенствовали образно-содержательные элементы кинолетописи всенародной



борьбы за национальное освобождение. Однако в начале 1970-х годов перед ними возникла задача попытаться обобщить причины и смысл антиколониальной революции, и такая эпическая картина была выпущена. В 1974 году на Каннском кинофестивале впервые в истории арабо-африканского кино «Золотую пальмовую ветвь» завоевал демонстрировавшийся в советском прокате масштабный, почти трёхчасовой фильм Мухаммеда Лахдар Хамины «Хроника огненных лет» (Вакаи ас-санауат аль-джамр). Шесть киноновелл, объединенных в «Хронике огненных лет», – это шесть ступеней обретения алжирцами политического опыта, становления их патриотического чувства и закалывания характера. Через жизненный путь простого крестьянина, шаг за шагом открывающего для себя новые и новые истины колониальной действительности, вовлекаемого по ходу развития сюжета в стремительный водоворот истории, режиссёр проследил горький удел тысяч алжирских феллахов, устремлявшихся в поисках лучшей доли в города. Одни из них, бросив родную землю, мучительно погибали в принадлежавших европейцам горных каменоломнях или от страшных эпидемий. Другие, решившие остаться в деревнях, умирали голодной смертью на бесплодной земле, потому что воду в сезоны засухи привилегированные выходцы из Европы при силовой поддержке колониальных властей отводили на свои земельные участки. Тем, кому удавалось выжить, предоставлялось «почётное право» гибнуть в сражениях Второй мировой войны, отстаивая честь поверженной германским фашизмом Франции... В 1980-е – начале 1990-х годов тема героиче-

ской освободительной борьбы против французского колониализма по-прежнему оставалась одной из центральных. Напоминанием о трагических событиях прошлого стали вышедшие на национальные экраны в 1983 году фильмы «Железная пашня» (Аль-Хасад аль-фулаз) Гути Бендеддуша и «Осенняя мелодия» (Ангам аль-хариф) Мезиана Лаалема. Психологизмом и разносторонним проникновением в историческую атмосферу антиколониальной борьбы отличалась кинолента Аммара (Омара) Ласкри «Врата тишины» (Абуаб ас-сукур, 1987), представляющая собой исследование судеб алжирцев, оказавшихся сначала в рядах предателей-коллаборационистов, а затем всё-таки решивших перейти на сторону повстанцев и погибших во имя свободы обездоленных соотечественников. В ряду значительных кинофильмов последнего времени широкий резонанс в Алжире вызвали масштабные биографические киноленты одного из пионеров алжирского кинематографа Ахмеда Рашеди – «Мустафа Бен Булайд» (2008) и «Белькасем Крим» (2014), посвящённые видным лидерам Фронта национального освобождения. Решённые в манере документальной реконструкции и хронологически выверенного повествования, они подробно и разносторонне раскрыли характеры выдающихся борцов против колониализма как людей целеустремленных и пламенных патриотов своей родины, донося до современных зрителей те ценности, которые необходимы не только на полях сражений, но и в условиях мирного созидательного времени. К числу запоминающихся экранных произведений, обращенных к колониальному прошлому, относится также выпущенная



совместно с Францией драматургически выверенная и по-своему новаторская кинокартина «Поездка в Алжир» (Рихла ила-л-джазаир, 2009) режиссёра Абдель Крима Бахлула. В её основу легли действительные события, имевшие место в провинциальном городе Сайда и его окрестностях на завершающем этапе антиколониальной освободительной войны и в первые месяцы после обретения страной политической независимости. Обращает на себя внимание то, что кинематография Алжира, пожалуй, впервые в своей истории отошла от огульной критики всех без исключения представителей канувшего в прошлое колониального режима. Довольно неожиданно в прологе фильма с большой симпатией и уважением показан занимающий в муниципалитете руководящую должность участливый и следующий принципам гуманизма чиновник-француз. Он отменяет кощунственное решение военных, расстрелявших заподозренного в сотрудничестве с партизанами главу многодетной крестьянской семьи. Более того, вооруженные до зубов «цивилизаторы» не разрешают родственникам, лишившимся кормильца, даже приблизиться к телу убитого и предать земле по обычаям предков. Пусть, мол, «его сожрут шакалы». Аннулировав приказ командира карательного подразделения из Иностранного легиона, среди которых оказываются «соскучившиеся по работе» бывшие эсесовцы-немцы, он лично принимает участие в церемонии прощания с погибшим. А затем, уже в начале 1963 года, перед отъездом на родину, выслушав от новых алжирских руководителей слова благодарности за переданный им ценный управленческий опыт, исходя из

принципов добра и человеколюбия, безвозмездно оставляет принадлежавший ему богатый и просторный городской особняк вдове и её оставшимся без отца осиротевшим детям.

Примечательно одновременно и то, как в киноленте отражено современное отношение к личностям первого президента Алжира Ахмеда Бен Беллы и сменившего его в 1965 году на посту главы государства Хуари Бумедьена. Первый предстал в фильме краснобаем и демагогом, способным на слова очаровывать и вводить в заблуждение транслируемыми по радио своими медоточивыми речами о скором превращении бывшего колониального раба в человека-созидателя и полного хозяина своей судьбы. Что касается его заместителя и министра обороны Бумедьена, то он показан в киноленте по-иному – как человек, способный на практике помочь простым соотечественникам, попавшим в беду из-за козней пришедших к власти вместо французов, утративших стыд и совесть местных коррупционеров.

Тема антиколониальной освободительной борьбы для кинематографистов Алжира была и остаётся одной из самых важных и злободневных.

И это не случайно. На вопрос о том, что мягче песка, тверже камня, холоднее родниковой воды и горячее свежеепеченного хлеба, алжирцы и сегодня часто отвечают: «Свобода». К тому же кинематографическое обращение к героическому прошлому корреспондируется с направленной в конечном счёте против национального обезличивания давней восточной мудростью: «Дерево красиво своей листвой, однако сильно оно своими корнями».



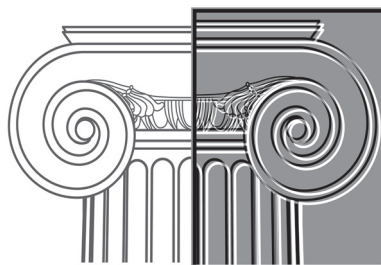
Примечания

1. Аурагх Рамдан Как «цивилизованная» Франция истребляла алжирский народ [Электронный ресурс] // Дипломатический комментарий : [веб-сайт]. Электрон. дан. 7 февраля 2015 г. URL: <http://www.dipcomment.com/expert.php?watch=482>
2. Ланда Р. Г. История Алжира. XX век / РАН. Ин-т востоковедения. Москва : ИВ РАН, 1999. 304 с.
3. Мопассан Ги де Провинция Алжир [Электронный ресурс] // RuLit : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.rulit.me/books/provinciya-alzhir-read-169027-1.html>

References

1. Auragh Ramdan *Kak "tsivilizovannaya" Frantsiya istreblyala alzhirskiy narod [How "civilized" France exterminated the Algerian people]*. Available at: <http://www.dipcomment.com/expert.php?watch=482>
2. Landa R. G. *Istoriya Alzbira. XX vek [History of Algeria. 20th century]*. Moscow, Russian Academy of Sciences "Vostochnaya literatura" ("Oriental Literature") Publishers, 1999. 304 p.
3. Mopasan Gi de [Maupassant Guy de] *Provintsiya Alzbir [Province of Algeria]*. Available at: <http://www.rulit.me/books/provinciya-alzhir-read-169027-1.html>

*



СОЦИАЛЬНО-
КУЛЬТУРНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



ПРОБЛЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ДЕТСКОГО ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 37.036:792.8

В. Ю. Никитин

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена проблеме развития детского любительского хореографического творчества на современном этапе развития общества. В статье рассматриваются вопросы организации работы, особенности воспитания художественного вкуса у детей, эстетические и педагогические задачи, стоящие перед руководителем. Проанализированы некоторые моменты менеджмента в работе любительских коллективов, в частности – организации конкурсов и фестивалей. Автором статьи анализируются номинации танцевальных конкурсов и типичные ошибки организаторов конкурсов и руководителей. Рассматриваются вопросы репертуара, его педагогический и художественный уровень. В статье затронуты вопросы работы руководителя детского коллектива в качестве хореографа и отмечены основные ошибки, часто встречающиеся при создании конкурсных номеров. Автор рассматривает некоторые проблемы, связанные с образованием и обучением будущих руководителей детских хореографических коллективов, затрагивается проблема дублирования специальностей именно в хореографическом искусстве.

Ключевые слова: детское любительское творчество, хореографическое искусство, художественное образование, конкурс, репертуар, хореограф, обучение.

V. Yu. Nikitin

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

PROBLEMS OF ORGANIZATION OF CHILDREN'S AMATEUR CHOREOGRAPHIC CREATIVITY AT THE PRESENT STAGE OF DEVELOPMENT OF LEISURE ACTIVITIES

The article is devoted to the development of children's amateur choreographic art at the present stage of society. In the article the questions of organization of work, especially education of

НИКИТИН ВАДИМ ЮРЬЕВИЧ – доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры танцев народов мира и современной хореографии хореографического факультета Московского государственного института культуры

NIKITIN VADIM YURYEVICH – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Ph.D. (History of Arts), Associate Professor, Professor of Department of folk dances and modern choreography, Faculty of Choreography, Moscow State Institute of Culture

e-mail: dancer-v@mail.ru
© Никитин В. Ю., 2017



artistic taste in children, the aesthetic and pedagogical tasks of the teacher of a group of children. Analyzed some aspects of managing the work of amateur collectives, and in particular – the organization of competitions and festivals. The author of the article analyzes the category dance competitions and typical errors of the organizers and the teacher of a group of children. Discusses the issues of repertoire, teaching and artistic level. The article touched on the work of the head of the children's team as a choreographer and major errors often encountered when creating entries. The author considers some problems related to the education and training of future teachers of children's choreographic collectives, addresses the issue of duplication of specializations in choreographic art.

Keywords: children's amateur art, choreographic art, education, pageant, repertoire, choreographer, teaching

Для цитирования: Никитин В. Ю. Проблемы организации детского любительского хореографического творчества на современном этапе развития досуговой деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 174–185.

Актуальность статьи определяется теми объективными изменениями, которые происходят в любительском хореографическом искусстве. Они нуждаются в научном осмыслении и требуют корректировки ФГОС, программ и содержания обучения будущих руководителей детских хореографических коллективов. Возможно, проблемы, которые поднимает автор, носят локальный характер, но примеры, приведённые в статье, рассматриваются автором только как тенденции, требующие обсуждения профессиональным сообществом.

Любительское искусство изменилось по возрастному и социальному составу, формам, жанрам, менеджменту и ряду других параметров и выражаются в том, что:

- практически исчезли взрослые танцевальные коллективы, у людей среднего возраста просто не остаётся времени на хобби;
- стали другими цели занятий хореографией для детей: родители прежде всего озабочены физическим и художественным развитием ребенка и в гораздо

меньшей степени – его дальнейшей карьерой в области профессионального танцевального искусства;

- основной контингент в любительских хореографических коллективах в системе досуговой деятельности и дополнительного образования – дети в возрасте от 4-х до 16-ти лет, а это требует от педагога выполнения ещё и очень важных воспитательных функций;
- изменилась жанровая и стилевая составляющая репертуара, появилось множество коллективов эстрадного танца, современного танца, большую популярность приобрели школы социального (бытового) танца, то есть многожанровость и модная востребованность тех или иных стилей танцевального искусства требуют от руководителей и педагогов универсальности;
- системой дополнительного образования и досуговой деятельности активно интересуются коммерческие структуры, но которые нацелены в большей степени на получение прибыли и в меньшей степени – на высокий уровень педагогической и воспитательной деятельности.



Проблема коммерческого обучения, коммерческих конкурсов – это очень острая проблема, которую необходимо решать на государственном уровне. К сожалению, контролирующие органы Министерства образования и науки Российской Федерации, Министерства культуры России, Департаментов культуры муниципалитетов мало оказывают внимания проверке легитимности и соответствия стандартам огромного количества частных танцевальных школ, которые занимаются с детьми. Только в Москве, по данным ресурсов Интернета, существует более полутора тысяч частных танцевальных школ, и большая их часть занимается обучением детей. Однако каких-либо программ, методик и просто квалифицированных педагогов в подобных школах найти достаточно проблематично. Вопросы лицензирования подобных школ, как правило, касаются материальных условий, в которых будут заниматься дети и в гораздо меньшей степени – качества предоставляемых образовательных услуг.

Следующая проблема: особенности работы руководителя детского хореографического коллектива. Руководитель детского хореографического коллектива – это особая профессия. Он одновременно и хореограф, и педагог, и воспитатель, и администратор, и методист, и дизайнер по костюмам. Но главная функция руководителя коллектива – это художественное воспитание, физическое и эстетическое развитие ребенка, приобщение его к культурным ценностям. И вот тут возникает дилемма: конкурсы требуют высокого качества балетмейстерских работ и исполнительской техники, то есть показывать на конкурсах необхо-

димо подготовленных и обученных детей. К сожалению, иногда бывает, что прекрасный организатор, прекрасный педагог, которого обожают дети, не имеет необходимых балетмейстерских способностей, и танцевальные постановки, которые он создаёт, не отличаются высокими художественными достоинствами.

Один из путей решения данной проблемы – приглашение на постановку профессиональных хореографов. И, по мнению автора статьи, такой путь даёт хорошие результаты, поскольку дети, во-первых, работают с профессионалом и ценностные и оценочные критерии собственного творчества у них резко возрастают, во-вторых, это стимул к дальнейшему совершенствованию и, возможно, к профессиональной работе на сцене.

Ещё проблема, связанная с работой руководителя коллектива, – определение целей и задач занятий в детском танцевальном коллективе. В настоящее время, особенно в крупных городах, таких как Москва и Санкт-Петербург, практически исчезли большие детские коллективы, потому что если родители считают, что если их ребенок имеет все данные к профессиональной деятельности, его отдадут учиться в профессиональные учебные заведения, которых в последнее время открылось очень много. Только в Москве и Подмосковье сейчас функционируют шесть государственных хореографических колледжей, обучающихся по специальностям «артист балета» и «артист ансамбля».

Однако не все родители соглашаются с таким выбором будущей профессии для ребёнка, и вот в этой ситуации руководитель коллектива должен чётко понимать, что конкурировать с профессиональными



учебными заведениями он не может, его задача совершенно другая – ввести ребёнка в мир танца, дать минимальные знания и навыки в области хореографического искусства. Но, к сожалению, многие педагоги, подчиняясь высоким требованиям конкурсов, стараются подготовить детей именно к профессиональной деятельности – и в области выбора репертуара, и в исполнительской технике. Для примера – ситуация, которая очень популярна в коллективах классического танца, когда педагоги ставят на детей репертуар так называемого «наследия», то есть фрагменты из классических балетов, забывая о том, что ребёнок ни физически, ни технически, ни эмоционально с подобным репертуаром не справляется.

Проблема репертуара очень остро стоит не только в коллективах классического танца, но и в целом в детском любительском хореографическом искусстве. К сожалению, многие руководители забывают о том, что репертуар должен соответствовать уровню технической подготовки детей и прежде всего соответствовать их психолого-физиологическому развитию. Говоря другими словами, ребёнок должен понимать, что он исполняет на сцене и для чего. И не просто понимать, но и эмоционально воплощать хореографическое произведение. Как часто при просмотре конкурсных номеров видишь «приклеенные улыбки», несвойственную детям мимику, наигрыш в актёрском исполнении, особенно при исполнении современной хореографии.

Репертуар детского коллектива – это визитная карточка в первую очередь руководителя. Удачный замысел, простая музыка, исполнительские задачи, которые понятны детям, – вот те слагаемые,

которые привлекают ребёнка, мотивируют его заниматься в коллективе. И наоборот, когда ребенок не понимает, что он танцует и зачем, когда его заставляют в приказном порядке делать движения, которые нужны для постановщика номера, – всё это отталкивает его от занятий танцем. Дети в любительском искусстве должны быть увлечены, заинтересованы, творчески мотивированы, только тогда они с удовольствием, а не по обязанности занимаются любым видом искусства.

Репертуар детских хореографических коллективов в последнее время стал гораздо разнообразнее и интереснее. Об этом говорит большое количество номинаций на конкурсах, помимо традиционных – классического и народно-сценического танцев. Появились такие номинации, как эстрадный танец, современный танец, стилизация, театр танца, смешанные ансамбли, шоу и многие другие.

Рассмотрим проблему соответствия стиля или направления хореографического искусства и конкурсного репертуара.

Наиболее традиционная ситуация складывается в коллективах классического танца. Здесь есть только два типа номеров – либо «наследие», либо неоклассика. Как правило, номера классического «наследия» полностью не соответствуют технической подготовке детей. И это понятно, – занимаясь два, три раза в неделю, очень сложно получить профессиональные исполнительские навыки именно в классическом балете. И тем не менее, видя, что ребёнок не справляется с исполнением, руководители всё равно ставят номера из классического репертуара, и мало этого, иногда и на пуантах.



Причем «ставят» на пуанты детей 7–8-ми лет! Хотя прекрасно знают, что по методике преподавания классического балета упражнения на пуантах на середине класса начинаются только со второго года обучения, то есть это дети 11–12-ти лет, и это только упражнения! Но, видимо, подобные руководители плохо изучали анатомию и возрастную физиологию!

Ещё более варварское отношение к классическому наследию происходит, когда самодеятельные балетмейстеры используют классическую музыку из балетов и под неё ставят собственные вариации известных номеров, например, авторские интерпретации «Марша солдатиков» «Испанского танца», «Русского танца», «Вальса цветов» на музыку П. И. Чайковского и других классических балетов!

Второе направление в репертуаре коллективов классического танца – это неоклассика. На взгляд автора статьи – это наиболее оптимальный и результативный путь обучения и конкурсных выступлений. Как правило, балетмейстеры используют достаточно простые движения, которые могут исполнить дети, занимающиеся классическим танцем недолгое время. Но если дети «выучены», научились «тянуть подъём», вытягивать колено, у них «поставлена» спина, выучены позиции рук, они танцуют в унисон, то такие номера производят на жюри лучшее впечатление и оцениваются гораздо выше, чем вариации из классических балетов, но исполняемые технически несовершенно.

Некоторые замечания о репертуаре коллективов народно-сценического танца. Вопрос соотношения народного

(фольклорного), народно-сценического, характерного танцев и стилизации – вопрос очень серьёзный, нуждающийся в дополнительном искусствоведческом исследовании, но в контексте данной статьи уместно сказать, что любительских коллективов, пропагандирующих народный танец и сохраняющих традиции русского танца, осталось очень немного. И это очень печально! Потому что именно на традициях национальной хореографии формируется чувство патриотизма, культурная идентификация и этническая самобытность.

Основную часть репертуара коллективов народно-сценического танца составляет стилизация – и, к сожалению, стилизация, весьма отдалённо напоминающая оригинал. Балетмейстер, создавая номер, стилизующий какую-либо народную хореографию, должен не просто заимствовать лексический материал, варьируя его, но выбрать и музыкальное сопровождение, и костюмы таким образом, чтобы они всё-таки были схожи с народными. Нужно проделать огромную, кропотливую работу по сохранению национального колорита, национальной принадлежности номера.

К сожалению, большая часть номеров, которые представлены в номинации «народно-сценический танец» на конкурсах – это китч, эстрадная обработка народного танца, которая может быть использована исключительно в варьете или мюзик-холле.

В результате критерии оценки именно народно-сценической хореографии с точки зрения региональных особенностей танца и его традиционной культуры в последние годы становятся очень размытыми.



Особенно печальна ситуация, когда постановщики пытаются стилизовать народные танцы других стран, совершенно не владея лексикой и манерой исполнения этих танцев. Это касается традиционного репертуара, который представлен на каждом конкурсе или фестивале: «Африканский танец», «Китайский танец с веерами», «Испанский танец», «Кататэ и псевдо японский стиль», «Финская полька», «Египетские мотивы», «Кантри», «Индийский танец» и тому подобное. Можно сказать, что сложился определённый стандарт постановки подобных номеров, который иронично можно назвать – «русская интерпретация народных танцев других стран».

Таким образом, можно сделать вывод, что народно-сценическая хореография на современном этапе развития любительского хореографического искусства, к сожалению, утрачивает традиции и становится непопулярной среди молодёжи.

Самая печальная картина, безусловно, складывается в конкурсных номинациях «эстрадный танец» и «современный танец». В этих номинациях представляются все номера, которые не относятся к классическому и народно-сценическому танцам, начиная от историко-бытового, типа «Чарльстона», и заканчивая хип-хопом, джазовым танцем, танцем модерн и contemporary dance. Попытаемся проанализировать подобный репертуар.

Начнём с определения «эстрадный танец». Этот термин – целиком изобретение советского искусствоведения. Нигде в мире подобного термина не существует, хотя иногда в научной литературе встречается термин “variety dance”, который обозначает направление танца, которое

используется в развлекательных заведениях типа кабаре, мюзик-холла и варьете. Иногда встречается термин-синоним «шоу танец».

Несмотря на то, что исследованию эстрадного танца посвящено несколько научных трудов, в том числе фундаментальное исследование Н. Шереметьевской «Танец на эстраде», необходимо отметить, что нигде этот термин не рассматривается как определённая танцевальная техника или манера. Даже Н. Шереметьевская в заголовок своего труда вынесла сочетание «танец НА эстраде», но не эстрадный танец. Такая трактовка оправдывается тем, что определённого стиля, манеры, лексического модуля, отличающего эстрадный танец от других направлений хореографического искусства, – не существует. Эстрада – это место презентации хореографического произведения, где может исполняться и неоклассика, и народно-сценический танец, и сюжетная миниатюра, то есть это не определение стиля и лексики, это определение формы показа для зрителей. Да, безусловно, эстрадный танец имеет свои особенности: это, прежде всего, постановки в так называемых малых формах, то есть с небольшим количеством исполнителей, это форма небольшого по длительности номера, это в основном дивертисментные и развлекательные номера по содержанию, это доступность и простота идеи и замысла, это простая, популярная музыка. Но в плане использования лексического материала – это может быть всё что угодно, начиная от историко-бытового танца и заканчивая хип-хопом.

К сожалению, «эстрадный танец» на современном этапе развития превраща-



ется часто в символ дурновкусия, китча и не несёт никакой воспитательной и эстетически развивающей функции, а именно это – важный критерий подбора репертуара для детской аудитории. Совершенно ужасное впечатление производят номера, в которых дети пытаются подражать взрослым исполнителям, выходят на сцену в вызывающем гриме, максимально обнажающих костюмах и исполняют движения с эротической окраской. Но, увы, это сейчас модно и востребовано, и автор статьи прекрасно понимает руководителей коллективов, которые вынуждены следовать моде и желанию родителей, создавая подобные номера для того, чтобы поддержать интерес детей. Безусловно, вопрос этот этический и связан целиком и полностью с позицией руководителя коллектива и постановщика, но необходимо ещё раз подчеркнуть, что руководитель детского коллектива – это в первую очередь воспитатель!

Второе направление, которое широко распространено на конкурсах, это номера в номинации «современный танец», то есть поставленные в манере джазового танца, танца модерн и contemporary dance. И в этом направлении танца также достаточно много проблем:

- к сожалению, многие руководители недостаточно грамотно используют лексику современного танца в силу недостатка практического опыта в этом направлении танцевального искусства. Поэтому часто номера строятся на движениях, заимствованных из уроков, на которых в то или иное время присутствовали руководители коллективов в рамках семинаров или мастер-классов;

- многие из постановщиков незнакомы с основными эстетическими пара-

дигмами современных танцевальных направлений. Как результат – создаются номера, в которых есть определённая лексика, но нет никакой мысли и идеи, просто набор движений ни о чём;

- очень часто руководители не могут научить детей правильному техническому исполнению именно в манере того или иного направления современного танца.

Особенно это касается танца модерн, который часто называют «танцем для ума». Как правило, идеи танца модерн совершенно не соответствуют детскому восприятию. Сложные философские идеи, которые обычно воплощаются в этом направлении хореографического искусства, совершенно непонятны детям.

Наиболее катастрофическая ситуация складывается с contemporary dance. Автор данной статьи уже неоднократно в статьях, в выступлениях на семинарах, на конференциях и мастер-классах пытался донести очень важную мысль о том, что контемпорари – это не танцевальная техника! Это направление в хореографическом искусстве, которое объединяет множество техник, стилей и жанров. Однако, благодаря средствам массовой информации и особенно проектам, которые в последние годы стали популярны на телевидении, в России это направление превратилось в определённый набор трюков и технических элементов, так называемый контемп. Причём эти трюки часто травмоопасны, требуют тщательного изучения техники безопасности, навыков акробатики в течение долгого периода времени, но в погоне за первым местом на конкурсе дети, зачастую на необорудованной сценической площадке, исполняют сальто, бланши, фляки, сложные прыжки с падением, вращения в



партере и другие трюки, которые, на взгляд постановщика, олицетворяют contemporary dance. Такая позиция руководителя детского коллектива наносит непоправимый вред здоровью ребенка, приводит к травмам и совершенно недопустима в работе с детьми!

Contemporary dance – это, прежде всего, определенная эстетика, очень сложная, не всегда понятная неподготовленному зрителю. Идея или концепция номера или спектакля – это всегда метафоричность и многозначность в восприятии, это определённая авторская философия, которая, безусловно, не может быть выражена только с помощью трюков. Конечно, очень редко, но встречаются детские коллективы, где руководители и постановщики справляются с проблемой осознания детьми определённой концепции.

Отдельный, если так можно выразиться, «жанр» конкурсного репертуара – это «зримая песня». Постановщики используют в качестве музыкального сопровождения популярную (или не очень популярную) песню и пытаются изобразить языком хореографии её содержание. Это приводит к иллюстративности и дублированию содержания песни. Иногда в качестве сопровождения используется песня на иностранном языке, которая привлекла постановщика только своей мелодией, но он даже не удосужился перевести текст песни. Это приводит зачастую к полному несоответствию содержания песни и его хореографической интерпретации. Хореограф ни в коем случае не должен иллюстрировать песню, он должен созидать собственное, авторское произведение, построенное на ассоциациях, которые дают возможность

воплотить собственные мысли и эмоции по поводу музыкального материала.

Отдельная история – номера, построенные на лексике модных направлений социального (бытового) танца. Эти направления, которые можно объединить одним термином – хип-хоп, очень популярны среди молодёжи и привлекают в коллективы большое количество подростков, в том числе, что очень важно, – мальчиков. Безусловно, все направления «клубного танца» имеют свою технику, которая требует определённой подготовки и изучения. Но, как правило, сложившейся методики обучения этим танцевальным направлениям не существует, есть определённый лексический набор, который бесконечно варьируется в номерах. Поэтому все номера, созданные в этих стилях, – «на одно лицо». Как правило, они создаются без использования элементарных законов композиции: рисунка танца, приёмов презентации хореографического текста, и конечно – без всякого развития, замысла и драматургии, то есть набор движений, исполняемый под музыку, в линейку. Безусловно, художественная ценность подобных номеров минимальна, но они вызывают горячий отклик, особенно у молодёжной зрительской аудитории, что приводит к ложной популярности подобных «команд», и, естественно, дети, занимающиеся в подобных коллективах, искренне верят в то, что именно они занимают самым «продвинутым» направлением хореографического искусства, хотя к искусству танца такие номера имеют очень отдалённое отношение.

Рассмотрев проблемы, связанные с репертуаром и значением его для успешной работы детского хореографического



коллектива, хотелось бы остановиться на **проблеме профессиональной работы балетмейстера**, поскольку руководитель танцевального коллектива должен уметь ставить концертные и конкурсные номера.

Профессиональные недостатки конкурсных номеров – типичные, они в той или иной степени присутствуют во всех номерах и, в сущности, сводятся к нескольким наиболее распространенным ошибкам:

- проблема замысла и авторской идеи номера. К сожалению, на конкурсах очень небольшое количество номеров, которые воплощают определённую авторскую идею хореографа. Детские номера, или номера для детей, требуют особого внимания к выбору идеи, понятной и воспринимаемой именно детской аудиторией, как на сцене, так и в зрительном зале. Тематика детской хореографии очень изменилась, и руководители коллективов, даже те, которые работают в течение десятилетий в этой сфере, вынуждены осваивать новый пласт информации, чтобы заинтересовать детей своими постановками. К сожалению, это не всегда получается, поэтому среди конкурсных номеров встречается много «нафталина», то есть номеров, которые ни по замыслу, ни по сюжету современным детям неинтересны;

- сочетание сюжетных и дивертисментных номеров. Эта проблема также связана с постановочной работой хореографа, поскольку дивертисментный номер поставить гораздо легче, по сути, успех подобного номера складывается из удачного сочетания музыкального сопровождения, лексики, точного исполнения и костюмов. В таких номерах нет

необходимости создавать хореографические образы и выстраивать их развитие. Однако даже дивертисментные номера должны создавать определённую атмосферу, определённое состояние, выражать определённые эмоции, понятные зрителю. К сожалению, многие номера подобного плана являются просто набором движений под музыку, на уровне этюда или даже учебной комбинации;

- отсутствие интересного рисунка танца. К сожалению, многие хореографы в любительском искусстве забывают, что танец – это искусство динамическое и трёхмерное. А номерам современной хореографии в основном присуще отсутствие интересного рисунка передвижения в пространстве. В современной хореографии сценическое пространство используется более насыщенно и многообразно, и вот здесь хореограф сталкивается с проблемой сочинить и воплотить свой индивидуально-неповторимый рисунок танца. Как правило, многие постановщики этой способностью не обладают, поэтому часто встречаются номера, решённые «квадратно-гнездовым способом», в линейку, в шеренгу, максимум используется передвижение по кругу. Говорить об использовании симметричных, ассиметричных, динамических и разноуровневых рисунков при анализе таких номеров – не приходится;

- конечно, речь не идёт о полноценном анализе музыкальной драматургии, как это требуется в полнометражных балетах, но известное распределение хореографических произведений великого балетмейстера Ф. Лопухова «на» музыку, «под» музыку, «в» музыку, не потеряло актуальности и поныне. Однако на конкурсах встречается множество



номеров, поставленных «на» музыку, когда музыкальный материал служит просто фоном для каких-либо движений, лексически совершенно не связанных с музыкальным материалом, иногда даже на уровне темпа и ритма. По мнению автора статьи, прежде чем ставить номер, балетмейстер должен очень внимательно проанализировать музыку хотя бы с точки зрения соотношения частей произведения, определения лада, темпо-ритмической структуры и динамики, и создавать движения, исходя из музыкальной структуры произведения. Понятно, что для детей необходимо выбирать музыку очень простую по содержанию и структуре, чтобы они максимально точно воплощали её на сцене.

Ещё одна проблема, которая очень сильно влияет на балетмейстерскую работу руководителя коллектива, – гендерный состав участников коллектива. К сожалению, интерес мальчиков к хореографическому искусству, и любительскому, и профессиональному, в настоящее время снизился до минимума. Как правило, в коллективах классического танца мальчиков нет вообще. В коллективах народно-сценического танца ситуация немного лучше, но всё зависит от статуса, например, в студиях при профессиональных ансамблях, таких как «Казачьи России», или студии при Рязанском народном хоре, студии Ансамбля имени Александрова – мальчиков достаточно много, в любительских коллективах – гораздо меньше. В коллективах современных направлений хореографического искусства мальчиков достаточно много, но только в коллективах, которые пропагандируют молодёжные модные стили танца.

Это вынуждает постановщиков номеров искать возможность либо как-то выделять мальчиков в партиях солистов, либо просто вставлять их в общую композицию с теми же движениями, что и у девочек. Последний вариант вызывает большие сомнения, поскольку любой профессиональный педагог прекрасно знает, что характер мужских и женских движений в корне различен, и если мальчик с детского возраста танцует женские партии, то это может привести к серьёзным психологическим проблемам в будущем.

Ещё более удручающая картина, когда руководитель ставит номер на девочек, переодевая их в мужские костюмы и используя мужские движения, а иногда даже трюки. Особое распространение на конкурсах получил танец «Лезгинка» именно в женском исполнении. Такой трансвестизм, на наш взгляд, наносит большой вред в воспитании гендерных ролей с помощью хореографического искусства именно в детском возрасте.

Достаточно серьёзная проблема – **организация хореографических конкурсов и фестивалей.** Выше автор уже выразил своё отношение к коммерческим конкурсам, но, к сожалению, детских конкурсов хореографического творчества, организуемых хотя бы с минимальной поддержкой государственных структур, – очень немного. И для того, чтобы показать коллектив, получить какой-либо приз, который учитывается при оценке работы, руководители вывозят детей на коммерческие фестивали. А это деньги, и весьма немалые, которые иногда тяжёлым бременем ложатся на родительские плечи. Причём, как правило, талантливые и способные дети не имеют финансовой



возможности выехать на конкурс, поэтому необходима поддержка спонсоров, администрации досугового учреждения, и бедный руководитель мечется с протянутой рукой, пытаясь найти средства на поездку и костюмы. Безусловно, в таких условиях уже не до качественных постановок и репетиционной работы.

Зачастую организация конкурсов находится на очень низком уровне, и не только с точки зрения творческого показа, но и организации быта детей и транспорта. Иногда у жюри складывается впечатление, что организаторам, которые, кстати, зарабатывают неплохие деньги, главное – побыстрее раздать копеечные призы и грамоты. Ни обсуждений, ни мастер-классов, ни «круглых столов», никакого общения жюри с руководителями коллективов. А ведь руководители едут на конкурсы именно за этим: получить квалифицированное экспертное мнение, понять свои ошибки, обсудить тенденции и перспективы, в конце концов – просто сравнить уровень своего коллектива с другими. В последние годы многие детские коллективы не показываются на фестивалях именно из-за финансовых и организационных трудностей, и, на взгляд автора, департаментам культуры в регионах нужно очень внимательно отслеживать творческий уровень детских хореографических коллективов и способствовать пропаганде их творчества как среди местного населения, так и на конкурсах различного уровня.

Ещё одна проблема – кадровый вопрос, подготовка специалистов для работы с детскими хореографическими коллективами. В настоящее время для работы с детьми готовят специалистов по трём направлениям подготовки:

- профиль «танцевально-эстетическая педагогика» в направлении подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство»;

- профиль «руководитель любительского хореографического коллектива» в направлении подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»;

- профиль «художественное воспитание (хореография)» в направлении подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование».

Почему-то считается, что специфика работы в детских школах искусств, в досуговых учреждениях и в общеобразовательных школах – различна. На самом деле – это глубокое заблуждение!

Профиль подготовки – «педагог хореографических дисциплин».

На взгляд автора – это наиболее точное название профессии, не важно – учишь ли ты детей в любительском коллективе или преподаешь классический танец в Академии балета. Конечно, уровень преподавателя хореографии в общеобразовательной школе и в хореографическом колледже различен, но зависит он не от вуза, который закончил педагог, а от уровня педагогического мастерства и знаний.

Не вызывает возражений то, что принятое сейчас разделение на педагогов балета, педагогов народно-сценического танца и педагогов современного танца необходимо сохранить и зафиксировать в профилях. Но название профессии должно быть одинаковым для всех!

Необходимо создание единых учебных планов и программ, с тем чтобы специалисты имели право заниматься преподавательской деятельностью в любом образовательном учреждении.



На взгляд автора, необходима более углубленная специализация внутри профилей, но общее название профессии. Причём специализация должна начинаться с третьего курса, а первые два курса все педагоги должны пройти одинаковую программу-минимум, освоив в первую очередь теорию и практику методической и педагогической работы, то есть такие предметы, как «Возрастная анатомия и психология», «Педагогика», «Методика преподавания классического танца», «Методика преподавания народно-сценического танца» и т.д.

Безусловно, пока в России ещё нет необходимости утверждать национальные программы поиска и обучения одарённых детей, как это делается во многих странах Западной Европы. Русская земля не оскудела талантами! И пока есть талантливые дети, будет существовать высокопрофессиональное искусство танца, но, увы, развитие экстенсивным методом давно уже не приносит успехов.

Необходимы интенсификация, развитие внутренних резервов, инновационные модели обучения – те пути, которые в настоящее время могут привести к повышению качества образования в области хореографического искусства. К сожалению, в хореографическом образовании подобные тенденции выражены очень слабо.

В заключение хотелось бы отметить, что дети – это самая благодарная категория учеников. Да, для их обучения требуются поистине титанические усилия, много времени и нервов, но педагог, работающий с детьми, должен вдохновляться мыслью, что благодаря его усилиям рождается новая личность, причём не только в духовном, но и в физическом плане. Хореографическое искусство, как никакой другой вид художественного воспитания, гармонично развивает физические данные ребенка, его музыкальные и актёрские способности, коммуникативность и трудолюбие.

*



СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РУКОВОДИТЕЛЯ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

УДК 379.8:371.14

О. Ю. Мацукевич, А. А. Голубева

Московский государственный институт культуры

В представленной статье анализируются процессы внедрения инноваций в систему дополнительного образования детей. На основе преемственности традиций внешкольного образования и опыта культурно-просветительной работы выделяются современные тенденции развития сферы дополнительного образования.

Ключевой фигурой внедрения инноваций в практику дополнительного образования детей является руководитель, его творческий потенциал во многом определяет системное развитие учреждения дополнительного образования детей.

Творческий потенциал руководителя – это личностный ресурс творческого сознания и мышления, организаторских способностей и мотивов творческой деятельности.

Этот потенциал реализуется в профессионально-педагогической деятельности руководителя, который нуждается в овладении основами педагогического мастерства и организации творческого взаимодействия всех субъектов воспитательного процесса.

Ключевые слова: творческий потенциал, педагогический менеджмент, социально-культурная деятельность, руководитель учреждения дополнительного образования детей, инновации, социально-культурные условия.

¹МАЦУКЕВИЧ ОЛЬГА ЮРЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

MATSUKEVICH OLGA YURIEVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of the Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

²ГОЛУБЕВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА – соискатель кафедры социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры, социальный педагог филиала государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения Московской области «Авиационный техникум имени В. А. Казакова»

GOLUBEVA ANASTASIYA ALEKSANDROVNA – doctoral student of Department of the Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture, social teacher of the branch of the State Budget Professional Educational Institution of the Moscow region “Aviation Technical School named after V. A. Kazakov”

e-mail: olgmats@yandex.ru¹, tyhagolubevakoltynova@mail.ru²

© Мацукевич О. Ю., Голубева А. А., 2017



O. Yu. Matsukevich, A. A. Golubeva

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

**SOCIAL AND CULTURAL CONDITIONS
FOR THE DEVELOPMENT OF THE CREATIVE
POTENTIAL OF THE HEAD OF THE INSTITUTION
OF ADDITIONAL EDUCATION FOR CHILDREN**

In the presented article processes of introduction of innovations in system of additional education of children are analyzed. Based on the continuity of the traditions of extracurricular education and the experience of cultural and educational work, modern trends in the development of the sphere of additional education are singled out. The key figure in introducing innovations into the practice of additional education for children is the leader, his creative potential largely determines the system development of the institution of additional education for children. Creative potential of the leader is a personal resource of creative consciousness and thinking, organizational abilities and motives of creative activity. This potential is realized in the professional and pedagogical activity of the leader, who needs mastering the basics of pedagogical skill and organizing creative interaction among all subjects of the educational process.

Keywords: creative potential, pedagogical management, socio-cultural activity, head of the institution of additional education for children, innovations, socio-cultural conditions.

Для цитирования: Мацукевич О. Ю., Голубева А. А. Социально-культурные условия развития творческого потенциала руководителя учреждения дополнительного образования детей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 186–193.

Проблема данной статьи состоит в выявлении совокупности социально-культурных условий, которые определяют развитие творческого потенциала руководителя учреждения дополнительного образования детей. При этом сам творческий потенциал руководителя понимается как значимый фактор инновационного развития всей системы дополнительного образования детей в нашей стране.

В контексте педагогического исследования особую актуальность приобретают следующие вопросы: что представляет собой творческий потенциал руководителя, каковы условия для его оптимального развития и чем, собственно, определяется значение оптимальной реализации творческого потенциала руко-

водителя в инновационной деятельности современного учреждения дополнительного образования детей?

Особенности современной социально-культурной ситуации, в которой осуществляется управленческая деятельность в дополнительном образовании, и её динамические характеристики оказывают значительное влияние на педагогический менеджмент.

В программных документах модернизации отечественного образования, в частности – в «Концепции развития дополнительного образования детей на период до 2020 года» [6] выделены перспективы: а) ускорения темпов движения к «открытому» образованию, ориентированному на образовательные потреб-



ности и ожидания различных социальных групп, личностные запросы детей и их родителей, требования социума к подготовке детей к продуктивной деятельности; б) расширения масштабов межкультурного взаимодействия учреждения дополнительного образования детей с окружающим социумом и развития *различных форм сетевого взаимодействия*; в) обеспечения готовности реализации принципа непрерывного образования – «*обучение в течение всей жизни*»; г) актуализации способности руководителей к творческой инновационной деятельности, что отражает социально-культурную природу профессионально-педагогической деятельности руководителя, детерминированную культурными ценностями и социальными нормами.

Однако, учитывая фактор необходимости организации дополнительного образования и в учреждениях социально-культурной сферы, некоммерческом и частном секторах, привлечения широкой общественности к осуществлению управленческой деятельности, потребность в совершенствовании требований к кадровому обеспечению дополнительного образования актуализирует поиск новых подходов реализации творческого потенциала руководителей.

Данная тема отражена в педагогических исследованиях Л. В. Мардахаева, Т. В. Пушкаревой, Л. И. Фишман, М. Н. Скаткина, И. Я. Лернера, Е. А. Левановой, А. В. Мудрика (область педагогического менеджмента); в концепциях творчества и формирования творческого мышления А. В. Брушлинского, Л. С. Выготского, С. Л. Рубинштейна, Г. С. Альтшуллера, Д. Б. Богоявленской, И. П. Гладилевой [2], А. А. Деркача, Т. С. Комаровой,

Э. И. Сокольниковой, С. Ю. Сенатор и др. Востребованы подходы Ю. А. Акуниной, И. Н. Ерошенкова, О. В. Ваниной, И. А. Герасимовой, Т. Г. Киселевой, Ю. Д. Красильникова, Е. Ю. Стрельцовой, О. Ю. Мацукевич [7], Н. В. Шарковской [9], Н. Н. Ярошенко [10] и других – в определении закономерностей организации социально-культурной деятельности и преемственности традиций внешкольного образования в педагогике досуга.

В нашем понимании творческий потенциал руководителя учреждения дополнительного образования детей представляет собой совокупность профессиональных и личностных качеств, определяющих возможности и границы его участия в управленческой деятельности с учётом поставленных целей и задач развития организации, который включает в себя: мыслительные способности, позволяющие осуществлять анализ, прогнозирование, планирование и оценку деятельности учреждения; лидерские качества и способности к эмоционально-творческому взаимодействию, дающие ему возможность мотивировать коллектив к инновационной деятельности.

Как личностный ресурс творческого сознания и мышления, творческий потенциал руководителя предполагает наличие способностей, мотивов, знаний и умений, благодаря которым создаётся продукт, отличающийся новизной, оригинальностью, уникальностью, реализуется в профессионально-педагогической деятельности, результатом которой является создание новых материальных и духовных ценностей.

Однако творческий потенциал может быть раскрыт, но может остаться и неактуализированным. Это связано с теми



условиями, в которых феномен развивается, ибо существующие ограничения, имеющие имплицитную форму, способны сдерживать раскрытие творческого потенциала.

Наиболее целостно процесс актуализации творческого потенциала личности в профессиональной деятельности раскрыт в акмеологических исследованиях А. А. Дергача, В. Г. Зазыкина, М. М. Кашапова [4], в которых подвергаются анализу закономерности, тенденции, условия и факторы, способные влиять на самоосуществление человеком своего творческого потенциала в том процессе, который связан с его профессиональной деятельностью.

В обобщённом виде творческий потенциал представляется некоей энергией, способной развивать природные способности и качества человека, что в итоге даёт толчок для всестороннего осуществления личностью своей индивидуальной и социальной субъектности.

Реализация творческого потенциала предполагает переход из скрытого состояния во внешнюю деятельность, поэтому необходимы оптимальные условия, способствующие раскрытию творческой энергии руководителя как менеджера, владеющего механизмами педагогического мастерства, организатора творческого взаимодействия всех субъектов воспитания.

Думается, что в качестве социально-культурных условий реализации творческого потенциала руководителя учреждения дополнительного образования детей могут быть выделены:

А) Усиление роли личностно-ориентированного подхода в формировании профессионально-педагогических компе-

тенций и лидерских качеств руководителя. Процесс реализации творческого потенциала связан с профессиональным и личностным ростом, осмыслением не только своих действий и себя в обществе, но и в профессиональной деятельности. Нами выделяются аспекты: внутренний – личностный аспект, когда реализация рассматривается как состояние, цель или результат, которых человек может достичь в ходе личностного роста и развития как субъекта собственной жизни; и внешний – деятельностный аспект, согласно которому реализацию рассматривают как процесс или средство, позволяющее достичь жизненного успеха, включая и профессиональную сферу.

В ситуации множественности смыслов перед руководителем всегда возникает проблема выбрать правильную стратегию деятельности. Это связано с той объективной необходимостью, когда возникает потребность принимать на себя ответственность за последствия определённых педагогических действий. Реализация творческого потенциала педагога и направлена на то, чтобы преобразовать жизненную ситуацию. Её связывают с творческим поиском: от видения и постановки проблемы до выдвижения предложений, гипотез, их проверки, познавательной рефлексии, способных в целом обеспечить косвенное влияние, формирующее образ «Я» в профессии и жизни [4].

Б) Совершенствование педагогической системы оценки качества управления учреждением дополнительного образования детей. Личностный потенциал руководителя неразрывно связан с профессиональной деятельностью и средой реализации творческих инициатив.



Сфера деятельности руководителя, форма собственности руководимого им учреждения, конкретные особенности корпоративной культуры организации и т.д. обуславливают развитие рефлексивного типа творческого мышления. Готовность и способность к творческой деятельности выступает важным показателем социально-культурной и профессионально-педагогической деятельности руководителя.

Поэтому мониторинг качества управления должен осуществляться на основе системы критериев (компетентностный; интеллектуально-потенциальный; мотивационно-рефлексивный; креативный) и соответствующих им показателей (знания, умения, способности; активность, самостоятельность и системность; критичность и рефлексивность, мотивация; гибкость и инновационность мышления) [3].

В) Организация неформального управленческого общения; формирование информационно насыщенного пространства учреждения в условиях глобализации социокультурных процессов. Ресурсная база современных учреждений дополнительного образования детей позволяет самостоятельно устанавливать программы дистанционного общения и инициировать самодеятельные творческие инициативы руководителей. Поэтому организация самодеятельных масштабных дискуссий посредством сетевых коммуникаций, форумов обмена опытом, интернет-сайтов для личностно-ориентированного повышения педагогического мастерства, предоставления доступа к качественному информационному ресурсу позволяет руководителям оптимально реагировать на проблемные

ситуации, независимо от административной и территориальной принадлежности.

Г) Сохранение вариативности в выборе траектории личностного развития детей в условиях многообразия форм социально-культурной деятельности. Опыт реформирования внешкольных учреждений позволил создать новый тип образовательного учреждения, основное предназначение которого – развивать мотивацию личности учащихся к познанию и творчеству, реализовать дополнительные образовательные программы и услуги с учётом личностных, общественных и государственных интересов. В настоящее время в каждом субъекте страны действуют целые сети учреждений дополнительного образования – спортивные, художественные, музыкальные школы, центры детского творчества, специализированные школы по различным направлениям.

Вместе с тем на современном этапе стала очевидной ситуация внедрения интегрированных подходов с целью обновления содержания деятельности дополнительного образования детей. Мониторинг результатов широкомасштабных дискуссий педагогического форума Общероссийской общественной организации «Национальная система развития научной, творческой и инновационной деятельности молодёжи России “Интеграция” [8]», профессионального педагогического сообщества Международного Арт-благотворительного фестиваля самодеятельного художественного творчества детей и молодёжи «Роза ветров» [1] за период 2011–2016 годов позволил выделить и обосновать принцип перехода от отраслевого к региональному построению системы дополнитель-



ного образования. Думается, что учёт данного подхода позволит изменить многопрофильность детских объединений; стать совокупными по роду деятельности, модульными по способу организации, вариативными по удовлетворению интересов и склонностей детей.

В связи с этим концепция инновационного управления учреждением дополнительного образования детей может быть представлена как система, содержащая множество различных идей, а также факторов, обеспечивающих её построение и функционирование.

Её отличительными особенностями становятся: 1) совокупность стратегического, тактического, оперативного самоуправления; 2) максимальная ориентация на развитие деятельности учреждения и педагогического коллектива; 3) реализация принципа обратной связи, обеспечивающей необходимый уровень контроля за реальными результатами, отвечающими социальным потребностям; 4) открытость, многофакторность, прогностичность и самовоспроизводимость результатов.

Суммируя вышесказанное, можно предположить, что поступательность инновационного развития учреждения может быть достигнута благодаря учёту: *комплексности*, в условиях которой интегрируется общее и дополнительное образование; *продуктивности*, рассматривающей развитие внутренних ресурсов образовательного учреждения за счёт следования инновациям; *открытости*, предполагающей сложную систему взаимосвязи учреждения дополнительного образования с социально-культурным окружением, общественными структурами [2].

Как следствие, творческий потенциал руководителя позволяет обеспечить поэтапное инновационное развитие учреждения дополнительного образования детей, организовать продуктивное управленческое общение с педагогическим коллективом посредством реализации аналитико-прогностической, организационно-преобразовательной, контрольно-оценочной, мотивационно-деятельностной и развивающе-рефлексивной функций.

Примечания

1. Арт Фестиваль «Роза Ветров»: Фестивали и конкурсы детского и юношеского творчества [Электронный ресурс]: официальный сайт. URL: <http://rosavetrov.ru/>
2. Гладиллина И. П. Социокультурная парадигма обучения и воспитания одаренных детей и молодежи // Право и образование. 2013. № 11. С. 49–56.
3. Голубева А. А. Творчество как фактор индивидуальной траектории развития управленческой компетентности руководителя образовательного учреждения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2016. № 2 (70). С. 194–198.
4. Деркач А. А. Акмеология: личностное и профессиональное развитие человека / Российская академия государственной службы при Президенте Российской Федерации. Москва, 2000-. Книга 2. Акмеологические основы управленческой деятельности, 2000. 534 с.
5. Ерошенков И. Н. Культурно-воспитательная деятельность среди детей и подростков: учебное пособие для студентов вузов по специальности «Социально-культурная деятельность». Москва: ВЛАДОС, 2004. 220 с.
6. Концепции развития дополнительного образования детей на период до 2020



года [Электронный ресурс] : утверждения Распоряжением Правительства РФ от 04.09.2014 N 1726-р // КонсультантПлюс : [веб-сайт]. Электрон. дан. 08.09.2014. URL: <http://www.consultant.ru/law/hotdocs/36940.html/>

7. Мацукевич О. Ю. Социальное партнерство в сфере культуры // Социально-культурная деятельность в условиях модернизации России : сборник статей по материалам всерос науч.-практ. конференции (24–25 января 2013 г.). Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУКИ, 2013. С. 252–258.

8. Общероссийская общественная организация «Национальная система развития научной, творческой и инновационной деятельности молодежи России “Интеграция”» [Электронный ресурс] : официальный сайт. URL: <http://integraciya.org/>

9. Шарковская Н. В. Формирование социально-культурной активности личности в учреждениях культуры и образования : структурно-функциональный подход : дис. на соиск. учён. степ. доктора педагогических наук : 13.00.05, 13.00.08 / Шарковская Наталия Владимировна ; Московский государственный университет культуры и искусств. Москва, 2009. 425 с.

10. Ярошенко Н. Н. Культурно-антропологический подход в теории социально-культурной деятельности // Социально-культурная деятельность : векторы исследовательских и практических перспектив : материалы Международной электронной научно-практической конференции, 19–20 мая 2017 г. / КазГИК ; науч. ред. П. П. Терехов, Д. В. Шамсутдинова, А. Ф. Мустафина. Казань : Бриг, 2017. С. 11–16.

References

1. *Art Festival “Rose of the Winds” : Festivals and contests of children’s and youthful creativity.* Available at: <http://rosavetrov.ru/>

2. Gladilina I. P. A Social and Cultural Paradigm of Education and Training of Gifted Children and Youth. *Law and Education*. 2013, no. 11, pp. 49–56. (In Russian)

3. Golubeva A. A. Creativity as a factor of individual trajectory of administrative competence of the head of the educational institution. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’ tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 2 (70), pp. 194–198. (In Russian)

4. Derkach A. A. *Akmeologiya: lichnostnoye i professional’noye razvitiye cheloveka. Kniga 2. Akmeologicheskiye osnovy upravlencheskoy deyatel’nosti [Acmeology: personal and professional development of a person. Book 2. Acmeological foundations of management activity]*. Moscow, 2000. 534 p.

5. Eroshenkov I. N. *Kul’turno-vospitatel’naya deyatel’nost’ sredi detey i podrostkov [Cultural and educational activity among children and adolescents]*. Moscow, Humanities Publishing Center «VLADOS», 2004. 220 p.

6. *Kontseptsii razvitiya dopolnitel’nogo obrazovaniya detey na period do 2020 goda: utverzhdeniya Rasporyazheniyem Pravitel’stva RF ot 04.09.2014 N 1726-r [Concepts for the development of additional education for children up to 2020 [Electronic resource]: approval by the Order of the Government of the Russian Federation of 04.09.2014 N 1726-r]*. Available at: <http://www.consultant.ru/law/hotdocs/36940.html/>

7. Matsukevich O. Yu. Sotsial’noye partnerstvo v sfere kul’ tury [Social partnership in the sphere of culture]. *Sotsial’no-kul’turnaya deyatel’nost’ v usloviyakh modernizatsii Rossii : sbornik statey po materialam vseros nauch.-prakt. konferentsii (24–25 yanvarya 2013 g.) [Socio-cultural activities in the context of Russia’s modernization: a collection of articles on materials all-Russian scientific-practical. conference (24-25 January 2013)]*. St. Petersburg, Publishing House of St. Petersburg State University of Culture and Art, 2013. PP. 252–258.

8. *Obshcherossiyskaya obshchestvennaya organizatsiya “Natsional’naya sistema razvitiya nauchnoy, tvorcheskoy i innovatsionnoy deyatel’nosti molodezhi Rossii “Integratsiya” [All-Russian*



public organization “National system for the development of scientific, creative and innovative activities of the youth of Russia “Integration” J. Available at: <http://integraciya.org/>

9. Sharkovskaya N. V. *Formirovaniye sotsial'no-kul'turnoy aktivnosti lichnosti v uchrezhdeniyakh kul'tury i obrazovaniya: strukturno-funksional'nyy podkhod. Diss. dok. ped. Nauk* [Formation of socio-cultural activity of the individual in institutions of culture and education: structural and functional approach. Dr. ped. sci. diss.]. Moscow, 2009. 425 p.

10. Yaroshenko N. N. Cultural-anthropological approach to the theory of socio-cultural activities. In: Terekhov P. P., Shamsutdinova L. V., Mustafina L. A., ed. *Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost' : vektory issledovatel'skikh i prakticheskikh perspektiv : materialy Mezhdunarodnoy elektronnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 19–20 maya 2017 g.* [Socio-cultural activity: vectors of research and practical perspectives: materials of the International Electronic Scientific and Practical Conference, May 19–20, 2017]. Kazan, Publishing House “Brig”, 2017. Pp. 11–16. (In Russian)

*



ФОРМИРОВАНИЕ СУБЪЕКТНОЙ ПОЗИЦИИ ПЕДАГОГА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 371.14

Т. В. Христидис, А. Ю. Нестерова

Московский государственный институт культуры

В статье рассматриваются основные вопросы развития системы непрерывного профессионального образования. Система дополнительного профессионального образования (ДПО) является одним из важнейших факторов развития субъектной позиции педагога. Актуальность данной темы обусловлена усилением интереса к исследованию современного непрерывного образования в России, развитием информального (спонтанного, самостоятельного) образования, помогающего взрослому человеку в поиске его идентичности с профессией, возрастом, культурой.

Авторами статьи раскрыты принципы развития субъектной позиции педагога в системе дополнительного профессионального образования. Представлены результаты пилотажного эксперимента формирования субъектной позиции педагога с различным стажем работы.

Результаты эксперимента определили направление разработки авторской программы повышения квалификации педагогов, которая носит практико-ориентированный характер, содержит такие разделы, как психологическое сопровождение воспитательно-образовательного процесса, определение возможных психологических рисков и способов их профилактики, разработка индивидуальной карты (маршрута) развития ребёнка.

Ключевые слова: субъектная позиция, непрерывное образование, дополнительное образование, принципы развития, воспитательно-образовательный процесс, повышение квалификации.

¹ХРИСТИДИС ТАТЬЯНА ВИТАЛЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой педагогики и психологии факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

KHRISTIDIS TATYANA VITALYEVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences Professor, Head of Department of Pedagogy and Psychology, Faculty of social and cultural activities, Moscow State Institute of Culture

²НЕСТЕРОВА АНТОНИНА ЮРЬЕВНА – соискатель кафедры педагогики и психологии факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

NESTEROVA ANTONINA YURYEVNA – doctoral student of Department of Pedagogy and Psychology, Faculty of social and cultural activities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: tahris@mail.ru¹, antonina-mioo@yandex.ru²

© Христидис Т. В., Нестерова А. Ю., 2017



T. V. Khristidis, A. Yu. Nesterova

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

PSYCHO-PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION OF SUBJECTIVE POSITION OF A TEACHER IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL PROFESSIONAL EDUCATION

The article considers the main questions of development of system of continuous professional education. The system of additional professional education (APE) is one of the most important factors in the development of subjective position of a teacher. The relevance of this topic due to the increased interests in the study of modern continuous education in Russia, the development of informaing (spontaneous, self-education) to help an adult in search of his identity with the profession, age, culture.

The authors propose a psycho-pedagogical conditions of formation of subjective position of a teacher. The principles of development of subjective position of a teacher in the system of additional professional education. Presents the results of the pilot experiment of the formation of subjective position of a teacher with a different experience.

The results of the experiment determined the direction of development of the author's program of teacher training which is practice oriented, contains such topics as: psychological support of educational process, evaluation of the possible psychological risks and ways of their prevention, the development of individual maps (route) of a child's development.

Keywords: subject position, continuing education, further education, principles of development, educational process, professional development.

Для цитирования: Христидис Т. В., Нестерова А. Ю. Формирование субъектной позиции педагога в системе дополнительного профессионального образования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 194–200.

В настоящее время среди основных приоритетов государственной политики в сфере образования наиболее популярна идея непрерывного образования, в связи с этим всё более актуальной становится задача создания динамичной и гармоничной системы непрерывного образования. Основная идея непрерывного образования заключается в обеспечении каждому человеку, в любом возрасте, условий для непрерывного творческого развития на протяжении всей жизни (Lifelong Learning), обновления знаний и совершенствования навыков. В связи с этим повышается значимость системы дополнительного профессионального образования, которая как раз и в состо-

янии предоставить возможность всем без исключения специалистам проявить не только свои способности и творческий потенциал, но и реализовать личные планы, научиться быть гибкими, стать более приспособленными к изменениям в профессиональной деятельности.

Образование через всю жизнь – Lifelong Learning – является одной из центральных тем такого документа, как «Стратегия 2020 и новая модель российского образования: Приоритеты, цели и этапы формирования и реализации современной модели образования на период до 2020 года». В данном направлении требуется модификация подходов системы повышения квалификации и про-



фессиональной переподготовки специалистов, изменение как структуры, так и качества содержания программ. Программы непрерывного профессионального образования должны содержать богатую культурно-образовательную среду, способствующую самообразованию, в которой специалист приобретает новые ценности, установки, взгляды, становится способным на принятие нестандартных решений. Всё большую значимость приобретает и так называемое неформальное образование (терминология ЮНЕСКО), это курсы, тренинги, короткие программы, которые могут предлагаться на любом этапе образования или развития профессиональной карьеры, и информальное (спонтанное, самостоятельное) образование, помогающее взрослому человеку в поиске его идентичности с профессией, возрастом, культурой, которое реализуется за счёт самообразования человека.

Становится очевидным, что, для того чтобы постоянно развиваться в современных социально-экономических условиях, профессионал, в частности – педагог, должен быть способен к постоянному развитию, анализу своей роли в профессиональной среде. Одним из важнейших, на наш взгляд, факторов развития субъектной позиции служит система дополнительного профессионального образования (ДПО).

Согласно «Концепции развития непрерывного образования взрослых в Российской Федерации на период до 2025 года [1]» образование взрослых осуществляется через освоение образовательных программ в организациях, осуществляющих образовательную деятельность («формальное образование»);

обучение (подготовка), в том числе по месту работы (в форме наставничества, стажировки, инструктажа, тренинга, через реализацию различных программ подготовки, обмена опытом и т.д.), а также посредством просвещения в рамках деятельности общественных и иных социально-ориентированных некоммерческих организаций («неформальное образование»); индивидуальной познавательной деятельности («самообразование» или «информальное/спонтанное образование») [1].

В настоящее время дополнительное профессиональное образование представляет собой процесс обучения граждан посредством реализации дополнительных образовательных программ (программ повышения квалификации и программ профессиональной переподготовки). Реализация программы повышения квалификации направлена на совершенствование и (или) получение новой компетенции, необходимой для профессиональной деятельности, и (или) повышение профессионального уровня в рамках имеющейся квалификации.

Реализация программы профессиональной переподготовки направлена на получение компетенций, необходимых для выполнения нового вида профессиональной деятельности, приобретение новой квалификации. Согласно «Порядку организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам [4]», дополнительная профессиональная программа может реализовываться полностью или частично в форме стажировки. Стажировка может осуществляться в виде самостоятельной деятельности в целях изучения передового



опыта, в том числе зарубежного, а также с целью закрепления теоретических знаний, полученных при освоении программ профессиональной переподготовки или повышения квалификации, в целях приобретения практических навыков и умений для их эффективного использования при выполнении своих должностных обязанностей [2].

Проведенный анализ теоретических материалов по теме нашего исследования позволил нам выделить наиболее существенные условия, влияющие на формирование субъектной позиции педагога в системе дополнительного профессионального образования: развитие профессиональной идентичности педагога в системе дополнительного профессионального образования; внедрение игрового имитационного моделирования в процесс обучения педагога в системе дополнительного профессионального образования (разработка и апробация программ).

Опираясь на исследование М. В. Хаджиевой, мы считаем, что проблема развития субъектной позиции педагога в системе ДПО связана с проблемой содержания самого профессионального образования [6].

В контексте нашего исследования мы рассматриваем принципы развития субъектной позиции педагога как определённую систему исходных, основных дидактических требований к процессу обучения взрослых, выполнение которых обеспечит необходимую эффективность формирования профессиональной деятельности.

Мы определили пять основополагающих принципов развития субъектной позиции педагога:

- принцип единства теории и практики (по М. В. Хаджиевой, *модификация наша*), который должен сочетать имеющийся профессиональный опыт с инновационными теориями педагогики и психологии;

- принцип развития субъектной позиции педагога через взаимосвязь обучения в системе дополнительного профессионального образования с самой непосредственной профессиональной деятельностью. Все знания, усвоенные в процессе обучения, переносятся педагогом на профессиональную деятельность, при этом обучение будет эффективнее, если оно будет организовано в форме не только индивидуальной работы каждого, но и также в форме групповой, коллективной работы: тренинги, деловые игры, мастер-классы, дискуссии, кейс-стади и т.п.

- третьим принципом мы считаем активность педагога в процессе обучения в системе ДПО. Жизнедеятельность человека в ходе активности к явлениям окружающей действительности становится более осознанной, субъект оценивает и осмысливает не только конкретные свои действия и поступки, но и вырабатывает смысл своей профессии, формируются внутренние мотивы и потребности в самореализации, в успехе, интерес к педагогической профессии;

- четвертым принципом является принцип актуализации результатов обучения, что предполагает безотлагательное применение на практике приобретённых обучающимся знаний, умений, навыков, качеств;

- пятым принципом развития субъектной позиции педагога мы выделяем принцип элективности обучения. Элективность мы определяем как принцип



предоставления слушателям максимально возможной самостоятельности выбора образовательных маршрутов, увеличение числа интерактивных занятий в форме кейс-стадий, панельных дискуссий, проблемных лекций и т.д., использование которых способствует увеличению знаний, отвечающих познавательным интересам слушателей.

В целях выявления сущности поставленной нами проблемы нами было проведено пилотажное исследование. В пилотажном исследовании приняли участие педагоги образовательных учреждений (администраций школ, учителя, воспитатели, психологи) – 368 человек, преподаватели ГАОУ ВПО «Московский институт открытого образования» – 49 человек, работники социальной сферы, проходившие обучение в ГАУ города Москвы «Институт дополнительного профессионального образования работников социальной сферы», – 2 000 человек. Возраст варьировался от 23 лет до 64, стаж работы 1–5 лет, 6–10 лет, 11–20 лет и более 20 лет. В процессе исследования нам было важно получить данные об особенностях развития субъектной позиции педагогов с различным стажем работы, которые могут быть учтены при организации профессиональной переподготовки, повышения квалификации и при аттестации педагогов и специалистов социальной сферы.

Были исследованы и проанализированы запросы и потребности педагогов и специалистов по таким показателям, как особенности развития субъектной позиции педагогов с различным стажем работы; отношение к образовательной среде; удовлетворенность условиями труда, стилем и профессиональной ком-

петентностью руководства; востребованность в повышении квалификации. Полученные данные определили вектор для разработки авторских программ повышения квалификации педагогов.

Так, была разработана и внедрена в образовательный процесс ДПО программа повышения квалификации педагогов *«Психолого-педагогическая компонента обеспечения внедрения ФГОС дошкольного образования»*.

Направленность данной программы носит практико-ориентированный характер, содержит такие разделы, как психологическое сопровождение воспитательно-образовательного процесса, определение возможных психологических рисков и способов их профилактики, разработка индивидуальной карты (маршрута) развития ребёнка с целью организации преемственности. Данные направления способствовали повышению профессиональной компетентности педагогов, работающих в образовательных организациях.

Также нами была разработана программа повышения квалификации *«Путь к профессиональному успеху»*, которая направлена на развитие позитивного профессионального самопринятия и адекватного выбора и принятия решения в профессиональной деятельности.

Целью реализации программы является совершенствование профессиональной идентичности и профессиональной компетентности педагога и повышение профессионального уровня в рамках имеющейся квалификации. По результатам освоения данных программ повышения квалификации было отмечено, что педагоги стали более творчески активны, самостоятельны и инициативны, склонны



к поиску новых путей решения профессиональных задач, ориентируются на творческий стиль деятельности, свободно устанавливают отношения с коллегами, обладают высоким уровнем специальных умений. Итак, формирование субъектной позиции педагога в системе дополнительного профессионального образования эффективно:

- при соблюдении основных принципов развития субъектной позиции педагога как определённой системы дидакти-

ческих требований к процессу обучения взрослых;

- при учёте образовательных потребностей педагогов и степени развития субъектной позиции педагога;

- при внедрении авторских программ повышения квалификации педагогов, способствующих развитию самообразовательной деятельности, самоактуализации, развитию мышления как ценностно-целевого ориентира повышения мастерства специалиста.

Примечания

1. Концепция развития непрерывного образования взрослых в Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс] // Союз руководителей учреждений и подразделений дополнительного профессионального образования и работодателей (Союз ДПО) : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://www.dpo-edu.ru/?page_id=13095

2. Модульно-компетентностный подход и его реализация в среднем профессиональном образовании / под общ. ред. докт. педагогич. наук профессора А. А. Скамницкого. Москва, 2006. 276 с.

3. Нестерова А. Ю. Психолого-педагогические условия становления субъектной позиции педагога в системе дополнительного профессионального образования // Школа будущего. 2016. № 1. С. 64–70.

4. Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам [Электронный ресурс] : утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 1 июля 2013 г. N 499 // Гарант.Ру : [веб-сайт] Электрон. дан. 15 ноября 2013 г. URL: <http://base.garant.ru/70440506/>

5. Стратегия 2020 и новая модель российского образования: Приоритеты, цели и этапы формирования и реализации современной модели образования на период до 2020 года [Электронный ресурс]. URL: <http://www.myshared.ru/slide/333139/>

6. Хаджиева М. В. Принципы развития субъектной позиции учителя в педагогическом сообществе // Фундаментальные исследования. 2014. № 9-8. С. 1859–1862.

7. Христидис Т. В. Непрерывное образование: от теории к практике // Теоретические и методологические проблемы современных наук : материалы IX Международной научно-практической конференции, 5 октября 2013, Новосибирск / Центр содействия развитию науч.-исслед. ; [науч. ред.: Е. А. Омельченко]. Новосибирск : Сибпринт, 2013. С. 77–81.

References

1. *Kontseptsiya razvitiya nepreryvnogo obrazovaniya vzroslykh v Rossiyskoy Federatsii na period do 2025 goda* [The concept of the development of continuing adult education in the Russian Federation for the period up to 2025]. Available at: http://www.dpo-edu.ru/?page_id=13095

2. Skamnitsky A. A., ed. *Modul' no-kompetentnostny podkhod i yego realizatsiya v srednem professional' nom obrazovanii* [Modular-competence approach and its implementation in secondary vocational education]. Moscow, 2006. 276 p.



3. Nesterova A. Yu. Psycho-pedagogical conditions of formation of a subject position of the teacher in system of additional vocational training. *The School of the Future*. 2016, no. 1, pp. 64–70. (In Russian)
4. *Poryadok organizatsii i osushchestvleniya obrazovatel'noy deyatel'nosti po dopolnitel'nym professional'nym programmam : utv. prikazom Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 1 iyulya 2013 g. N 499* [The order of organization and implementation of educational activities for additional professional programs: approved Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation of July 1, 2013 N 499]. Available at: <http://base.garant.ru/70440506/>
5. *Strategiya 2020 i novaya model' rossiyskogo obrazovaniya: Prioritety, tseli i etapy formirovaniya i realizatsii sovremennoy modeli obrazovaniya na period do 2020 goda* [Strategy 2020 and a new model of Russian education: Priorities, objectives and stages of the formation and implementation of a modern model of education for the period up to 2020]. Available at: <http://www.myshared.ru/slide/333139/>
6. Khadzhieva M. V. The principles of teacher's subject position at pedagogical community development. *Fundamental research*. 2014, no. 9-8, pp. 1859–1862. (In Russian)
7. Khristidis T. V. Nepreryvnoye obrazovaniye: ot teorii k praktike [Continuous education: from theory to practice]. In: Omelchenko E. A., ed. *Teoreticheskiye i metodologicheskiye problemy sovremennykh nauk: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 5 oktyabrya 2013, Novosibirsk* [Theoretical and methodological problems of modern sciences: materials of the IX International Scientific and Practical Conference, October 5, 2013, Novosibirsk]. Novosibirsk, 2013. Pp. 77–81.

*



ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

УДК 37.035:372.878

А. Е. Гофман

Московский государственный институт культуры

В статье рассматривается музыкально-хоровое воспитание школьников с учётом этнокультурных особенностей. Данную проблему автор статьи раскрывает в ракурсе этнокультурного образования и воспитания, связывая с народной педагогикой и этнопедагогикой. Этнокультурное образование способствует воспитанию любви и уважения к своей стране, родному краю, своему народу, родному музыкальному искусству и музыке других народов, развитию культуры межэтнического общения, формированию этномызыкальной компетентности, позволяющей сохранять этномызыкальные традиции. Анализ современного обучения школьников обнаруживает потребность во внедрении этнолингвистического подхода в музыкальное образование, включающего в себя взаимодействие между этносом, культурой (музыкой) и языком, уделяя основное внимание народному поэтическому слову, семантике слов, языку фольклора и текстам культуры. На примере авторской методики раскрывается этнолингвистический подход в музыкальном образовании и музыкально-хоровом воспитании.

Ключевые слова: этнокультурное образование и воспитание, фольклор, этнокультурные особенности музыкально-хорового воспитания, формирование этнокультурных и этномызыкальных компетенций у школьников.

A. E. Gofman

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

ETHNO CULTURAL PECULIARITIES OF MUSIC AND CHOIR EDUCATION: THEORETICAL ASPECT

In the article examines music and choral education of children in the condition of ethno-cultural peculiarities. The author is reveals to this problem of ethno-cultural education linking folk pedagogy and ethno pedagogic. Analyzing modern schoolchildren education, we found out that there

ГОФМАН АЛЁНА ЕВГЕНЬЕВНА – аспирантка кафедры теории и истории народной художественной культуры факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

GOFMAN ALENA EVGENYEVNA – doctoral student of Department of Theory and History of Folk Art Culture, Faculty of Social and Cultural Activity, Moscow State Institute of Culture

e-mail: choirgofman@gmail.com

© Гофман А. Е., 2017



is a need in the implementation of the ethno-linguistic approach to music education, including interaction between ethnicity, culture (music) and language, focusing on the folk poetic word, semantics words, language, folklore and texts of culture. The ethno-linguistic approach to music education and choral music education is revealed on the example of the author's technique. Ethno cultural education enhances the development of love and respect to the native country, native place, its people, native musical art and music of other peoples, development of culture of inter-ethnic communication, development of ethnic musical competence which enables to preserve ethnic musical traditions.

Keywords: ethno cultural education, folklore, ethno cultural peculiarities of music and choir education, the formation ethno musical culture and ethno cultural competence of children.

Для цитирования: Гофман А. Е. Этнокультурные особенности музыкально-хорового воспитания школьников: теоретический аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 201–206.

Российская система образования в течение последних десятилетий активно развивает такой компонент, как этнокультурное образование, которое является одним из основных факторов освоения, сохранения и развития культурного наследия России и укрепления межнационального сотрудничества, позволяет решить проблему приобщения подрастающего поколения к российским эстетическим ценностям народной художественной культуры. Народная художественная культура, народное творчество и народное музыкальное искусство – это не архаика, а «живая культурная память народа, его духовная составляющая» (Н. Д. Булатова).

В основу существующей концепции этнокультурного образования легла «Национальная доктрина образования в Российской Федерации» [11], в которой отмечено приоритетное значение образования для государственной политики, сформулированы стратегия и направления развития системы образования в России на период до 2020 года. В основу данной концепции вошли труды таких учёных, как П. П. Блонский, В. И. Водозов, К. Д. Ушинский, П. Ф. Каптерев,

С. Т. Шацкий и других. Реализация Концепции направлена на патриотическое воспитание подрастающего поколения с помощью лучших традиций нашей многонациональной культуры; на возрождение и развитие самобытных национально-культурных традиций народов России в едином федеральном культурном и образовательном пространстве.

Действенным фактором в решении обозначенных проблем является музыкально-хоровое воспитание с учётом этнокультурных особенностей в системе музыкального образования школьников. Данную проблему необходимо изучать в ракурсе этнокультурного образования и воспитания, тесно связанного с народной педагогикой и этнопедагогикой.

Русская музыкальная культура имеет устойчивые многовековые традиции. С самого рождения человек встречался с музыкальной культурой своего народа, начиная с колыбельных песен, пестушек, потешек, прибауток, игр, сказок, быличек и много другого.

В Древней Руси певческое воспитание и обучение способствовало духовно-нравственному и эстетическому воспитанию детей, благодаря чему перед



маленькими слушателями и певчими объёмно раскрывалось художественно-эстетическое наследие прошлого, такие уроки приобщали детей к истории русской музыкальной культуры, знакомили с выдающимися распевщиками.

По мнению великого русского педагога В. А. Сухомлинского, «музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а, прежде всего, воспитание человека [12]», и мы с ним полностью согласны.

Сохранению этнокультурной составляющей музыкального искусства, региональных особенностей вокально-хорового творчества и его роли в нравственном и художественно-эстетическом воспитании подрастающего поколения посвящены труды учёных Т. С. Ковалевой, Л. А. Кузьмичева, Л. Н. Лёхиной, А. Ю. Любомудровой, Н. И. Маркина, Л. В. Матвеевой, Е. В. Николаевой, О. Б. Передреевой, Л. А. Раздобариной, М. А. Фадеевой, К. Н. Фёдоровой, Б. П. Хавторина и других.

Анализ исследуемой проблемы позволил нам сделать вывод о том, что музыкально-хоровое воспитание школьников с учётом этнокультурных особенностей играет важнейшую роль в эмоционально-эстетическом и духовно-нравственном воспитании молодого поколения, благодаря использованию средств народной педагогики и элементов национальной музыкальной культуры.

«Культура воспитательного процесса в школе во многом определяется тем, насколько насыщена школьная жизнь духом музыки. Как гимнастика выпрямляет тело, так музыка выпрямляет душу человека [12, с. 171]», – писал В. А. Сухомлинский.

Этнокультурные особенности музыкально-хорового воспитания – это целостный педагогический процесс в системе музыкального образования, направленный на формирование этнокультурных и этномузыкальных компетенций у обучающихся, воспитание художественного вкуса и этнической культуры личности, позитивных социальных установок, развитие познавательного и творческого интереса к русской национальной музыкальной культуре.

Огромным потенциалом в музыкально-хоровом воспитании с учётом этнокультурных особенностей подрастающего поколения обладает фольклор, который служит ценным дидактическим материалом для детей и подростков в процессе занятий в школьном хоре.

В настоящее время одной из основных проблем остаётся выбор репертуара школьного хора. Здесь необходимо опираться на классическую и народную музыку, которая способна создать благоприятную среду, нивелируя разлагающее влияние некоторых образцов бездуховной и антихудожественной современной музыки и массовой культуры в целом.

Основные задачи занятий хоровым пением заключаются в том, что фольклор и народная традиционная культура являются лишь средством этнокультурного музыкального воспитания и развития учащихся. Так, для исполнения народных песен детям не обязательно иметь навыки народного пения с особой манерой звукоизвлечения, так как народные песни можно исполнять и в академической манере. Они и способствуют укреплению голосового аппарата, и дают практические знания о народной музыкальной речи. Так же как навык отгадывания свя-



точных загадок не цель, они развивают мышление и фантазию, дают представление о структуре жанра. Смысл данных занятий состоит не в подражании народным обрядам, а в том, чтобы через звук, движение, цвет, композицию приобщить обучающихся к духовной энергии, переживанию, заложенным в произведениях народного искусства.

Цель вокально-хоровых занятий с детьми народной музыкой – приобщить их к лучшим образцам фольклора (прибауткам, небылицам, скороговоркам, игровым и плясовым песням, играм и хороводам) и воспитать любовь к русской традиционной культуре и родной природе, прочувствовать её, соприкасаясь с ней и эмоционально переживая.

А. С. Выготский отмечал, что «всякое обучение возможно только постольку, поскольку оно опирается на эмоциональный отклик ребёнка. Другого не существует [8]».

Методика проведения вокально-хоровых занятий на всех этапах обучения состоит из основных разделов: вокально-хорового тренинга, работы над репертуаром, сообщения теоретических сведений, разучивания песен с элементами движений, знакомства детей с народными праздниками.

Для того чтобы фольклор стал альтернативой увлечению детей массовой культурой, необходимо способствовать наполнению ума и сердец детей лучшими образцами русского национального фольклора.

Результативность творческого, познавательного, духовно-нравственного процесса музыкально-хорового воспитания напрямую определяется знаниями традиций и истории народной музыки.

Начинать такие занятия необходимо со знакомства и разучивания скороговорок и считалок; прибаутки и небылицы способствуют формированию у детей музыкальных, творческих навыков, которые развивают чувство юмора и логическое мышление.

Представленная педагогическая система является механизмом взаимосвязи музыкального и этнокультурного воспитания школьников в рамках существующего гуманитарного знания и традиционной культуры, усвоения навыков жизнедеятельности как совокупности социальных и культурологических закономерностей, а также органической связи учебного процесса и его проявлений в обыденной жизни.

Музыкальное воспитание школьников с помощью хорового пения является мощным средством стабилизации и уравновешивания нервной системы и психики, становления речи и лечения логопедических болезней, а также профилактики заболеваний голосового аппарата и органов дыхания.

Выявленные этнокультурные особенности музыкального воспитания обучающихся в общеобразовательной школе средствами хорового искусства позволяют систематизировать традиционные классические формы и методы работы в детском хоровом коллективе и специфические формы современной инновационной педагогики по приобщению детей и подростков к национальной музыкальной культуре.

По нашему мнению, музыкально-хоровое воспитание школьников с учётом особенностей национальной русской музыкальной культуры приведёт к позитивному результату – как в системе



современного музыкального образования в целом, так и в формировании гармонично развитой личности в частности.

Таким образом, музыкально-хоровое воспитание с этнокультурным компонентом направлено на реализацию задач этнокультурного и поликультурного образования: воспитание у подрастающего поколения этнического самосознания, чувства гордости за свой этнос, историю, культуру, Родину, уважения

к представителям других этносов и их культурам, развитие способности к поликультурному общению; развитие комплекса этноориентированных психических новообразований и способностей; освоение ценностей традиционной культуры, приобретение этнокультурных знаний и компетенций, которые обеспечивают становление этнокультурной и поликультурной личности, гражданина России и мира.

Примечания

1. Алиев Ю. Б. Пение на уроках музыки : методическое пособие для учителей начальной школы. Москва : Просвещение, 1976. 175 с.
2. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе : учеб. пособие для пед. интов по спец. 2119 «Музыка и пение». Москва : Просвещение, 1983. 222 с.
3. Асафьев Б. В. О народной музыке / [сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Зещцовского, А. Б. Кунанбаевой]. Ленинград : Музыка : Ленингр. отд-ние, 1987. 248 с.
4. Булатова Н. Д. Роль этнокультурного образования в формировании традиционных духовных ценностей отечественной культуры у студентов вуза культуры и искусств // Искусство современной России. Этнокультурное образование : сборник материалов научно-практической конференции (27 февраля 2014 г.) / науч. ред. Н. Д. Булатова. Москва : МГИК, 2014. С. 6–13.
5. Булатова Н. Д. Этнопедагогика : методическое пособие. Москва : МГУКИ, 2007. 80 с.
6. Виноградов Г. С. Детский фольклор и быт: Программа наблюдений / Этнол. секция Вост. Сиб. отд. Рус. геогр. об-ва ; под ред. М. К. Азадовского и Г. С. Виноградова. Вып. III. Иркутск, 1925.
7. Волков И. П. Приобщение школьников к творчеству: Из опыта работы. Москва : Просвещение, 1982. 135 с.
8. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. 480 с.
9. Кабалецкий Д. Б. Программа по музыке для общеобразовательной школы (1–3 класс). Москва, 1982.
10. Концепция этнокультурного образования в РФ / Л. В. Ершова, Т. Я. Шпикалова, Т. И. Бакланова. Шуя : ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2006. 23 с.
11. Национальная доктрина образования в РФ [Электронный ресурс]: постановление Правительства Российской Федерации от 4 октября 2000 г. N 751 г. Москва // Российская газета : [веб-сайт]. Электрон. дан. 11 октября 2000 г. URL: <https://rg.ru/2000/10/11/doktrina-dok.html>
12. Сухомлинский В. А. О воспитании. Издание 2-е. Москва : Политиздат, 1975. 272 с.

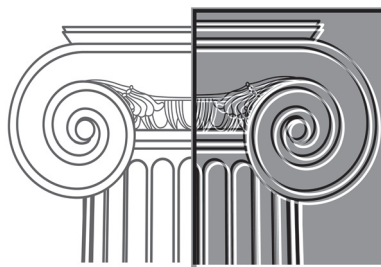
References

1. Aliev Yu. B. *Peniye na urokakh muzyki [Singing in music lessons]*. Moscow, Publishing House «Prosveshchenie», 1976. 175 p.
2. Apraksina O. A. *Metodika muzykal'nogo vospitaniya v shkole [Method of musical education in school]*. Moscow, Publishing House «Prosveshchenie», 1983. 222 p.



3. Asafyev B. V. *O narodnoy muzyke [About folk music]*. Leningrad, Publishing House “Music”, 1987. 248 p.
4. Bulatova N. D. Rol' etnokul'turnogo obrazovaniya v formirovaniy traditsionnykh dukhovnykh tsennostey otechestvennoy kul'tury u studentov vuza kul'tury i iskusstv [The role of ethno-cultural education in the formation of traditional spiritual values of Russian culture among students of the University of Culture and Arts]. *Iskusstvo sovremennoy Rossii. Etnokul'turnoye obrazovaniye : sbornik materialov nauchno-prakticheskoy konferentsii (27 fevralya 2014 g.) [The art of modern Russia. Ethno-cultural education: a collection of materials of the scientific-practical conference (February 27, 2014)]*. Moscow, Publishing house of Moscow State Institute of Culture, 2014. Pp. 6–13.
5. Bulatova N. D. *Etnopedagogika [Ethnopedagogics]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2007. 80 p.
6. Vinogradov G. S. *Detskiy fol'klor i byt: Programma nablyudeniya. Vyp. 3 [Child's folklore and way of life: The program of observations. Issue 3]*. Irkutsk, 1925.
7. Volkov I. P. *Priobshcheniye shkol'nikov k tvorchestvu: Iz opyta raboty [The schoolchildren's involvement in creativity: From work experience]*. Moscow, Publishing House “Prosveshchenie”, 1982. 135 p.
8. Vygotsky L. S. *Psikhologiya iskusstva [The psychology of art]*. Rostov on Don, Publishing House “Phoenix”, 1998. 480 p.
9. Kabalevsky D. B. *Programma po muzyke dlya obshcheobrazovatel'noy shkoly (1–3 klass) [Music program for the general education school (Grade 1–3)]*. Moscow, 1982.
10. Ershova L. V., Shpikalova T. Ya., Baklanova T. I. *Kontseptsiya etnokul'turnogo obrazovaniya v RF [The concept of ethno-cultural education in Russia]*. Shuya, 2006. 23 p.
11. *Natsional'naya doktrina obrazovaniya v RF: postanovleniye Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 4 oktyabrya 2000 g. N 751 g. Moskva [The National Doctrine of Education in the Russian Federation: Decree of the Government of the Russian Federation of October 4, 2000 N 751 Moscow]*. Available at: <https://rg.ru/2000/10/11/doktrina-dok.html>
12. Sukhomlinsky V. A. *O vospitanii [About education]*. 2nd edition. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1975. 272 p.

*



ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ



ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ РУКОВОДИТЕЛЕЙ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ РОССИИ

УДК 371.13

Т. К. Солодухина, В. И. Солодухин

Московский государственный институт культуры

В статье рассматривается деятельность вузов культуры и искусств по формированию профессионализма будущих руководителей этнокультурных центров с учётом специфики регионального этнокультурного развития регионов и государственных задач по реализации национальной политики. Анализируются направления деятельности руководителей этнокультурных центров как акторов государственной национальной политики. На основе анализа психолого-педагогических исследований даётся характеристика понятия «профессионализм» и показано содержание деятельности вузов культуры и искусств по формированию профессионализма специалистов этнокультурных организаций в двух моделях: адаптивной и профессионального развития.

Ключевые слова: этнокультурное развитие, вузы культуры, профессионализм, руководители этнокультурных центров, модели формирования профессионализма специалистов этнокультурной деятельности.

T. K. Solodukhina, V. I. Solodukhin

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

FEATURES OF TRAINING OF HEADS OF THE ETHNOCULTURAL CENTERS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF CULTURE AND ARTS OF RUSSIA

In article activities of higher education institutions of culture for formation of professionalism of future heads of the ethnocultural centers taking into account specifics of regional ethnocultural

¹СОЛОДУХИНА ТАТЬЯНА КОНСТАНТИНОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры теории и истории народной художественной культуры факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

SOLODUKHINA TATYANA KONSTANTINOVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Department of theory and history of folk art and culture, Faculty of social and cultural activity, Moscow State Institute of Culture

²СОЛОДУХИН ВЛАДИМИР ИОСИФОВИЧ – доктор педагогических наук, профессор кафедры теории и истории народной художественной культуры факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

SOLODUKHIN VLADIMIR IOSIFOVICH – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Department of theory and history of folk art and culture, Faculty of social and cultural activity, Moscow State Institute of Culture



development of regions and national objectives of realization of national policy are considered. Activities of heads of the ethnocultural centers as actors of the state national policy are analyzed. On the basis of the analysis of psychology and pedagogical researches the characteristic of the concept “professionalism” is given and contents activities of higher education institutions of culture for formation of professionalism of specialists of the ethnocultural organizations in two models is shown: adaptive and professional development.

Keywords: ethnocultural development, higher education institutions of culture, professionalism, heads of the ethnocultural centers, models of formation of professionalism of experts of ethnocultural activity.

Для цитирования: Солодухина Т. К., Солодухин В. И. Особенности подготовки руководителей этнокультурных центров в вузах культуры и искусств России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 208–214.

Профессиональное становление специалистов этнокультурной деятельности – насущное требование времени, обуславливающее деятельность педагогического сообщества вузов культуры и искусств. Упрочение общероссийского гражданского самосознания и духовной общности народов Российской Федерации, сохранение и развитие этнокультурного многообразия народов России, гармонизация национальных и межнациональных (межэтнических) отношений – это те цели и задачи, которые декларируют стратегии и программы государственной национальной политики в России и в её регионах.

Реализация данных направлений, безусловно, важна, поскольку в Российской Федерации совместно проживают славянские, тюркские, финно-угорские и другие народы, большинство из которых являются коренными, поскольку их этнические общности сложились в пределах региональных образований России и внесли вклад в её этнокультурное развитие. Наша страна – крупнейшее в мире многонациональное государство, обладающее неповторимыми особенностями материальной и духовной культуры, на её территории используются и развиваются

277 языков и диалектов 193 народов и народностей.

Государство считает этнический и конфессиональный факторы важным условием развития этносов и их культур в регионах. Под этнокультурным развитием понимается социально-экономическое, культурное, духовное развитие этнокультурных сообществ России, учитывающее как этническое и религиозное многообразие страны, так и стратегический приоритет по формированию общероссийской идентичности у всех граждан России.

Этнокультурное развитие регионов, опираясь на национальную (этнокультурную) политику, выстраивает комплекс идеологий и практик, формируемых и осуществляемых государственными институтами, для оптимизации межэтнических и межкультурных отношений, устранения или предотвращения межэтнических конфликтов и проблем [7].

Несмотря на усилия государства в сфере гармонизации национальных отношений сохраняются проблемы, связанные с проявлениями ксенофобии, межэтнической нетерпимости, этнического и религиозного экстремизма, терроризма. Можно привести примеры громких меж-



этнических конфликтов в г. Пугачеве Саратовской области (2013); в столичном Бирюлево (2013) и других, следствием которых явились протестные выступления, беспорядки и погромы в отношении нелегальных мигрантов [1].

Согласно исследованию В. Ю. Зорина, в восьми федеральных округах страны проживает население, сложное не только по этническому, но и по религиозному составу. Так, например, из 23 800 религиозных объединений в России Русской православной церкви принадлежит только 53% всех объединений, остальные 47% – религиозные организации других конфессий [4]. Одной из причин возникновения межнационального непонимания является недостаточность образовательных и культурно-просветительских мер по воспитанию культуры межнационального общения, изучению истории и традиций народов России, в целом опыта межэтнического взаимодействия в процессе укрепления и защиты нашей страны.

Важным ресурсом этнокультурного воспитания населения в регионах являются вузы культуры и искусств, реализующие направление подготовки «Народная художественная культура» и один из её профилей «Руководитель этнокультурного центра». Среди них Восточно-Сибирский, Кемеровский, Алтайский, Хабаровский и другие вузы культуры. Выпускники вузов – активные проводники национальной политики государства, подготовленные к работе по модели «равной интеграции», или «этнокультурного многообразия» народов, проживающих в регионах.

Создание национально-культурных (этнокультурных) центров в 90-е годы

XX века стало откликом на этнокультурные запросы народов России, развитие которых обеспечили принятые государственные нормативно-правовые акты, регулирующие национально-культурную политику (например, Закон «О национально-культурных автономиях» (1996)), и государственные структуры – министерства, комитеты в органах власти субъектов, регулирующие межнациональные отношения в стране. Получили развитие общественные институты – Федеральная национально-культурная автономия (ФНКА), Национально-культурная автономия (НКА), консультативные комитеты, комиссии при Правительстве Российской Федерации и органах власти субъектов, национально-культурные центры, Дома народов, школы с этнокультурным компонентом, ассоциации, управления при органах власти по реализации принятых программ социально-экономического и культурного развития народов.

Как отмечает в своей статье Ю. Ерофеев, директор Московского землячества Марий Эл, за прошедшие двадцать лет со дня принятия Федерального закона от 17 июня 1996 г. N 74-ФЗ «О национально-культурной автономии» по состоянию на 1 мая 2016 года в стране зарегистрировано 1 718 национально-культурных автономий. Исследование опыта работы НКА по регионам (республикам, краям, областям, автономным округам и пр.) показывает не только увеличение количества этнокультурных объединений, но и рост вовлечённости в процесс сохранения и развития национального культурного наследия больших и малых этносов. НКА впервые за пять последних лет появились на Алтае, в Калмыкии, Адыгеи,



Ингушетии, на Чукотке, Таймыре и т.д. Например, в Республике Крым зарегистрированы 75 местных, 10 региональных НКА, которые учредили представители 18 этносов (молдаване, греки, армяне и т.д.) [5].

Этнокультурными организациями и объединениями накоплен огромный опыт организации деятельности по сохранению и развитию традиционной культуры и приобщению к её ценностям представителей этнических групп, проживающих в полиэтническом окружении. Важная роль в этих процессах отводится руководителям этнокультурных центров. Появление первых руководителей этнокультурных объединений относится к началу 1990-х годов. Собственно, они были создателями центров и лидерами приобщения этнического населения к народной культуре, которых выбирали руководителями члены этнокультурных центров. Это были врачи, учёные, учителя, представители технических профессий, которые не имели специального образования. Сфера их профессиональных интересов порой не соприкасалась со сферой национальной культуры и искусства, несмотря на то, что основное направление деятельности сводилось к сохранению и возрождению этнической культуры, не было достаточного опыта культурно-образовательной деятельности. В начале XXI века в руководстве этнокультурными центрами появляются специалисты – выпускники вузов культуры и искусств, в задачи которых входило руководство различными видами народного художественного творчества. Огромный опыт работы по подготовке руководителей этнокультурных центров накоплен в Восточно-Сибирском государственном институте

культуры. В конце 1990-х – начале 2000-х годов в вузе начали подготовку специалистов – руководителей национально-культурных центров на базе специальности «Социально-культурная деятельность». В этот период был заложен фундамент учебно-методического и научно-исследовательского обеспечения специальности, который позже послужил основой для разработки профиля «Руководитель этнокультурного центра». Этому способствовало развитие национально-культурных (этнокультурных) центров, их внутренней структуры, внешних крупных этнокультурных организаций, таких как Дома и Дворцы Дружбы народов, Дома национальностей, национально-культурные комплексы, этнопоселения, «национальные деревни», этнокультурные проекты, этнокультурные туристические маршруты и т.д.

Таким образом, сложился объект профессиональной деятельности руководителей этнокультурных центров. В современных условиях он включает реализацию государственной культурной политики, организацию народного художественного творчества, изучение, сохранение и трансляцию в современное мировое культурно-информационное пространство ценностей народного художественного творчества, а также многообразного художественного наследия народов России, осуществление межнационального и международного культурного сотрудничества.

Изменяющиеся социально-культурные условия выдвигают всё новые требования к подготовке руководителей этнокультурных центров. Проблема становления профессионала – руководителя этнокультурного центра – это проблема



личностного и социального развития будущего специалиста как субъекта этнокультурного действия. Современный профессионал должен видеть свою профессию во всей совокупности её широких социально-культурных связей, знать предъявляемые к ней и её представителям требования, понимать содержание и специфику своей профессиональной деятельности, ориентироваться в круге профессиональных задач и быть готовым разрешать их в меняющихся социально-культурных условиях. Исследования профессионального становления личности непосредственно связаны с вопросами освоения профессиональной деятельности, развития и реализации личности на различных этапах её профессионального пути.

Проблема профессионального становления специалиста является одной из самых актуальных и многоплановых проблем в педагогике. В отечественной и зарубежной психологии и педагогике сложилось несколько подходов к профессиональному становлению, в основе которых лежат теория деятельностного подхода (Л. С. Выготский, П. Я. Гальперин, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн), теория индивидуально-творческого маршрута (А. А. Хуторской), теории профессионального мышления и становления (М. М. Кашапов, Т. В. Кудрявцев, В. Д. Шадриков), исследования профессиональной компетентности (Э. Ф. Зеер, Ю. В. Варданян, И. Ф. Исаев, В. А. Сластенин, Ю. В. Койнова).

В современной психологической литературе процесс профессионального становления понимается как целостный феномен, который включает в себя компоненты как объективного (престиж-

ность профессии, её социальная конкурентоспособность, уровень безработицы и т.д.), так и субъективного характера (отношение личности к профессии, к себе как профессионалу, выраженность профессиональных способностей, профессиональные идеалы, переживание успехов и неудач в профессиональной деятельности).

Э. Ф. Зеер отмечает, что профессиональное становление следует понимать как процесс прогрессивного изменения личности под влиянием социальных воздействий, профессиональной деятельности и собственной активности, направленной на самосовершенствование и самоосуществление [3].

В этом аспекте актуальны две модели становления профессионального становления специалиста, которые предложила Л. М. Митина: адаптивная и профессионального развития [6].

Адаптивная модель профессионального становления руководителя этнокультурного центра предполагает доминирование тенденции к подчинению профессионального труда внешним обстоятельствам в виде выполнения предписаний алгоритмов решения профессиональных задач, правил, норм. Адаптивная модель отражает становление специалиста, который является носителем профессиональных знаний, умений и опыта. Это модель вузовского теоретического обучения, когда студент осваивает всю совокупность учебных дисциплин, вникая в суть будущей профессиональной деятельности. В данной модели велика роль профессионального сообщества – специалистов вузов культуры и искусств, которые разрабатывают федеральные государственные стандарты, выстраи-



вают учебные планы в связи с государственными и региональными этнополитическими и этнокультурными задачами, разрабатывают их учебно-методическое сопровождение, находят оригинальные методики и технологии введения студентов в профессию и т.д.

В этой модели важное место отводится студентам – будущим специалистам, которые приобретают и осваивают предлагаемый им материал и опыт будущей деятельности.

Адаптивная модель отражает становление специалиста, который является носителем профессиональных знаний, умений и опыта.

Вторая модель – это модель профессионального развития. Она характеризуется способностью личности профессионала выйти за пределы сложившейся практики, превратить свою деятельность в предмет практического преобразования и тем самым расширить пределы своих профессиональных возможностей. Для этого нужна воля не только преподавателей, но и студентов.

Модель профессионального развития характеризует профессионала, владеющего профессиональной деятельностью в целом, способного к её самопроектированию и совершенствованию. Движущими силами развития специалиста являются противоречия между усложняющимися требованиями профессионального труда и индивидуальным стилем, опытом и способностями.

В феномене профессионализма отражена такая степень овладения психологической структурой профессиональной деятельности, которая соответствует существующим в обществе стандартам и объективным требованиям. Поэтому в

общем случае профессионализм следует рассматривать в двух аспектах: 1) как продукт индивидуального профессионального развития человека; 2) как продукт развития профессионального сообщества и профессии как социального института [2].

Поэтому преподаватели вузов культуры и искусств стремятся обогатить содержание профессиональной подготовки специалистов этнокультурной деятельности, способных в условиях гетерогенной этносоциальной среды определять стратегию сохранения культурного многообразия в России, реализовывать государственную культурную и национальную политику в новом демократическом обществе. В такой модели важная миссия отводится работодателям как участникам процесса подготовки будущего специалиста. Серьёзный опыт накоплен Московским государственным институтом культуры в привлечении специалистов Московского Дома национальностей, Государственного Российского Дома народного творчества и других организаций, которые позволили студентам принимать активное участие в мероприятиях, расширяя свой опыт, приобретая профессиональные связи.

Таким образом, понимая под профессионализмом свойство человека выполнять сложную, не всем доступную работу на высоком уровне – систематически, эффективно и надёжно, профессиональное сообщество вузов культуры и искусств разрабатывает и реализует эффективные средства формирования нового поколения специалистов для этнокультурных организаций, учитывая многолетний опыт и современные вызовы современности.



Примечания

1. Громкие межнациональные конфликты в России [Электронный ресурс] / Коммерсант.Ру : [веб-сайт]. Электрон. дан. 17.03.2016 г. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2939714>
2. Дружилов С. А. Становление профессионализма человека как реализация индивидуального ресурса профессионального развития. Новокузнецк : Ин-т повышения квалификации, 2002. 240 с.
3. Зеер Э. Ф. Психология профессий : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. 5-е изд., перераб., доп. Москва : Академический проект : Мир, 2008. 330 с.
4. Зорин Ю. В. Государственная национальная политика в России и современность : [доклад]. Москва : ИЭА, 2011. 39 с. (Исследования по прикладной и неотложной этнологии. Вып. 225).
5. Национально-культурным автономиям 20 лет [Электронный ресурс] // Информационный центр финно-угорских народов FINUGOR.RU : [веб-сайт]. Электрон. дан. 12.05.2016 г. URL: <http://finugor.ru/news/nacionalno-kulturnym-avtonomiyam-20-let>
6. Психологическое сопровождение выбора профессии : научно-методическое пособие / под ред. д-ра психолог. наук Л. М. Митиной ; Акад. пед. и соц. наук. Моск. психолого-соц. ин-т. Москва : Московский психолого-социальный институт : Флинта, 1998. 179 с.
7. Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс] : утверждена Указом Президента РФ 19 февраля 2012 года № 1666 // КонсультантПлюс : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_139350/ff30f91360f2917b325d507685fd90353895d2bd/

References

1. Gromkiye mezhnatsional'nyye konflikty v Rossii [Loud interethnic conflicts in Russia]. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/2939714>
2. Druzhilov S. A. *Stanovleniye professionalizma cheloveka kak realizatsiya individual'nogo resursa professional'nogo razvitiya* [Formation of human professionalism as realization of an individual resource of professional development]. Novokuznetsk, Publishing house of Institute for Advanced Studies, 2002. 240 p.
3. Zeer E. F. *Psikhologiya professiy* [Psychology of professions]. 5nd edition. Moscow, Publishing house "Academic Project", 2008. 330 p.
4. Zorin Yu. V. *Gosudarstvennaya natsional'naya politika v Rossii i sovremennost': doklad* [The State National Policy in Russia and the Present: report]. Moscow, 2011. 39 p.
5. *Natsional'no-kul'turnym avtonomiyam 20 let* [National-cultural autonomies 20 years]. Available at: <http://finugor.ru/news/nacionalno-kulturnym-avtonomiyam-20-let>
6. Mitina L. M., ed. *Psikhologicheskoye soprovozhdeniye vybora professii* [Psychological support of the choice of profession]. Moscow, FLINTA Publishing House, 1998. 179 p.
7. *Strategiya gosudarstvennoy natsional'noy politiki Rossiyskoy Federatsii na period do 2025 goda: utverzhdena Ukazom Prezidenta RF 19 fevralya 2012 goda № 1666* [Strategy of the state national policy of the Russian Federation for the period up to 2025: approved by the Decree of the President of the Russian Federation on February 19, 2012 No. 1666]. Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_139350/ff30f91360f2917b325d507685fd90353895d2bd/

*



МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКАНТОВ КАК ОСНОВА СТАНОВЛЕНИЯ ИХ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА

УДК 78:304.4

Л. С. Зорилова¹, О. Е. Шилова²

¹Московский государственный институт культуры

²Российская академия музыки имени Гнесиных

В данной статье рассматриваются особенности взаимодействия мировой и отечественной музыкальной культуры на примерах творческой и педагогической деятельности лучших выпускников Московской государственной консерватории, среди которых С. В. Рахманинов, А. Б. Гольденвейзер, а также супруги Левины (Иосиф Аркадьевич и Розина Яковлевна), которые, освоив лучшие традиции фортепианной школы России, оказали сильнейшее влияние на американскую школу, воспитав целую плеяду выдающихся пианистов, в частности – Вана Клиберна. В статье отмечено, что конкурс имени П. И. Чайковского способствует расширению творческих контактов, составляет основу для межкультурного взаимодействия с различными музыкантами, помогая им совершенствовать своё исполнительское мастерство, а вместе с ним развивать и музыкальное искусство.

Ключевые слова: мировая культура, классическая музыка, творчество, профессионализм, музыкальные традиции, русская школа, пианист, композитор, конкурс имени П. И. Чайковского, Ван Клиберн, Р. Я. Левина.

ЗОРИЛОВА ЛАРИСА СЕРГЕЕВНА – доктор культурологии, профессор кафедры педагогики и психологии факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры, член Союза писателей России, член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования, Почётный работник высшей школы

ZORILOVA LARISA SERGEEVNA – Full Doctor of Cultural Studies, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Faculty of social and cultural activities, Moscow State Institute of Culture, a member of the Union of Russian Writers, member-correspondent of the International Academy of Pedagogical Education, Honored worker of higher school

ШИЛОВА ОЛЬГА ЕВГЕНЬЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано, заместитель начальника отдела международных связей и творческих проектов Российской академии музыки имени Гнесиных

Shilova Olga Evgenyevna – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor of Department of piano, Deputy Head of the International Relations Department, Gnessin Russian Academy of Music

e-mail: zorilova@mail.ru

© Зорилова Л. С., Шилова О. Е., 2017



L. S. Zorilova¹, O. E. Shilova²

¹Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

²Gnessin Russian Academy of Music, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Povarskaya, str., 30/36, 121069, Moscow, Russian Federation

INTERCULTURAL INTERACTION OF MUSICIANS AS THE BASIS FOR THE DEVELOPMENT OF THEIR PROFESSIONALISM

In this article, the features of the interaction of the world and national musical culture are examined on the examples of creative and pedagogical activity of the best graduates of the Moscow State Conservatory, among them S. V. Rakhmaninov, A. B. Goldenweiser, and the wife of Levin (Iosif Arkadevich and Rosina Yakovlevna) who having mastered the best traditions of the piano school of Russia, exerted a strong influence on the American school, having brought up a whole galaxy of outstanding pianists, in particular – Van Cliburn. The article notes that the Tchaikovsky Competition promotes the expansion of creative contacts, forms the basis for intercultural interaction with various musicians, helping them to improve their performing skills, and along with it to develop and musical art.

Keywords: world culture, classical music, creativity, professionalism, musical traditions, Russian school, pianist, composer, Tchaikovsky Competition, Van Cliburn, R. Ya. Levina.

Для цитирования: Зорилова Л. С., Шилова О. Е. Межкультурное взаимодействие музыкантов как основа становления их профессионализма // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 215–224.

В современном быстро меняющемся мире огромное значение имеет межкультурное взаимодействие, благодаря которому расширяются творческие контакты, осуществляется знакомство с различными школами, стилями, жанрами, имеющими разнообразное содержание, свои особенности и смыслы, философско-этические, эстетические нормы, которые определяются локальной культурой отдельного народа, но вместе с тем открыты для воздействия глобальной культуры. Именно этот синтез общего и единичного, обогащая друг друга в процессе межкультурного взаимодействия, помогает становлению и развитию новых направлений культуры и искусства. Примером одного из наиболее оригинальных контактов межкультурного взаимодействия может служить музыкальное искусство, которое,

обладая огромной эмоциональностью, способно объединить людей различных национальностей и вероисповеданий, при помощи красок и интонаций передать самое заветное и дорогое, раскрыть богатейший внутренний мир создателей произведений (композиторов и их исполнителей). Музыкальное искусство, как никакое иное, способно духовно и эмоционально объединять различных людей, формировать позитивный образ своего народа, общества, благоприятно воздействовать на международные отношения людей различных стран.

Благодаря межкультурному взаимодействию стремительно развивается музыкальное искусство, возникают новые музыкальные произведения, рождаются новые имена, открывающие наиболее интересное и существенное.



Именно этот факт позволяет говорить об актуальности данной проблемы, особенно если учесть, что, наряду со всем позитивным, которое оказывают друг на друга взаимодействия культур, возникает опасность под давлением глобального музыкального искусства нивелирования локальных особенностей музыки отдельных народов, её самобытности. Под угрозой могут оказаться национальные стилевые и даже содержательные особенности, передающиеся из поколения в поколение, составляющие её ценностные основы, питающие её менталитет и национальные корни.

Межкультурное взаимодействие русского музыкального искусства осуществлялось с древнейших времен, всегда было неотъемлемой частью её развития. Сохранение и передача музыкальных традиций, средств музыкальной выразительности, бережное отношение к фольклору, опирающихся на национальное достояние, позволяли хранить и передавать последующим поколениям всё самое значимое и ценное, созданное русским музыкальным искусством. Воздействие глобальной музыкальной культуры в России оказывало огромное влияние как на дальнейшее развитие самого музыкального искусства, так и на становление отдельных музыкальных исполнительских, композиторских школ. Огромный опыт сочинительства, обучения, восприятия, исполнительского искусства других стран помог выстроить в России стройную систему музыкального обучения, воспитания и развития. Именно этот сложный синтез глобального и локального позволил русскому музыкальному искусству подняться столь высоко и достичь невероятных успехов.

И не случайно данная проблема интересовала огромное количество учёных, музыкантов, которые разрабатывали фундаментальные исследования, выпускали различные труды, проводили международные и всероссийские конференции. Например, интересны в этом плане материалы Российского института истории искусств «Россия – Европа: контакты музыкальных культур» [7].

«Россия – Запад: диалог культур», под этим названием выпускаются сборники трудов учёных, выступающих на конференциях в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова. Кроме того, эта проблема интересовала многих философов, культурологов и психологов, таких как А. А. Аронов, М. М. Бахтин, Л. С. Выготский, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, С. Н. Иконникова, Л. С. Зорилова, А. Я. Флиер.

Заслуживают самого пристального внимания труды учёных, связанные с вокальным (певческим), хоровым, инструментальным исполнительством, музыковедением: Б. В. Асафьева, М. В. Бражникова, В. И. Мартынова, Д. В. Разумовского, Н. И. Ефимовой, Т. Ф. Владышевской, М. Д. Кораблевой, Ю. С. Зобкова и многих других.

Рассматривая те или иные особенности межкультурного взаимодействия русского музыкального искусства в различные исторические времена, учёные приходили к выводу, согласно которому Россия воспринимала глобальное влияние зарубежных музыкальных культур в соответствии с социальным заказом общества. Так, по мнению М. Д. Кораблевой: «История развития русского музыкального искусства может рассматриваться как глобальный диалог культур,



на каждом этапе которого происходит трансляция музыкальных текстов и заложенных в них смыслов преимущественно из одной (транслирующей) культуры в принимающую русскую музыкальную культуру ... можно выделить: византийский этап диалога – в русскую культуру приходят религиозные (бытийственные) смыслы византийской культуры; европейский этап – русская музыкальная культура воспринимает новые музыкальные жанры и смыслы преимущественно коллективного и личностного уровней; национальный этап – создаётся самобытная профессиональная русская музыкальная культура путём обращения европейски образованных русских композиторов к музыкальным произведениям народного творчества, а также происходит активная трансляция текстов русской музыкальной культуры в другие страны [6, с. 9]».

В своём исследовании М. Д. Коралева утверждает, что диалог культур «... проходил на разных уровнях: межкультурном, субкультурном, композиторском. Межкультурный уровень – это взаимодействие на уровне культур (русской и византийской, русской и европейской), субкультурный – коммуникация субкультур (крестьянской и церковной, крестьянской и городской) в рамках русской культуры, композиторский уровень – это обращение композитора к образам разных культур (русской народной, восточной, западной) [6, с. 10]».

Изучая влияние зарубежного музыкального искусства, следует отметить и обратное воздействие русской музыки на культуру, искусство других народов. Например, влияние русской музыкальной интеллигенции, эмигрировавшей

из советской России в начале XX века. Рассматривая данную проблему в свете современного исторического анализа и раскрывая всё новые грани функционирования русского музыкального искусства в условиях эмиграции за рубежом, становится очевидным, каким творческим зарядом оно обладало, какое огромное влияние оказывало. В своём диссертационном исследовании Ю. С. Зобков, раскрывая проблемы диалога музыкальных культур на примере творческой деятельности в эмиграции выдающегося дирижёра С. А. Кусевицкого, отмечал: «... культура русского зарубежья в XX веке – это огромное интеллектуальное и духовное явление. Эмиграция всегда была в некоем духовном взаимодействии с Россией, всегда поддерживала с ней зримую и незримую связь. Она не просто кропотливо собирала и сохраняла всё то, что ей осталось от русской культуры после всех потрясений, войн и революций, но и сумела доказать, что и вдали от родины возможна высокая духовная жизнь, творчество, созидание [4, с. 4]». Нельзя не согласиться с его выводом, согласно которому социальные потрясения привели выдающихся деятелей культуры и искусства «к сближению России и Запада, открыли Россию Европе, а Европу – России, что позволило по-новому поставить вопросы: каков образ русской культуры на Западе и образ Европы в России, увидеть и оценить реальный вклад в мировую культуру [4, с. 4]».

Рассматривая и анализируя творческую деятельность таких великих музыкантов, как С. В. Рахманинов, Н. К. Метнер, С. А. Кусевицкий, Ф. И. Шаляпин, А. Т. Гречанинов, И. Ф. Стравинский, И. А. Левин, Р. Я. Левина, можно ска-



зять, что они высоко подняли авторитет русской музыки, утвердили её всемирную славу. Несмотря на это, в России в XX веке о многих из них мало что знали, имена некоторых были забыты.

Огромное значение для передачи российского опыта имела творческая исполнительская и педагогическая деятельность выдающихся пианистов-виртуозов, представителей русской фортепианной школы – супругов Левиных. На золотой доске Московской консерватории в колонке выпуска 1892 года среди имён лучших из лучших первым написано имя И. А. Левина, затем Л. А. Максимова, далее С. Рахманинова и А. Н. Скрябина. Все они получили золотые медали и везде, где бы они ни были, свято чтити и передавали другим поколениям традиции русской музыкальной школы. Они много гастролировали за рубежом, исполняя лучшие произведения классической музыки, среди которых было много творений русских композиторов, а также собственных сочинений. Так, С. В. Рахманинов, где бы он ни находился, утверждал, что он русский композитор, в своих мемуарах он писал: «... В музыке должны найти отражение родина композитора, его любовь, вера, впечатлявшие его книги, любимые картины ... Я русский композитор, моя родина определила мой темперамент и мировоззрение, моя музыка – детище моего темперамента, поэтому она – русская [цит. по: 1, с. 617]».

Несмотря на то, что все эти музыканты считали себя представителями русской музыкальной школы, они продолжали совершенствоваться до конца своих дней и искали новые возможности, краски для выражения своих мыслей и

чувств. Так, А. Н. Скрябин очень глубоко размышлял о синтезе звука, света и цвета, считая, что его Мистерия, наполненная новыми красками и выразительными возможностями, «... способна перевернуть земное существование мира и привести к качественно новому Бытию, приобщению к единому Абсолюту, что будет способствовать сотворению нового мира в течение семи дней. И человечество через очищение, томление, всеобщее единение мужского и женского должно объединиться, испытав всеобщий заключительный экстаз, олицетворяющий зарождение новой вселенной [5, с. 37]».

Его новая музыка вызывала живой интерес, а иногда и непонимание таких выдающихся музыкантов, как Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов, но А. Н. Скрябин продолжал свои поиски, создавая всё новые и новые творения, экспериментируя, исполняя свои произведения не только в России, но и за рубежом.

Особого внимания заслуживают и супруги Левины, ученики В. И. Сафонова и А. Г. Рубинштейна, много гастролировавшие за рубежом (особенно это касалось И. А. Левина). Они часто играли вместе в ансамблях для двух фортепиано, что было достаточно ново для того времени. Блестяще концертируя по всему миру, они исполняли труднейшие произведения русской и зарубежной классики, показывая высочайший уровень исполнительского мастерства.

Эмигрировав в США, они преподавали в Джульярдской высшей школе музыки, вырастили огромное количество учеников (особенно это касалось Розины Яковлевны Левиной), их педагогическая деятельность оказала огромное влияние



на становление американской фортепианной школы.

Иосиф Левин свято хранил традиции, приобретённые в Московской консерватории, и передавал их своим ученикам. К ним, прежде всего, относились: чёткая и ясная постановка конкретных задач, определение содержания и основного смысла исполняемого, поиск культуры звука, умение слушать себя и слышать, глубокое знание и понимание гармонии построения музыкального произведения, концентрация внимания на всех деталях произведения, даже на незначительных мелочах. Всё это, по его мнению, и составляет *fundamentals* исполнительского мастерства. Утверждая, что в произведении нет мелочей, он своим ученикам доказывал, что секрет успешного исполнения как раз и кроется в умении охватить всё творение целиком, и, преодолев даже незначительные трудности, можно открыть новый мир и сделать вперёд большой шаг [2, с. 267–268].

Но И. А. Левин в 1944 году умер, и дальнейшей педагогической деятельностью занималась его супруга Р. Я. Левина, которая долгие годы, до последних дней своей жизни (умерла в возрасте 96 лет), отдавала своё педагогическое мастерство американским исполнителям. После её смерти президент Джульярдской школы Питер Меннин сказал: «В этом столетии она была одним из величайших педагогов фортепиано, и цельная концепция преподавания и исполнительства ушла вместе с ней [3]».

И это мнение разделяла музыкальная общественность, так как невозможно было найти другого такого педагога, который бы оказал такое сильнейшее влияние на становление американской фор-

тепианной школы. Тесно переплетались её исполнительская и педагогическая составляющие творческой деятельности. С одной стороны, пропагандируя мировое и русское музыкальное искусство, выступая с сольными концертами, сопровождая своего супруга, она пропагандировала и несла высокие исполнительские образцы творений мирового музыкального искусства, традиции русской фортепианного исполнительского мастерства, с другой – она обучала молодых пианистов, передавая им свой исполнительский опыт, многие годы преподавала в Джульярдской школе. Её интерпретации произведений классической музыки поражали слушателей точностью исполнения стилизованных особенностей, высоким вкусом, благородством и изысканностью, именно это она и стремилась раскрыть в своих учениках. Бережно, по-матерински занимаясь с каждым, она воспитывала в них дух творчества, созидания, стремление к совершенству, умения выразить свой внутренний мир чувств, впечатлений, отразить в звуках всю гамму собственных ощущений. Она щедро передавала своё исполнительское мастерство, о котором можно судить по немногочисленным сохранившимся записям, видеоурокам. И сегодня высочайшим брендом, своеобразной рекомендацией являются слова: «Ученик Розины Левиной...». Среди её выдающихся воспитанников Ван Клиберн (Вэн Клайберн), Джон Браунинг, Джон Вильямс, Джеймс Левайн, Миша Диктер, Вальтер Бучиньски, Даниэл Поллак, Марек Яблонски, Мартин Канин, Эдвард Ауэр, Гаррик Олссон, Тонг-Ил-Хан, Джозеф Феннимор, Нил Ларраби, Джинин Довис и многие другие. Все они, под руководством своего педагога, осваивая



мир классического музыкального искусства, постигая тонкости исполнения, начинали понимать духовную, эмоционально насыщенную глубину музыкальных творений, искать смысл исполняемого, понимать его художественно-творческий замысел, заложенный изначально создателем творений. И этому во многом способствовали те традиции русской фортепианной школы, которые унаследовала и свято передавала своим ученикам Р. Я. Левина. Благодаря её стараниям, ученики любили музыку русских композиторов, свято и бережно относились к ней. Примером может послужить творческая и исполнительская деятельность лауреата Первого международного конкурса имени П. И. Чайковского Вана Клиберна, который ранее никогда не был в России, но во многом благодаря своему таланту и мудрому педагогу будущему лауреату удалось понять до мельчайших деталей глубокий смысл произведений русских композиторов, полюбить их, а вместе с ними и полюбить Россию, Москву, Санкт-Петербург (Ленинград). И об этом он неоднократно говорил в своих высказываниях, интервью, воспоминаниях.

Более того, Вану Клиберну удалось сразу же завоевать своей игрой восхищение всех слушателей, членов жюри конкурса, несмотря на социальную обстановку, «холодную войну» Америки с Россией, правительственную установку, что победителем конкурса должен стать советский музыкант. Считалось, что это будет Лев Власенко. Но ситуация быстро изменилась, когда заиграл американский пианист, – все члены жюри, единогласно, отдали предпочтение Вану Клиберну. Следует вспомнить, что С. Рихтер

поставил ему «25» баллов, а всем остальным исполнителям «ноль», с первых же выступлений на молодого пианиста обратил внимание А. Б. Гольденвейзер, сказав, что со времён С. Рахманинова он не слышал подобного таланта: «... он гений – юный Рахманинов». Сейчас известно, что для Вана Клиберна С. Рахманинов был действительно кумиром, которого он очень любил с детства. Это подтверждают не только его высказывания, но и мнения людей, близко его знавших.

Когда после одного из первых туров члены жюри обсуждали его исполнение, Л. Оборин сказал, что Ван Клиберн хорошо играет, но часто манерничает, смотрит вверх, на это А. Б. Гольденвейзер ему ответил: «Лева, нам с тобой этого не понять, он с Богом разговаривает...»¹. И когда жюри единогласно решило дать первую премию Вану Клиберну, Э. Гилельс, председатель жюри пианистов, ходил на приём к Н. С. Хрущеву и говорил, что все специалисты подтверждают явное преимущество американского пианиста. И Н. С. Хрущев вынужден был с этим согласиться. Так молодой американский пианист своим «бессловесным» искусством сумел приподнять «железную занавесь». Он приехал в Россию, которая не по своей воле была закрыта для мира, восстанавливалась после войны, сталинских репрессий, жила в страхе, оправлялась от огромных потерь. Он напомнил советским людям, что они свободны, что они русские со своим сильным волевым характером и менталитетом. В его успехе подтверждение того, что музыка вне политики,

¹ Л. А. Сосина: Гольденвейзер, Ван Клиберн и «Подмосковные вечера» от 11 ноября 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jtVZICTKnI8>



она объединяет, наполняет радостью и восхищением перед истинным профессионалом и мастером. В одном из своих интервью, которое дал Ван Клиберн 6 мая 2012 года Ирине Тушинцевой, он говорил: «Мне кажется, что люди меня знают и чувствуют мою большую любовь к русской музыке, к русским людям», отмечал, что его любимыми композиторами и исполнителями являются С. В. Рахманинов, П. И. Чайковский, А. Н. Скрябин, Н. А. Римский-Корсаков, а также его друзья С. Ростропович и Г. Вишневецкая, с которыми он общался. В своей речи он горячо говорил о великой благодарности России, российскому народу, публике, способной сопереживать исполнителю, безошибочно чувствовать, что он должен сказать: «Я благодарен России, что она дала мне имя»¹.

Он полюбил Москву, особенно Московскую консерваторию им. П. И. Чайковского, Большой театр, Собор Василия Блаженного на Красной площади, музей имени А. С. Пушкина, музей имени М. И. Глинки, считая их «святыми». Его поразила музей-квартира А. Б. Гольденвейзера – композитора, пианиста, дважды ректора Московской консерватории.

Этот музей был создан и подарен государству ещё при жизни композитора в 1955 году. Здесь были собраны богатейшие архивы, редчайшие книги, фотографии, бюсты, письма, мемуары с воспоминаниями представителей той эпохи, 20 дневников самого А. Б. Гольденвейзера, которые он вел ежедневно до конца своих дней, предметы, отражающие присутствие выдающихся музыкантов, много

экспонатов, принадлежащих его друзьям: В. Рахманинову, А. Н. Скрябину, С. Прокофьеву, Н. Метнеру, с которыми он познакомился в стенах консерватории.

Особое место в его музее отведено А. Н. Толстому, с которым А. Б. Гольденвейзер также дружил 15 лет. Всё это разнообразие создает неповторимую обстановку, показывает, каким высочайшим интеллектом обладал А. Б. Гольденвейзер, как был широк круг его интересов, с какой теплотой относились к нему великие музыканты, писатели, художники.

И это особенно потрясло Вана Клиберна. В 1962 году он приехал в Россию и захотел посетить музей, чтобы увидеться со своим старшим другом, но узнал, что в 1961 году А. Б. Гольденвейзера не стало. Тогда он посвятил ему свой сольный концерт. 24 июня 2011 года Ван Клиберн вновь приехал в Москву, посетил любимый и дорогой ему музей, который стал последним местом в России, которое он посетил. И вновь выдающемуся американскому пианисту было уделено огромное внимание после стольких лет его триумфа в 1958 году. Работники музея представили ему многочисленные фотографии разных лет, начиная с Первого конкурса имени П. И. Чайковского, записи его встреч с выдающимися музыкантами в России, в том числе и с А. Б. Гольденвейзером, он с восхищением увидел много видеоматериалов, где он был непосредственным участником².

На его примере высочайшего профессионала, легенды фортепианного искусства можно проследить живое неформальное отношение к людям, памяти

¹ Вэн Клайберн. Эксклюзивное интервью с Ириной Тушинцевой. 6 мая 2012. URL: https://salda.ws/video.php?rel=SFbMydf_jbw

² Видео «Ван Клиберн в музее А. Б. Гольденвейзера» 24 июня 2011 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=arSuwK5vshk>



выдающихся музыкантов¹. Не случаен факт бережного отношения американского пианиста не только к живым кумирам, но и ушедшим от нас.

Так, посетив могилу П. И. Чайковского в Клину, Ван Клиберн перевез в Америку на могилу С. В. Рахманинова немного земли и кустик сирени...

Всё это говорит о высоких общечеловеческих, духовно-нравственных ценностях, которым всегда следовал выдающийся музыкант. Именно они объединяют людей, независимо от их национальности, географической и социальной принадлежности, именно они являются основой профессионализма, высокого понимания искусства и закладывают дальнейшие прочные основы межкультурного взаимодействия.

Его успех можно отнести к торжеству межкультурного взаимодействия даже в те годы, когда СССР был закрытым государством. И сегодня, в современной России, ярчайшим образцом межкультурного взаимодействия явля-

ются различные конкурсы и фестивали. Крупнейший из них, наиболее авторитетный и значимый Международный конкурс имени П. И. Чайковского. Он стал одним из ведущих событий России, постоянно открывая всё новые и новые таланты. Конкурс даёт путевку в творческую жизнь музыкантам из разных стран мира, сохраняя статус национального достояния российской музыкальной культуры. Среди его лауреатов не только Ван Клиберн, но и пианисты – Владимир Ашкенази, Михаил Плетнев, Григорий Соколов; вокалисты – Елена Образцова, Евгений Нестеренко, Владимир Атлантов, Дебора Войт; скрипачи – Виктор Третьяков, Владимир Спиваков, Гидон Кремер; виолончелисты – Давид Герингас, Наталия Шаховская, Наталия Гутман, Марио Брунелло, Натаниэль Розен, Антонио Менезес и многие другие. Всех их объединяет русское музыкальное и мировое классическое искусство, которое несёт в себе много неразгаданного и таинственного.

Здесь и необходимо межкультурное взаимодействие, чтобы совместными усилиями разгадать эти тайны, понять смысл истинных творений.

¹ Л. А. Сосина: Гольденвейзер, Ван Клиберн и «Подмосковные вечера» от 11 ноября 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jtVZICTKnI8>

Примечания

1. *Галкин О.* Введение в музыкальную психологию (на основе энергетической концепции Эрнста Курта) // Психология музыки и музыкальных способностей : хрестоматия / сост. и ред. А. Е. Тарас. Москва : АСТ ; Минск : Харвест, 2005.
2. *Грохотов С. В.* И. А. Левин // Московская консерватория от истоков до наших дней, 1866–2006 : биографический энциклопедический словарь / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Проблемная научно-исслед. лаб. музыки и музыкального образования ; [редкол. : Е. С. Лотош и др.]. Москва : Московская гос. консерватория, 2007.
3. *Зальцберг Э.* Легендарная Розина Левина // Семь искусств. 2015. № 7 (64).
4. *Зобков Ю. С.* Музыкальный мир XX столетия: проблема диалога культур : На примере жизни и творчества С. А. Кусевидского в эмиграции : дис. на соиск. учёного степен. кандидата культурологии : 24.00.01 / Зобков Юрий Сергеевич ; Московский государственный университет культуры и искусств. Москва, 2004. 156 с.



5. Зорилова Л. С. Духовно-творческий поиск А. Н. Скрябина в контексте становления музыкального искусства : монография. Москва : МГИК, 2016. 91 с.
6. Кораблева М. Д. Диалог культур как фактор развития русского музыкального (вокального) искусства : дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 / Кораблева Мария Дмитриевна ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2012. 208 с.
7. Россия-Европа. Контакты музыкальных культур : сборник научных трудов / [отв. ред. и сост. Е. С. Ходорковская]. Санкт-Петербург : РИИИ, 1994. 295 с.

References

1. Galkin O. Vvedeniye v muzykal'nyuyu psikhologiyu (na osnove energeticheskoy kontseptsii Ernsta Kurta) [Galkin O. Introduction to musical psychology (based on Ernst Kurth's energy concept)]. In: Taras A. E., ed. *Psikhologiya muzyki i muzykal'nykh sposobnostey : kbrestomatiya* [Psychology of music and musical abilities: reader]. Moscow, Minsk, 2005.
2. Grokhotov S. V. I. A. Levin. In: Lotosh E. S., etc., ed. *Moskovskaya konservatoriya ot istokov do nashikh dney, 1866–2006: biograficheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Moscow conservatory from the sources to our days, 1866-2006: biographical encyclopedic dictionary]. Moscow, Publishing House of Moscow State Conservatory (University) Tchaikovsky, 2007.
3. Zaltsberg E. Legendarnaya Rozina Levina [The Legendary Rosina Levin]. *7iskusstv* [Seven Arts]. 2015, No. 7 (64).
4. Zobkov Yu. S. *Muzykal'nyy mir XX stoletiya: problema dialoga kul'tur : Na primere zbizni i tvorchestva S. A. Kusevitskogo v emigratsii. Diss. kand. kul.* [Music world of XX century: the problem of dialogue of cultures: On the example of life and creativity of S. A. Koussevitsky in emigration. Cand. cult. st. diss.]. Moscow, 2004. 156 p.
5. Zorilova L. S. *Dukhovno-tvorcheskiy poisk A. N. Skryabina v kontekste stanovleniya muzykal'nogo iskusstva* [Spiritual and creative search of AN Scriabin in the context of the formation of musical art]. Moscow, Publishing house of Moscow State Institute of Culture, 2016. 91 p.
6. Korableva M. D. *Dialog kul'tur kak faktor razvitiya russkogo muzykal'nogo (vokal'nogo) iskusstva. Diss. kand. kul.* [Dialogue of cultures as a factor in the development of Russian musical (vocal) art. Cand. cult. st. diss.]. St. Petersburg, 2012. 208 p.
7. Khodorkovskaya E. S., ed. *Rossiya-Evropa. Kontakty muzykal'nykh kul'tur: sbornik nauchnykh trudov* [Russia-Europe. Contacts of musical cultures: a collection of scientific works]. St. Petersburg, Publishing House of Russian Institute of Arts History, 1994. 295 p.

*



СТРУКТУРА ПРОФЕССИОНАЛЬНО-КОМПЕТЕНТНОСТНЫХ КОМПОНЕНТОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

УДК 378.978

В. С. Корина

Московский государственный институт культуры

В статье поднимается проблема обновления содержания обучения будущих музыкантов-педагогов в классе фортепиано в контексте новых требований, предъявляемых к выпускникам вузов музыкально-педагогических профилей подготовки. Автор обосновывает целесообразность расширения перечня ключевых структурных профессионально-компетентностных компонентов образовательного процесса в классе фортепиано с учётом специфики контекстно-компетентностного принципа организации подготовки в высших учебных заведениях. Реализация данного методологического принципа обеспечивает достижение выпускниками высокой степени профессиональной готовности к реализации максимально широкого спектра квалификационных задач и обязанностей, предъявляемых работодателями к кандидатам музыкально-педагогических профессий. На эмпирическом уровне авторская концепция получила реализацию в виде технологии разработки индивидуальных образовательных маршрутов студентов, учитывающих личностные профессиональные приоритеты, а также стартовый уровень профильных инструментально-исполнительских, методических, организационно-педагогических возможностей.

Ключевые слова: образовательные стандарты, подготовка педагога-музыканта в вузе, контекстно-компетентностный принцип, класс фортепиано, учебно-воспитательный процесс, структурные профессионально-компетентностные компоненты, индивидуальные образовательные маршруты, компетентностные и квалификационно-трудовые комплексы, конкурентоспособность и мобильность на рынке труда.

V. S. Korina

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

THE STRUCTURE OF PROFESSIONAL-COMPETENCE COMPONENTS OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN THE PIANO CLASS

The article raises the problem of renew the content training future musicians-teachers in the piano class in the context of modern requirements to graduates of music-pedagogical specialization. The

КОРИНА ВЕРОНИКА СТАНИСЛАВОВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования факультета музыкального искусства Московского государственного института культуры

KORINA VERONIKA STANISLAVOVNA – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor of Department of music education, Faculty of Musical Arts, Moscow State Institute of Culture

e-mail: nika-korina@rambler.ru

© Корина В. С., 2017



author substantiates the expediency of extending the list of key structural vocational and competence-based components of the educational process in the piano class taking into account the specifics of the context-competence principle of organization of training in higher educational institutions. The implementation of this methodological principle ensures graduates to achieve the high degree of professional readiness to the implementation of a wide range of qualification tasks and responsibilities imposed by the employers to the candidates for musical-pedagogical professions. At the empirical level, the author's concept was introduced as a technology of students' individual educational routes, taking into account personal and professional priorities, the starting level of profile instrumental-performing, methodical, organizational-pedagogical possibilities.

Keywords: educational standards, musician-pedagogue training at the University, context-competence-based principle, the educational process, the piano class, structural professional and competence-based components, individual educational routes, competence and qualification complexes, competitiveness and mobility on the labour market.

Для цитирования: Корина В. С. Структура профессионально-компетентностных компонентов образовательного процесса в классе фортепиано // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 225–235.

Новые образовательные стандарты, выдвигающие современные требования к содержанию и конечным результатам процесса подготовки бакалавров и магистров, обучающихся по музыкально-педагогическим профилям, значительно расширяют спектр видов профессиональной деятельности, подготовка к которым входит в компетентные обязанности преподавателей класса фортепиано.

В сфере музыкального образования, культуры, искусства и досуга к приоритетным видам профессиональной деятельности музыкантов, владеющих фортепиано, относятся: учебно-воспитательная и культурно-просветительская деятельность, организуемая средствами фортепианного искусства; организация и проведение уроков музыки, внеклассных учебных, воспитательных, просветительских, культурно-досуговых мероприятий (обучение игре на фортепиано, ансамблевое музицирование, музыкальный театр, музыкально-литературные гостиные и т.д.) в рамках дополнительного образования учащихся общеобразовательной

школы; организация и проведение учебных занятий, внеклассных и внешкольных досуговых мероприятий в учреждениях дополнительного образования с использованием фортепиано.

Кроме деятельности организационно-практического коммуникативно-педагогического характера, отдельный компетентностный комплекс профессионального портрета выпускника музыкально-педагогического профиля составляют: умения планирования и осуществления научно-методической исследовательской деятельности в области фортепианного исполнительского искусства и педагогики на основе современных методологических подходов; способность синтезировать системные знания в области истории и теории музыки в контексте методики и практики фортепианного исполнительства, анализировать музыкальные произведения, включаемые в программы для реализации предмета «Музыка», внеклассного музыкального воспитания, организации обучения игре на фортепиано сольно и в составе раз-



личных типов ансамблей, культурно-просветительских мероприятий – лекций, концертов, фестивалей, конкурсов.

Профессионально ориентированная, в соответствии с контекстно-компетентностным принципом организации высшего образования, работа будущего музыканта-педагога в классе фортепиано требует от студентов изучения исторического и современного передового опыта в области фортепианной педагогики и технологий организации музыкального обучения, просвещения, воспитания, развития, досуга, их выборочную апробацию в практической экспериментальной деятельности, анализ и методическое резюмирование в авторских публикациях, подготовка которых необходима для участия в научно-практических мероприятиях – студенческих конференциях и конкурсах студенческих научных работ.

Научно-методическая деятельность студентов, ориентированная на экспериментальное исследование процесса обучения в классе фортепиано, обуславливает необходимость формирования специальных способностей и умений у пианистов: формирования индивидуальных маршрутов обучения в классе фортепиано учащихся учреждений дополнительного образования; подготовки обучающихся применять приобретённые знания в области гуманитарных наук (истории, культурологии, иностранных языков и т.д.), а также знаний и практических умений в различных видах искусства в целях их синтеза и интеграции в процессе планирования, организации, осуществления фортепианной педагогической и исполнительской деятельности.

Для осознания педагогами-пианистами организационно-педагогического,

технического и художественного потенциала своих исполнительских возможностей в рамках реализации методик и технологий творческого развития обучающихся и воспитанников, этнокультурного и патриотического воспитания, культурного и рекреационного досуга населения любых возрастных категорий преподавателю класса фортепиано необходимо воссоздавать на аудиторных занятиях квазипрофессиональные условия, обеспечивающие погружение обучающихся в ту атмосферу, которая характерна для профессиональной практики.

Таким образом, на практический курс фортепиано возлагается дополнительная научно-методическая и экспериментально-эмпирическая организационно-педагогическая нагрузка. Это отнюдь не означает дублирования содержания профильных теоретических и методических дисциплин, присутствующих в учебном плане подготовки музыкантов-педагогов. В данном случае можно говорить о соблюдении принципа целостности, ведь, как известно, «целостное образование, представленное, в частности, в виде интегрированного изучения науки и искусства, способствует формированию мировоззрения, накоплению системных знаний, а также развитию творческих способностей, креативности, инициативности, самостоятельности, коммуникативности, активизации психических структур личности – восприятия, памяти и мышления, эмоционально-чувственной сферы, которые обуславливают успешное становление целостной и всесторонне развитой личности [6, с. 176]». Целостность, интегративность научной (исторического, теоретико-методологического, методического компонентов) и



практической подсистем образовательной системы является условием реализации приоритетного контекстно-компетентностного принципа организации современного процесса профессиональной подготовки в высших учебных заведениях, обеспечивающего достижение выпускниками высокой степени готовности к выполнению трудовых обязанностей и квалификационных задач, востребованных работодателями.

Реализация контекстно-компетентностного подхода, таким образом, позволяет не ограничиваться узкометодическими задачами технической и художественной работы над музыкальными произведениями, входящими в зачётно-экзаменационные программы студентов, а прорабатывать типовые трудовые ситуации, охватывающие максимально широкий спектр будущих квалификационных задач и возможных трудовых функций музыканта-педагога в так называемых лабораторных условиях учебного процесса в классе фортепиано.

Учитывая сказанное, обязательный перечень ключевых структурных профессионально-компетентностных компонентов образовательного процесса в классе фортепиано, в контексте подготовки музыкантов-педагогов, включает не только традиционные, такие как «исполнительская техника» (чтение с листа, подбор аккомпанемента, пение под аккомпанемент фортепиано), «инструментальное творчество» (импровизация, сочинение), но и такие обобщённые либо специально-методические компоненты педагогической подготовки музыкантов, как «история музыки» (фортепианного искусства), «инструментоведение» (инструменты – участники различных

типов ансамблей с фортепиано в составе), «теория музыки и практический курс» (сольфеджио), «методическая подготовка» (методики обучения игре на фортепиано, игре в ансамблях, пению под аккомпанемент фортепиано, подбору мелодии и аккомпанемента, чтению с листа, транспонированию, импровизации и сочинению, методика обучения сольфеджио на фортепиано и т.д.), «репертуарно-тематическое планирование» (для профессиональной деятельности в различных структурно-организационных условиях).

Теоретико-методические аспекты организации процесса подготовки будущих музыкантов-педагогов, в соответствии с обновленной нормативно-правовой базой российского высшего образования и современными требованиями рынка труда в сфере музыкального образования, культуры, искусства и досуга, изложенные в данной статье, были апробированы в процессе педагогической деятельности автора в российских высших учебных заведениях музыкального и музыкально-педагогического профиля.

На основании регулярно получаемых экспериментально-эмпирических данных оформлялась технология разработки индивидуальных образовательных маршрутов студентов, обеспечивающая реализацию контекстно-компетентностного принципа подготовки музыкантов-педагогов в условиях образовательного процесса в классе фортепиано в вузе. Данная технология позволяет учитывать личностные профессиональные приоритеты, а также стартовый уровень профильных инструментально-исполнительских, методических, организационно-педагогических возможностей. Рассмотрим



далее в качестве примеров некоторые аспекты разработки индивидуальных образовательных маршрутов в классе фортепиано. Индивидуальные образовательные маршруты, позволяющие эффективно работать в режиме самостоятельной и коллективной учебной деятельности, приобретают повышенную значимость в условиях современной тенденции сокращения доли индивидуальных инструментальных занятий в учебных планах музыкальных учебных заведений, их замены мелкогрупповыми занятиями. Данная тенденция вызвана социально-экономическими реалиями, которые административно-педагогические коллективы вынуждены учитывать. Выше-сказанное актуально для образовательных учреждений всех ступеней – от детских школ искусств до университетов, в связи с чем отечественные исследователи сосредоточены сегодня на более глубоком изучении коллективного формата обучения в психологическом и организационно-методическом аспектах. Так, например, А. В. Смирнов, в рамках сравнительного изучения всех распространённых форм проведения инструментальных занятий, акцентирует внимание на положительных аспектах группового инструментального обучения, обеспечивающих профессионализацию образовательного процесса: «привлечение учащихся к активному участию в обсуждении игры другого; ознакомление с элементами методики обучения игре на инструменте; непосредственное соединение методики с исполнительской практикой; организацию начальных шагов педагогической деятельности учащихся [4, с. 155]». Эффективность реализации индивидуальных образовательных марш-

рутов зависит от качества проведения предварительного этапа сбора социологической и методической информации по каждому студенту, с которым преподавателю фортепиано предстоит в будущем работать. Беседы должны проводиться в неформальном, дружественном тоне, в комфортной обстановке, располагающей студентов к личностному раскрытию, подробному объяснению и критическому анализу своих способностей, возможностей, потребностей, планов и проблем учебного характера. В начале беседы объясняется цель её проведения, прикладная значимость получаемых результатов, ценность наиболее точного и полного определения всех исследуемых аспектов в целях разработки преподавателем такого же точного и перспективного индивидуального образовательного маршрута. Необходимость изучения мнения студентов в отношении оптимального вектора и содержания их индивидуальных образовательных маршрутов отмечается отечественными учёными, исследовавшими данную проблему: «Эмоциональное участие в учебном процессе гарантирует внимательное освоение предмета, вдумчивый объективный анализ профессиональной ценности предлагаемой информации. В свою очередь, отсутствие диагностических доказательств активного личностного участия в процессе изучения дисциплины ... позволяет сделать вывод об отсутствии сформированности предметной компетентности Причины отсутствия заинтересованности, несформированности эмоционального отношения могут быть различны, и их выяснение является также задачей специалиста, осуществляющего диагностические процедуры. Однако



каковы бы они ни были, их учёт уже не приведёт к однозначной оценке профессиональной эффективности тестируемой профильной дисциплины [5, с. 195]». Беседы с преподавателями, работающими со студентами на момент сбора информации с целью разработки индивидуальных образовательных маршрутов для последующей продуктивной работы в классе фортепиано, позволяют уточнить полученные от студентов данные по всем вышеизложенным критериям, скорректировать и окончательно определить уровень каждого студента по всем показателям. Кроме того, коллеги-преподаватели могут предоставить объективную информацию о личностных качествах и характеристиках каждого студента (творческие, музыкальные, художественные, организационные, педагогические способности, волевые, профессионально значимые качества, психоэмоциональные, интеллектуальные, коммуникативные, нравственные характеристики). Сопоставление ответов студентов и преподавателей позволяет выявить оптимальное содержание для формирования индивидуальных образовательных маршрутов с учётом перспектив и векторов дальнейшего развития исторических, теоретических, методологических и методических знаний, художественно-исполнительских, организационно-педагогических, научно-исследовательских способностей, умений и навыков, художественно-творческих, исполнительско-артистических, нравственно-волевых, коммуникативных, проектно-креативных качеств студентов – будущих музыкантов-педагогов – в процессе обучения в классе фортепиано. Продолжительность курса «Фортепиано» (его

аналоги – «Исполнительство на музыкальном инструменте», «Основной музыкальный инструмент», «Дополнительный музыкальный инструмент», «Сольное музицирование»), длящегося, как правило, все семестры подготовки как бакалавров, так и магистров, обучающихся по музыкально-педагогическим профилям, демонстрирует, что инструментальный класс является профильно-централизующим, стержневым учебным курсом, который, как мы рассмотрели выше, обладает неограниченным профессиональным потенциалом и квалификационным спектром практического приложения. В связи с этим данный курс способен и должен аккумулировать подавляющее большинство теоретических, методических и практических компонентов системной профессиональной подготовки выпускников по данному профилю. Сказанное означает, что от преподавателей класса фортепиано требуется создание оптимальных организационно-педагогических условий и владение соответствующими технологиями для реализации всех аспектов профессионального потенциала данного курса в процессе обучения будущих музыкантов-педагогов, обеспечения возможности достижения высокого профессионального мастерства, так называемой мультикомпетентности в области музыкального образования, культуры, искусства и досуга, которая трактуется отечественными исследователями как «интегративный комплекс знаний, умений, навыков индивида (личности), который является его фундаментом для дальнейшего мультипликативного поступательного развития [1, с. 186]». В целях обеспечения соответствия индивидуальных образовательных маршрутов орга-



низационным реалиям образовательного процесса, а также учёта возможных изменений в содержании компетентностного профиля выпускников, результатов динамики личностного, социального, профессионального развития и совершенствования обучающихся в течение всего периода работы в классе фортепиано преподаватель должен осуществлять анализ структуры и содержания занятий с учётом текущих показателей уровня готовности к каждому из видов профессиональной деятельности.

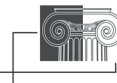
Аналитическое изучение должно осуществляться в рамках использования метода включённого наблюдения за процессом и результатами учебной деятельности студентов – индивидуальной, коллективной, самостоятельной работы (дома и в классе), сольными и ансамблевыми выступлениями, аккомпаниаторской, методической, моделируемой организационно-педагогической, проектной социально-культурной деятельности и т.д. Подобные наблюдения за ходом обучения в классе фортепиано и сравнительный анализ достигаемых результатов с итогами, полученными на этапе предварительной подготовки и первоначальной разработки индивидуальных образовательных маршрутов, позволяют оперативно корректировать и совершенствовать структуру образовательного процесса в классе фортепиано в направлениях, представляющих все профессионально и социально значимые виды деятельности музыканта-педагога, – художественно-исполнительском, педагогическом, организационно-методическом, научно-исследовательском, коммуникативном, реализуемых в различных образовательных и социально-

культурных учреждениях. При составлении индивидуальных образовательных маршрутов преподавателю необходимо учитывать, что в процессе обучения в классе фортепиано у студентов музыкально-педагогических профилей подготовки в первую очередь должны формироваться комплексные концертмейстерские компетенции, включающие аккомпаниаторские умения, навыки работы с исполнителями и ансамблями, организационные, дирижёрские, теоретико-методические знания и умения в области инструментального, вокального, хорового исполнительства, коммуникативные способности. При этом учебный, технический, художественный, педагогический и концертный исполнительский репертуар должен отличаться жанрово-стилевым и тематическим разнообразием с учётом вариативности структурно-организационных форм профессиональной самореализации выпускников. Безусловно, музыкально-теоретическое, музыковедческое, общекультурологическое, методическое и практическое инструментальное изучение образцов классической фортепианной музыки составляет жанрово-стилистическое и репертуарно-тематическое ядро профессиональной подготовки музыканта-педагога в высших учебных заведениях. Однако наравне с данным структурным компонентом образовательного процесса в классе фортепиано значимое место должно также занять теоретическое, методическое и практическое ознакомление будущих школьных учителей музыки, руководителей детских музыкально-исполнительских коллективов, преподавателей в учреждениях дополнительного образования, организаторов культур-



ного досуга в учреждениях социально-культурной сферы с классическим, народным, а также современным детским дошкольным и школьным репертуаром – сольным, ансамблевым, хоровым. Кроме того, ознакомление с детским репертуаром таких жанров музыкально-драматического искусства, как опера, балет, мюзикл и другими, в совокупности с освоением теории и методики постановки музыкально-театральных и музыкально-литературных проектов, позволит расширить ключевые профессионально значимые компетенции будущих музыкантов-педагогов, которые можно формировать в процессе реализации индивидуальных образовательных маршрутов в классе фортепиано. Воспитательная работа преподавателя класса фортепиано, которую он обязан осуществлять в соответствии с компетентностными инструкциями высшей школы, заключается в диагностике, анализе, моделировании и практической деятельности по выявлению, формированию, развитию, совершенствованию у студентов профессионально и социально значимых личностных качеств, свойств, характеристик, проявлений психофизиологической и психологической природы. К ним относятся общие интеллектуальные и специальные (социально-коммуникативные, организационные, волевые, художественно-творческие, артистические, этические) способности. Данная деятельность наиболее эффективна в условиях коллективной (мелкогрупповой) работы студентов, максимально приближенной к реальным профессиональным условиям. В целом можно отметить, что реализация всех возможных направлений музыкально-педагогической, организа-

ционно-методической, социально-культурной деятельности выпускников вуза музыкально-педагогических профилей подготовки возможна при условии совершенствования структуры и содержания образовательного процесса в классе фортепиано, осознания преподавателями и студентами социально-трудовой значимости, профессиональной методической и эмпирической магистральности данного курса, практически неограниченных универсальных возможностей реализации компетентностной модели выпускников – бакалавров и магистров музыкально-педагогических профилей подготовки. По мнению отечественных учёных, «универсальность личности в профессии должна характеризоваться следующими категориями: энциклопедичность (информационно-теоретический уровень); разносторонность (компетентностный уровень – уровень способностей и готовности); интегративность и мобильность (методический уровень); всеохватность (практический профессионально-деятельностный уровень) [3, с. 165]». Для проявления данных категорий на уровне профессиональной самореализации личности они должны получить соответствующее методическое и практическое воплощение на уровне подготовки к этапу профессиональной самореализации, то есть в условиях обучения в высших учебных заведениях. При этом следует учитывать «ключевые слагаемые модели современного учителя музыки – качества, способности, знания, умения, навыки, способствующие осуществлению обучающей, воспитывающей, гуманной, духовно и нравственно развивающей миссии, которую заключает в себе данная профессия. Содержание большинства



этих слагаемых практически неизменно веками, так как неизменными остаются истинные человеческие ценности, информация о которых передаётся от поколения к поколению, от учителя – ученику. В то же время содержание таких компонентов, как знания, умения и навыки, динамично развивается и совершенствуется, откликаясь на происходящие изменения в социуме [2, с. 179]». Данные экспериментальной эмпирической деятельности подтвердили целесообразность разработки индивидуальных образовательных маршрутов и создания организационно-педагогических условий для реализации в рамках освоения студентами курса фортепиано всех потенциальных направлений и видов будущей профессиональной деятельности выпускников музыкально-педагогических профилей подготовки. В результате внедрения в практику

работы в классе фортепиано индивидуальных образовательных маршрутов, разработанных с учётом ключевых характеристик профиля подготовки, можно наблюдать успешную реализацию приоритетных методологических подходов в организации профессиональной подготовки в высших учебных заведениях, овладение студентами целостным комплексом актуальных по содержанию теоретических, методических и практических профессионально и социально значимых компетенций, востребованных работодателями, соответствующих квалификационно-трудовым требованиям профессиональных стандартов, обеспечивающих конкурентоспособность и мобильность выпускников музыкально-педагогических профилей подготовки на рынке труда – образовательных и социокультурных услуг.

Примечания

1. *Вахрушев М. В.* Мультикомпетентность как фактор личностного развития школьников // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 1 (45). С. 185–188.
2. *Мансурова А. П.* Базовые векторы формирования общей культуры школьников и современная модель учителя музыки // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 2. С. 178–180.
3. *Мансурова А. П.* Сущность и специфика универсальной подготовки в вузе в контексте гуманитарных наук // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 5 (61). С. 161–167.
4. *Смирнов А. В.* Развитие профессионально-личностного потенциала учащихся музыкально-исполнительского класса через различные формы обучения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 4 (48). С. 153–158.
5. *Черватюк П. А.* Качество профессиональной подготовки в вузе: проблемы диагностики и перспективы оптимизации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 3 (71). С. 190–196.
6. *Черватюк П. А.* Формирование универсальных интегративных компетенций будущих педагогов в вузе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 5. С. 175–179.



References

1. Vakhrushev M. V. Mul'tikompetentnost' kak faktor lichnostnogo razvitiya shkol'nikov [Multicompetence as a factor in the personal development of schoolchildren]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2012, no. 1 (45), pp. 185–188.
2. Mansurova A. P. Bazovyye vektory formirovaniya obshchey kul'tury shkol'nikov i sovremennaya model' uchitelya muzyki [Basic vectors for the formation of the general culture of schoolchildren and the modern model of the teacher of music]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2008, no. 2, pp. 178–180.
3. Mansurova A. P. The essence and specifics of universal training at the university in the context of the humanities. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, no. 5 (61), pp. 161–167. (In Russian)
4. Smirnov A. V. Razvitiye professional'no-lichnostnogo potentsiala uchashchikhsya muzykal'no-ispolnitel'skogo klassa cherez razlichnyye formy obucheniya [Development of the professional and personal potential of students of the music and performing class through various forms of training]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2012, no. 4 (48), pp. 153–158.
5. Chervatyuk P. A. The quality of professional training in the university: the problems of diagnostics and the perspectives of optimization. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 3 (71), pp. 190–196. (In Russian)
6. Chervatyuk P. A. Formirovaniye universal'nykh integrativnykh kompetentsiy budushchikh pedagogov v vuze [Formation of universal integrative competences of future teachers in the University]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2011, no. 5, pp. 175–179.

*



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ БИОМЕХАНИКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В ВУЗАХ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА

УДК 378:793.38

Т. А. Скуратов

Московский государственный институт культуры

В статье поднимается проблема необходимости использования в вузах научно-теоретических знаний и достижений биомеханики при разработке тренажёрного класса для будущих специалистов спортивного бального танца. Даётся краткая характеристика биомеханики как науки, её генезиса и исторических трансформаций. Приводятся некоторые примеры синтеза науки и искусства. Изложена краткая характеристика спортивного бального танца как направления хореографического искусства. Сделан краткий анализ техники спортивного бального танца, его критериев и сущности исполнительского мастерства. Рассмотрены примеры анализа танцевальной фигуры как системы телесно-двигательных упражнений. Рассматривается проблема роли преподавателя в процессе обучения, в создании условий для обучения, направленных на максимально качественное восприятие студентом полученной информации.

Ключевые слова: спортивные бальные танцы, хореография, биомеханика, телесно-двигательное упражнение, исполнительское мастерство.

T. A. Skuratov

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

BIOMECHANICS AS A TECHNOLOGY OF CHOREOGRAPHIC TRAINING FOR FUTURE SPECIALISTS OF SPORTS BALLROOM DANCE IN UNIVERSITIES

In the article there is a speech about the need to use scientific theoretical knowledge and achievements of biomechanics in the creation of choreographic training for future specialists of sports ballroom dancing in universities. A brief description of biomechanics as a science, its genesis and historical transformations. Some examples of the synthesis of science and art. Short characteristic

СКУРАТОВ ТАРАС АНДРЕЕВИЧ – аспирант кафедры педагогики и психологии факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры
SKURATOV TARAS ANDREEVICH – doctoral student of the Department of Pedagogy and Psychology, Faculty of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: s.gutsan@mail.ru
© Скуратов Т. А., 2017



of ballroom dance as a choreographic system. Made a brief analysis of the techniques of sports ballroom dance, its criteria and the essence of performance skills. Several examples of the analysis of dance figures as a system of body-movement exercises. There are some reflections on the role of the teacher in shaping the learning process, creating learning environment, designed to maximize the student's perception of the information receiving. Great attention is paid to the process of assessment by the teacher of individual peculiarities of students, their creativity, physical and technical training in the field of ballroom dancing.

Keywords: sports ballroom dancing, choreography, biomechanics, body-movement exercise, performance skills.

Для цитирования: Скуратов Т. А. Использование принципов биомеханики в процессе профессионального обучения в вузах будущих специалистов в области спортивного бального танца // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 235–246.

Профессиональная подготовка будущих специалистов в сфере хореографического искусства и спорта, в частности спортивных бальных танцев, неразрывно связана с физическим совершенствованием человеческого тела, а именно – с развитием координации движений. Научный интерес к изучению движений менно в танце появился относительно недавно.

Еще в 1760 году Ж. Ж. Новерр, балетмейстер и реформатор классического балета, первый теоретик балета, в своих «Записках о танце и балете» высказал мнение о том, что танец тесно связан с высоким искусством живописи в синтезе с законами природы, то есть должен быть естественным [12]. Однако даже в наше время «естественность» в хореографическом искусстве является достаточно редким явлением. Это связано с тем, что, стараясь удовлетворить желание общества видеть на сцене так называемую «яркую картинку», балетмейстеры и постановщики, педагоги и репетиторы пренебрегают естественностью при постановке и подготовке хореографического материала.

Безусловно, хорошие хореографические данные, высокий уровень испол-

нительского мастерства танцовщиков, а именно – растяжка, широкий танцевальный шаг, гибкость и пластичность корпуса, скорость исполнения пируэтов и их число, – делают любое хореографическое действие зрелищным, так же как и высокая мотивация, самоконтроль танцовщика, научно-теоретическая база самой танцевальной системы и качественное соблюдение всех её требований на практике гарантируют достижение высоких результатов в хореографическом искусстве.

За время своего существования хореографическое искусство накопило достаточный объём теоретических знаний о движении. Так, например, труды Р. фон Лабана, Н. А. Бернштейна, С. М. Волконского, техника У. Лэрда в спортивном бальном танце содержат в своей теоретической основе определённые принципы, оригинальные идеи исследования танцевального движения и методики обучения.

Большим упущением, как мы полагаем, является отсутствие системы дидактических условий, ведущих к оптимальным результатам профессиональной подготовки педагога и хореографа. Хореографическое искусство и хореографи-



ческая педагогика должны опираться на закономерности, ведущие принципы, категории, критерии и практический опыт науки, в том числе биомеханики, которая непосредственно изучает движение, в том числе и танцевальное. Конечно же, споры о связи науки и искусства, по всей видимости, будут продолжаться столько, сколько будут существовать наука и искусство. Но ясно одно – без основных, «естественных» законов и принципов биомеханики хореография развиваться не сможет, более того – сами танцевальные техники лишатся объективности и научной обоснованности.

Обратимся к истокам появления биомеханики, её природе. Известно, что на движение как феномен обратили внимание ещё тогда, когда единственным методом изучения являлось примитивное наблюдение. Таким наблюдением раньше всех начали пользоваться художники, которые стремились как можно точнее изобразить движение в рисунке. Особенности движений также исследовали изобретатели летательных аппаратов. При этом они подробнейшим образом изучали полёт птицы. Так, благодаря наблюдениям за естественным механическим движением живых существ начала зарождаться биомеханика.

Сегодня биомеханику – науку о движении – принято считать одной из самых старых ветвей биологии. Историческому становлению её как науки способствовали накопленные знания в области философии, физики, теоретической и прикладной механики, анатомии, а развитие технического прогресса позволило вывести биомеханику из науки «наблюдений» в науку «точных расчётов и результатов».

В своем труде «Части, движения и перемещение животных» Аристотель заложил основу того, что в дальнейшем, спустя много веков, назовут биомеханикой [1]. В своих научных трактатах он описывал животный мир и закономерности движения животных и человека. Он писал о частях тела, необходимых для перемещения в пространстве (локомоции), о произвольных и непроизвольных движениях, о мотивации движений животных и человека [2].

Первой научной работой в области биомеханики движений человека следует считать опыты величайшего медика (после Гиппократ) римской школы гладиаторов – Клавдия Галена, который являлся личным врачом императора Марка Аврелия. Он писал: «В общей совокупности частей всё находится во взаимном согласии и всё содействует деятельности каждой из них [цит. по: 14]». Основной его труд – «О назначении частей человеческого тела». Гален экспериментально показал, что конечность попеременно то сгибается внутренними, то разгибается наружными мышцами; установил связь работы мышц человека с движениями в суставах; обратил внимание на группы мышц, работающих в одном и противоположном направлении, так называемые мышцы синергисты и антагонисты; ввёл понятие о мышечном тоне.

В мрачный период Средневековья развитие наук приостановилось. Под гнётом Церкви, подавляющей всяческий интерес к чему-либо, связанному с телесной жизнью, не могло и речи идти об изучении тела человека и его движений. После долгого застоя во всех науках выдающемуся деятелю эпохи Возрожде-



ния, художнику, механику, инженеру и естествоиспытателю Леонардо да Винчи первому пришла мысль о применении законов механики к исследованию движений живых существ. Он придавал особое значение точным наукам в изучении движений человека. Леонардо да Винчи является основоположником функциональной анатомии, составной части биомеханики. Он впервые описал функции некоторых костей и нервов, не только описал топографию мышц, но и значение каждой мышцы для движения тела.

XIX век – новый этап развития биомеханики физических упражнений, связанный с именами братьев Эдуарда и Вильгельма Вебер. Эдуард был анатомом, а Вильгельм – физиком. Они провели классические опыты по изучению ходьбы человека с использованием всех доступных в то время возможностей. Кроме визуального наблюдения, они применяли экспериментальные способы измерения: горизонтальные линейки, катетометры – прибор для измерения вертикальных расстояний, часы с терциями (1/60 сек.). Им удалось определить наклон и вертикальные перемещения туловища, скорость ходьбы, длину и частоту шагов. В биомеханике мышц до сих пор справедлив принцип, впервые сформулированный Э. Вебером: «Сила мышц, при прочих равных условиях, пропорциональна её поперечному сечению [цит. по: 7]». Свои исследования они опубликовали в 1836 году в Геттингене. Работа называлась «Механика двигательного аппарата человека» [цит. по: 7].

Исследования таких ученых, как Эдвард Майбридж, Этьен-Жюль Марей, Вильгельм Брауне и Отто Фишер, ознаменовали новый этап в изучении движе-

ний человека и животных. Им на помощь пришло новейшее изобретение – фотография: использование фотоаппаратов, фоторужья позволяло наглядно изучать положения конечностей человеческого тела при беге, ходьбе, прыжке.

Осенью 1899 года русский физиолог Иван Сеченов начал читать в Московском университете курс физиологии рабочих движений человека. Позднее данный курс был изложен в его монографии «Очерки рабочих движений человека» (1901), в которой были подробно рассмотрены следующие вопросы: работа опорно-двигательного аппарата как рабочей машины (формы суставов, плечи сил, тяги мышц), механика мышечного сокращения (факторы, определяющие силу мышц), биомеханические свойства мышцы (в частности, упругие свойства мышцы), функции верхней и нижней конечностей человека как рабочей машины. Кроме этого, детальному биомеханическому анализу были подвергнуты некоторые физические упражнения: сгибание рук в висе, приседание и вставание на одной ноге («пистолет»).

Создателем теоретической основы современной биомеханики – учения о двигательной деятельности человека и животных, можно по праву считать Николая Александровича Бернштейна. Созданная Н. А. Бернштейном теория многоуровневого управления движениями, в том числе локомоциями человека, положила начало развитию новых принципов понимания жизнедеятельности организма. Поставив в центр внимания проблему активности организма по отношению к среде, Н. А. Бернштейн объединил биомеханику и нейрофизиологию в *физиологию движений*.



Понятие Н. А. Бернштейна о двигательной задаче как психической основе действий человека открыло пути изучения высших уровней сознания в двигательной деятельности человека. Подверглись подробной разработке вопросы формирования, строения и решения двигательной задачи. Эти вопросы стали рассматриваться в тесной связи со строением двигательного состава действия как системы движений [4].

В 30-е годы XX века Н. А. Бернштейн определил разницу движения животного и движения человека. Его фундаментом является то, что человек никогда не выполняет просто движение. Он выполняет двигательные действия, которые сопряжены с мотивацией, программированием действия и контролем его качества [5]. Это связано с тем, что человек наделён разумом, понимает смысл действия и его цель.

В сферу искусства термин «биомеханика» пришёл благодаря В. Э. Мейерхольду, который, как известно, развивал символистскую концепцию «условного театра» и разработал особую методологию актёрского тренажа – биомеханику, в которой нашли применение принципы конструктивизма. Он изучал двигательную деятельность тела актёра, которая складывалась из двигательных действий, как цепь из звеньев. Именно он утверждал, что, наравне с получаемыми навыками тела, существуют внутренние «естественные» навыки, помогающие наполнить техническое упражнение жизнью: «Биомеханика стремится экспериментальным путём установить законы движения актёра на сценической площадке, прорабатывая на основе норм поведения человека тренировочные упражнения

игры актёра [11]». Данное исследование Мейерхольда является ярчайшим примером синтеза науки и искусства, того самого «естественного» начала в искусстве.

Использование биомеханического подхода в процессе обучения исполнительскому мастерству в хореографии, в частности в спортивном бальном танце, позволяет анализировать движение, понимать основную роль определённых мышц, задействованных в движении, развивать двигательные качества, необходимые для достижения высокого уровня профессиональной компетентности. Все наши размышления подтверждаются результатами некоторых, к сожалению, немногочисленных для всей хореографии исследований специалистов. Остановимся на отдельных из них.

Так, необходимость использования знаний биомеханики обоснована Е. Е. Навиславской в статье «Актёрское мастерство и пластическая выразительность в хореографии [13]». Биомеханика представлена как наука о рычаге человеческого тела, изучающая виды и взаимодействие рычагов в теле человека при выполнении технических действий. Выявлена ценность биомеханики для хореографии – создание и закрепление автоматизмов. Наравне с автоматизмами тела, существуют автоматизмы внутренние, наполняющие хореографические движения естественностью. Безусловно, при подготовке специалистов-хореографов высокого уровня, «автоматизация» и закрепление материала в так называемой мышечной памяти играет важную роль.

Схожую позицию, но связанную непосредственно с танцевальным движением, мы обнаруживаем в концепции



Р. Р. Магомедова. Так, в статье «Элементарный биомеханический анализ профессионально-ориентированной двигательной пластики студентов хореографов [10]» он проводит краткий анализ биомеханических профессионально-ориентированных физических упражнений для того, чтобы студент мог овладеть рациональной техникой выполнения упражнений, понимать его медико-физическую составляющую. Используя формулы и модели, приведённые в данной статье, мы можем проанализировать многие движения и танцевальные «па» в спортивном бальном танце.

К сожалению, прямых научных исследований о биомеханике в системе спортивного бального танца нам не удалось обнаружить.

Правда, нельзя не отметить труд С. Н. Кошелева «Биомеханика спортивного танца (Европейская программа) [8]». Работа педагога, судьи и успешного танцора посвящена теоретическим основам биомеханики спортивного бального танца и затрагивает только танцы Европейской программы, но это уже является первой попыткой в плане теоретического изучения основ движения в спортивном бальном танце, что, безусловно, должно стать опорой в практической деятельности педагогов-тренеров, исполнителей и судей.

Спортивные бальные танцы в хореографическом искусстве занимают очень неоднозначное положение. Во-первых, многие не могут сопоставить искусство и приставку «спортивный», во-вторых, не все специалисты воспринимают спортивный бальный танец как самостоятельное хореографическое направление, со своей школой исполнительского мастерства и

художественной идеей, считая его бытовым (социальным) явлением.

Действительно, становление бального танца шло не одно столетие. Его прародителем были придворные танцы на королевских балах. Музыкальные произведения великих композиторов легли в основу европейской программы танцев.

Латиноамериканская программа танцев сформировалась не в Европе (исключением является пасодобль, зародившийся во Франции). Бразильская самба, кубинские румба и ча-ча-ча, американский джайв – и по сей день являются стандартизированными танцами латиноамериканской программы.

Начало становления научно-теоретической базы бального танца приходится на XX век. Британская ассоциация учителей бального танца (1892) и Имперское общество учителей танца (1904), при котором в 1924 году был создан Совет по бальным танцам, заложили основу для развития этого танцевального направления, разработали основные идеи и стандартизировали технику исполнения. Можно сделать вывод, что бальный танец объединил национальные истоки и идею каждого танца, трансформируя их в определённую техническую систему исполнения, а не использовал другие танцевальные системы в качестве создания собственной техники, как это было в народно-сценическом танце, который глубоко связан с классическим танцем в методиках обучения.

Спортивная составляющая бальных танцев сегодня способствует постоянному развитию и модернизации техники спортивных бальных танцев, а также двигательных способностей и исполнительского мастерства танцоров. Можно с



уверенностью сказать, что синтез спорта и искусства дал бальным танцам новый виток развития.

По своей сути, спортивный бальный танец является дуэтным (парным) видом танца. Безусловно, существуют многодуэтная (8 пар) форма – формейшн, но основной единицей является пара и её исполнительский уровень. Партнёр и партнёрша свои индивидуальные умения и исполнительские навыки в синтезе с парным взаимодействием создают конечный продукт – спортивную бальную пару. Попытаемся определить, как должен выглядеть процесс физического воспитания и исполнительской подготовки в спортивном бальном танце.

Процесс обучения спортивному бальному танцу в вузе в рамках предмета «Исполнительское мастерство» неразрывно связан с тренировочной (спортивной) составляющей.

Но прежде чем понять, что мы должны развивать у студентов, необходимо ознакомиться с целями и задачами хореографической дисциплины, сформулированными согласно установкам и требованиям как «Закона об образовании в РФ», так и государственного образовательного стандарта. Так, в ООП по специальности «Руководство любительским хореографическим коллективом (спортивный бальный танец)» при изучении дисциплины «Исполнительское мастерство» конкретизируются следующие цели и задачи:

- овладение студентами знаниями и навыками в технике, стиле и манере спортивно-бального танца;
- развитие у студентов творческого мышления и потенциала руководителей любительских коллективов через освое-

ние лучших образцов, методик и техник различных направлений бального танца;

- формирование профессиональных навыков и умений в освоении стилистических особенностей, лексического материала и исполнительского мастерства в бальном танце.

Более того, именно в рабочей программе и в самой ООП определяются конкретные профессиональные компетенции, которые формирует данная дисциплина у студентов.

В нашем случае – это способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива с учётом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды. К особенностям состава коллектива можно отнести уровень исполнительского мастерства танцоров. Чем выше этот уровень, тем профессиональней, конкурентоспособней и привлекательней коллектив в целом. Рассмотрим методы выработки технических навыков и развития двигательных способностей.

Поскольку современный спортивный бальный танец является «молодым» хореографическим направлением, в его педагогической базе отсутствует общепринятая единая методика преподавания техники танца.

Так, в обучении спортивному бальному танцу в некоторых случаях мы можем пользоваться техникой джазового танца и современных направлений хореографического искусства, так как они помогают расслаблению корпуса танцора. Более того, можно использовать технику классической и народной хореографии, поскольку они наиболее эффективно развивают силу мышц и танцевальные навыки.



Существуют различные методы и приёмы обучения, помогающие педагогу развить те или иные способности студента-исполнителя, в частности такие технические действия, как «сгибание и разгибание колен (спуски и подъёмы)», «работа стопы», «сокращение и растяжение сторон (пластика корпуса)» и другие. При использовании этих методов необходимо обращать внимание на то обстоятельство, что любой метод обучения в руках определённого педагога приобретает специфику его личности, качеств, свойств, способностей. Другими словами, сколько преподавателей, столько и подходов при использовании того или иного приёма, метода, средства или технологии. Общим является то, что все действия, выполняемые исполнителем, должны помогать и способствовать грамотному, комфортному движению (танцеванию) с рациональным использованием физических сил и энергии. Именно этот основополагающий принцип биомеханики необходим во всех методах обучения исполнительскому мастерству в хореографии.

Поскольку мы имеем дело с «живым организмом», телом танцора, именно из биомеханики мы можем черпать ту научно-теоретическую базу, которой не хватает в педагогике хореографии в целом. Именно движение и его сущность являются основным объектом исследования биомеханики.

Существует отдельный раздел в биомеханике – «биомеханика хореографических упражнений», который исследует закономерности двигательных действий при выполнении хореографического тренажа, элементов танцевальной композиции, определяет перспективы развития способностей танцовщиков. А такие рас-

пространенные танцевальные термины, как равновесие, устойчивость, баланс, являются стандартными терминами и в биомеханике. Хореографическое понятие «растяжка» описано в биомеханике как один из видов мышечной деформации, а любое техническое действие в хореографии (батман, «восьмёрка» тазобедренного сустава и другие) являются не чем иным, как телесно-двигательным упражнением. Значимость телесно-двигательного упражнения определяется осмыслением его цели и назначения.

Рассмотрим некоторые примеры взаимосвязи биомеханики с танцевальной техникой в спортивном бальном танце, наиболее ярком, разнохарактерном, сложно-координационном виде танца.

В основе обучения лежит принцип биомеханики, а именно системно-структурный подход к изучению движений. При этом упражнение предстает как система двигательных действий. Основатели советской биомеханики Н. А. Бернштейн и Д. Д. Донской заложили главные принципы осмысления телесно-двигательного упражнения:

- принцип структурности построения системы двигательных действий;
- принцип целостности действия;
- принцип целенаправленности действий [4; 5; 7].

Данный подход требует глубокого анализа для положительного воздействия на организм. Необходимо чётко определять сущность каждого из компонентов системы действий и его закономерностей. Качественное исполнение танцевальных элементов и их автоматизация приводит к преобразованию этих элементов в более сложные, что и составляет основу прогресса, развития и кон-



курении в танцевальном спорте. Если нельзя достичь желаемого результата, то каждую танцевальную фигуру необходимо разбирать от истоков, анализируя и совершенствуя каждое действие или технический элемент. Надо понимать, что технический уровень танцора напрямую связан с его уровнем физической подготовленности. Именно методы биомеханики помогают усилить физическую готовность мышц к сложнокоординационным действиям. Таким образом, овладение техникой и есть навыки управления танцевальными движениями.

Любая танцевальная фигура – это система, состоящая из последовательных суставных движений и мышечных сокращений. Изначально необходимо досконально выстроить форму и понять характер движений. Формой в нашем случае является направление движений, шагов, «рисунки» фигуры. Характер определяет суть движения во времени – медленно, быстро или в среднем темпе. Всё это относится к кинематическим характеристикам движений. Взаимодействие внутренних и внешних сил представляет собой динамические характеристики, состоящие из подгрупп – инерционные и силовые. Любое действие можно рассмотреть с позиции нескольких компонентов. Пространственный элемент несёт задачу движения в пространстве, временной – определяет, когда начинается движение, как долго длится, как согласуется с остальными движениями. Система телесно-двигательного упражнения носит открытый характер, что позволяет осуществлять неограниченный рост технического мастерства исполнителя.

Основной целью танцора является безошибочное выполнение упражнения

для достижения высокого уровня мастерства. Поскольку бальный танец – парный вид спорта, большую роль играет сенсорная функция. Её суть заключается в срочной оценке и последующей коррекции действий. Данный принцип приемлем для действий, которые длятся более 1 секунды [9]. В танцах такому типу действия соответствуют позировки или фигуры танца румба. В других же случаях фигура состоит из множества действий, которые длятся менее секунды, поэтому контроль качества значительно ослабевает. Отсюда следует, что необходимо развивать качество путём количественного повторения элементов в замедленном темпе (1/2, 1/4 темпа). Данный способ очень эффективен для развития мышечной памяти, что приводит к исполнению элементов рефлекторно и с высоким уровнем качества исполнения.

По своей структуре любой танец состоит из фигур. Фигура, в свою очередь, состоит из системы двигательных действий с определённой техникой исполнения – относительно требований бального танца как спортивной дисциплины. Решающим фактором выступает именно самоконтроль исполнителя. Любая фигура представляет собой модель постройки, в которой фундамент является основой последующего уровня и всего сооружения в целом: исполнитель не имеет права недооценивать или игнорировать общие требования и правила. Выделим некоторые этапы исполнения танцевальной фигуры.

На первом этапе необходимо проанализировать состав фигуры, количество действий, какими мышцами они осуществляются, а главное – для чего и каким образом происходит действие. Другими



словами, необходимо выделить исходное положение, путь следования и конечный результат – цель. В процессе совершенствования уровня мастерства исполнения танцевальных па важной целью является не исполнение фигуры или простого шага, а то, как они должны быть исполнены. Качество не должно быть позади простого желания выполнить действие. Если действие происходит без обращения внимания на качество, его необходимо приостановить. В данном вопросе огромную роль играет мотивация, ведь она

напрямую связана с контролем качества, который со временем трансформируется в результат.

Таким образом, подготовка будущего специалиста спортивных бальных танцев содержит в своей системе задачи, связанные с профессиональным обучением, воспитанием личности и развитием тела танцовщика, укреплением физических возможностей и двигательных навыков, а использование некоторых знаний и законов биомеханики добавит в процесс подготовки научность и объективность.

Примечания

1. *Аристотель*. О возникновении животных / пер. с греч., вступит. статья “Аристотель и античная эмбриология”, с. 7–481 и прим. В. П. Карпова. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1940. 252 с.
2. *Аристотель*. О частях животных : пер. с греч. / вступ. статья и прим. В. П. Карпова. Москва : Биомедгиз, 1937. 219 с.
3. *Аронов А. А.* Феномен гениальности в контексте соотношения биологического и социального факторов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 3 (59). С. 18–22.
4. *Бернштейн Н. А.* О построении движений. Москва : Медгиз, 1947. 255 с.
5. *Бернштейн Н. А.* Физиология движений и активность : [сборник] / изд. подгот. И. М. Фейгенберг ; под ред. О. Г. Газенко . Москва : Наука, 1990. 494 с.
6. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Театр в России при императрице Елизавете Петровне / сост., подгот. текста, послесловие В. А. Харламовой. Санкт-Петербург : Гиперион, 2003. 336 с.
7. *Донской Д. Д., Зацюорский В. М.* Биомеханика : [учебник для институтов физической культуры]. Москва : Физкультура и спорт, 1979. 264 с.
8. *Кошелев С. Н.* Биомеханика спортивного танца. Лекции. Москва, 2006.
9. *Курьсь В. Н.* Биомеханика. Познание телесно-двигательного упражнения : учебное пособие для образовательных учреждений высшего профессионального образования, осуществляющих образовательную деятельность по направлению 034300(62) – Физическая культура. Москва : Советский спорт, 2013. 366 с.
10. *Магомедов Р. Р.* Элементарный биомеханический анализ профессионально-ориентированной двигательной пластики студентов хореографов // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. 2007. Выпуск № 4.
11. *Мейерхольд В. Э.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. Москва : Искусство, 1968.
12. *Новерр Ж.-Ж.* Письма о танце / пер. А. А. Гвоздевой, примеч. и статья И. И. Соллертинского. Ленинград : Академия, 1927. 316 с.
13. *Навиславская Е. Е.* Актёрское мастерство и пластическая выразительность в хореографии // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Т. 200. Педагогика высшей школы : интерактивные технологии в образовании и культуре



/ Министерство культуры РФ, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств ; под общ. ред. А. А. Смирновой ; ред.-сост. М. Э. Вильчинская-Бутенко. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУКИ, 2013. С. 104–111.

14. Попов Г. И., Самсонова А. В. Биомеханика двигательной деятельности : учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования. 3-е изд., стер. Москва : Академия, 2014. 320 с.

References

1. Aristotel [Aristotle] *O vozniknovenii zhiivotnykh [On the origin of animals]*. Ed. by V. P. Karpov. Moscow, Leningrad, Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1940. 252 p.
2. Aristotel [Aristotle] *O chastyakh zhiivotnykh [About parts of animals]*. Ed. by V. P. Karpov. Moscow, 1937. 219 p.
3. Aronov A. A. The phenomenon of genius in the context of the correlation of biological and social factors. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, no. 3 (59), pp. 18–22. (In Russian)
4. Bernshteyn N. A. *O postroyenii dvizheniy [On the construction of movements]*. Moscow, 1947. 255 p.
5. Bernshteyn N. A. *Fiziologiya dvizheniy i aktivnost' [Physiology of movements and activity]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1990. 494 p.
6. Vsevolodsky-Gerngross V. N. *Teatr v Rossii pri imperatritse Elisovete Petrovne [Theatre in Russia with the Empress Elizaveta Petrovna]*. St. Petersburg, Hyperion Publishing House, 2003. 336 p.
7. Donskoy D. D., Zatsiorsky V. M. *Biomekhanika [Biomechanics]*. Moscow, 1979. 264 p.
8. Koshelev S. N. *Biomekhanika sportivnogo tantsa. Lektsii [Biomechanics of sports dance. Lectures]*. Moscow, 2006.
9. Kurys V. N. *Biomekhanika. Poznaniye telesno-dvigatel'nogo uprazhneniya [Biomechanics. Cognition of physical activity]*. Moscow, Publishing house "Soviet sport", 2013. 366 p.
10. Magomedov R. R. Elementarnyy biomekhanicheskiy analiz professional'no-oriyentirovannoy dvigatel'noy plastiki studentov khoreografov [Elementary biomechanical analysis of professionally oriented motor plastics of students of choreographers]. *The Bulletin of Adyge State University. Series 3: Pedagogy and Psychology*. 2007, issue 4.
11. Meyerhold V. E. *Stat'i. Pis'ma. Rechi. Besedy [Articles. Letters. Speeches. Conversations]*. Moscow, Art Publishing House, 1968.
12. Noverr Zh.-Zh. [Noverre Jean-Georges] *Pis'ma o tantse [Letters of Dance]*. Leningrad, Publishing house "Academia", 1927. 316 p.
13. Navislavskaya E. E. Acting skills and plastic expressiveness in the choreography. In: Smirnova A. A., Vilchinskaya-Butenko M. E., ed. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. Tom 200. Pedagogika vysshey shkoly: interaktivnyye tekhnologii v obrazovanii i kul'ture [Proceedings of the St. Petersburg State University of Culture and Arts. Vol. 200. Pedagogics of Higher Education: Interactive Technologies in Education and Culture]*. St. Petersburg, Publishing house of St. Petersburg State University of Culture and Arts, 2013. Pp. 104–111.
14. Popov G. I., Samsonova A. V. *Biomekhanika dvigatel'noy deyatel'nosti [Biomechanics of motor activity]*. 3rd edition. Moscow, Publishing house "Academia", 2014. 320 p.

*



Положение о порядке рецензирования рукописей, представленных для публикации в журнале «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств»

Рецензирования осуществляется в два этапа:

Первый этап – первичного рецензирования. Все научные статьи, поступающие в журнал, перед публикацией подлежат проверке на соответствие требованиям, установленным редакционной коллегией, в ходе которой определяется соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению, наличие необходимых компонентов (аннотация, ключевые слова, сведения об авторе с адресом электронной почты на русском и английском языках). Первичное рецензирования осуществляется ответственным редактором редакции и заместителем главного редактора.

Второй этап – научное рецензирование. При соблюдении формальных требований статья направляется на обязательное рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук (ведущему рубрики, члену редакционной коллегии или привлеченному специалисту, имеющему наиболее близкую к теме научную специализацию). Рецензенты информируются о том, что на присланные им для экспертизы рукописи распространяются нормы авторского права, копии неопубликованных материалов не делаются, и содержание статей не подлежит разглашению.

Редакция оставляет за собой право отклонять статьи:

- не соответствующие профилю журнала;
- получившие отрицательные мнения рецензентов;
- оформленные с нарушением правил;
- не имеющие необходимых компонентов (аннотация, ключевые слова, сведения об авторе с адресом электронной почты на русском и английском языках);
- содержащие грубые ошибки и неточности в библиографическом описании в списке литературы;
- опубликованные в других изданиях, включая интернет-СМИ, в том же объеме и с тем же названием;
- содержащие некорректные заимствования (плагиат).

Авторы, не имеющие ученой степени, аспиранты, соискатели, стажеры предоставляют заключение или заверенную рецензию своего научного руководителя (консультанта).

Сроки рецензирования, как правило, не могут превышать более восьми недель. В отдельных случаях допускается увеличение срока рецензирования в связи с необходимостью привлечения экспертов по проблематике статьи. В рецензии должно быть указано:

- соответствует ли содержание статьи её названию;
- отвечает ли она современным достижениям в рассматриваемой области науки (с учетом ее актуальности и научной новизны), а также аргументированный вывод о возможности публикации.

Рецензент дает рекомендации по доработке и относительно ее публикации в журнале, рекомендует рубрику.

Авторам отклоненных статей направляется мотивированный отказ без указания фамилии рецензента. В дальнейшую переписку с этими авторами редакция не вступает.

Статья, нуждающаяся в доработке, направляется авторам с замечаниями рецензента или члена



редакционной коллегии. Авторы должны учесть все замечания, сделанные в процессе рецензирования и редактирования статьи, ответить на каждое из замечаний и указать место в тексте, где сделаны изменения. Сделанные автором изменения необходимо внести в электронный вариант текста и вернуть в редакцию в указанные сроки.

После доработки статья повторно проходит рецензирование, по результатам которого редакция принимает решение о возможности публикации.

Не допускается многократная доработка статей: если после доработки статьи автором не удалось устранить замечания, то данная статья снимается с рассмотрения и отклоняется в установленном порядке.

Окончательное решение о публикации статьи принимается главным редактором, а при необходимости редакционным советом.

Рецензии на поступившие материалы хранятся в редакции не менее 5 лет вместе с редактурой рукописей.

Отказы на публикацию предоставляются по запросам авторов в форме официального мотивированного отказа. Копии рецензий направляются в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении в редакцию издания соответствующего запроса.

УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты диссертационных исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрывать. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками, при их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.
2. Объём статьи на соискание кандидатской степени не должен превышать 15 тыс. печатных знаков, включая пробелы; на соискание докторской степени – не менее 16 тыс. печатных знаков, включая пробелы, но не более 20 тыс. знаков, включая пробелы.
3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05-2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.
4. К статье на отдельных листах прилагаются:
 - а) аннотация (до 800 знаков) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;
 - б) сведения об авторе:
 - ФИО полностью, на русском и английском языках (на английском языке ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-LC), или так, как в загранпаспорте или водительских правах;



• место учёбы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), обязательно – электронный адрес;

в) рецензия научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполняется работа, на бланке учреждения, с заверенной подписью; к статье на соискание докторской степени предоставляются 2 рецензии специалистов в данной области.

5. Статьи принимаются в двух экземплярах — печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

6. В соответствии с требованиями ВАК МОН Российской Федерации статьи аспирантов публикуются бесплатно.

Другие услуги по допечатной подготовке и редактированию статей оплачиваются на основании договоров вуза с авторами.

ВНИМАНИЕ!

Ответственность за содержание публикаций несут авторы.

При представлении основных результатов своего научного исследования автор обязан находиться в правовом поле, то есть его публикация не должна каким-либо образом нарушать Закон РФ «О средствах массовой информации» (Закон о СМИ) от 27.12.1991 N 2124-1 (действующая редакция от 24.11.2014).

Редакция научного журнала «Вестник МГУКИ» обращает внимание на то, что в своей редакционной политике руководствуется принципами публикационной этики, разработанными на основе российских и международных стандартов:

- положений, принятых на 2-ой Всемирной конференции по вопросам соблюдения добросовестности научных исследований (Сингапур, 22–24 июля 2010 г.);
- положений, разработанных Комитетом по этике научных публикаций (The Committee on Publication Ethics – COPE).
- норм главы 70 «Авторское право» Гражданского кодекса Российской Федерации.
